

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**NATAN HENRIQUE TAVEIRA BAPTISTA**

**ERIGINDO GERMÂNICO:**

**DOMICIANO E SEU PROGRAMA CONSTRUTOR EM ROMA**  
**A PARTIR DA RETÓRICA LAUDATÓRIA DE ESTÁCIO (81-96)**

**VITÓRIA**  
**2021**

NATAN HENRIQUE TAVEIRA BAPTISTA

**ERIGINDO GERMÂNICO:**

**DOMICIANO E SEU PROGRAMA CONSTRUTOR EM ROMA  
A PARTIR DA RETÓRICA LAUDATÓRIA DE ESTÁCIO (81-96)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em História, área de concentração em História Social das Relações Políticas.

Linha de Pesquisa: Representações e Ideias Políticas

Orientadora: Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite

VITÓRIA  
2021

## Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)

(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

---

B222e      Baptista, Natan Henrique Taveira, 1991-  
            Erigindo Germânico : Domiciano e seu programa construtor em Roma  
a partir da retórica laudatória de Estácio (81-96) / Natan Henrique Taveira  
Baptista. -- 2021.

854 f. : il. color. ; 29,7 cm

Orientadora: Leni Ribeiro Leite.

Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Espírito  
Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, 2021.

1. Retórica Antiga--Poesia--Aspectos políticos. 2. Arquitetura,  
Romana--Itália--Roma. 3. Análise do Discurso, Literário. 4. Roma--  
-História--Domiciano, 81-96--Poesia. 5. Domiciano, Imperador de Roma,  
51-96. 6. Estácio, P. Papínio (Públio Papínio), ca 50 - ca 96. I. Leite, Leni  
Ribeiro. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências  
Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 93/99

---

**NATAN HENRIQUE TAVEIRA BAPTISTA**

**ERIGINDO GERMÂNICO:**

**DOMICIANO E SEU PROGRAMA CONSTRUTOR EM ROMA  
A PARTIR DA RETÓRICA LAUDATÓRIA DE ESTÁCIO (81-96)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em História, área de concentração em História Social das Relações Políticas.

Defendida em 27 de abril de 2021.

**Comissão Examinadora:**

Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite (Orientadora)  
*Universidade Federal do Espírito Santo*

Profa. Dra. Kathleen M. Coleman (Examinadora Externa)  
*Harvard University*

Prof. Dr. William John Dominik (Examinador Externo)  
*Universidade de Lisboa*

Prof. Dr. Carlos Augusto Ribeiro Machado (Examinador Externo)  
*University of St Andrews*

Prof. Dr. Gilvan Ventura da Silva (Examinador Interno)  
*Universidade Federal do Espírito Santo*

Ao João,  
que era a calma enquanto tudo era tempestade  
(pelo muito tempo que lhe foi roubado)

## AGRADECIMENTOS

Depois de quatro intensos anos de pesquisa, é com muito prazer que tenho – afinal – a tarefa de agradecer àqueles que comigo participaram ativamente dessa trajetória, pois de modo gentil me ofereceram o suporte necessário para que eu pudesse chegar, até este decisivo momento, são.

Em primeiro lugar, à Profa. Leni Ribeiro Leite, esta grande historiadora, o meu muito obrigado por ser de tão fácil acesso nas mais inoportunas circunstâncias, por ser uma leitora gentil e uma aliada fiel nesses anos desafiadores. Por não ter medido esforços para me ajudar a alcançar os meus sonhos e a excelência neste trabalho, orientadora, eu só posso muito lhe agradecer.

Ao Prof. Gilvan Ventura da Silva, a minha gratidão especial por ter me ensinado quase tudo que sei sobre a profissão. Tenho muito orgulho de citá-lo como um dos mentores responsáveis pelo meu desenvolvimento e sou muito grato por todas as contribuições nesses muitos anos.

À Profa. Kathleen M. Coleman, por me receber calorosamente em Harvard e por sua diligência para que eu pudesse acessar todos os recursos de pesquisa possíveis, o meu muito obrigado. Tenha certeza que o estudo que é hoje apresentado não seria imaginável sem você, Kathy.

Aos professores William Dominik e Augusto Leite, a minha gratidão pela constante troca de material e pela solicitude quanto às minhas demais demandas. Agradeço, de igual forma, aos professores Carlos Augusto Machado, Paulo Martins, Alexandre Agnolon e Anderson Zalewski que prontamente aceitaram compor a banca examinadora desta tese. Eu também desejo agradecer aos queridos professores Raimundo Carvalho, Charlene Miotti, Fábio Fortes, Fábio Joly, Fábio Faversoni e Juliana Bastos pela gentileza e troca mútua nos eventos acadêmicos.

Agradeço também aos meus pais, Maria Julia Miranda Taveira Baptista e Sérgio Henrique Soares Baptista, por serem modelos de dignidade e coragem; e a minha irmã, Rochelle Taveira Baptista, por todo o seu amor. Quero expressar o quão profundamente honrado sou por chamá-los família e o quão agradecido estou pelo apoio incondicional e o sempiterno amparo espiritual.

Ao João Borsoi, dedico este estudo; ele que, nesses anos de convívio, nunca permitiu que o desalento se instalasse, mesmo quando as coisas não corriam bem e eu, fraco, duvidava. Ao João, que também se tornou familiar de Estácio e Domiciano, aceitando que eles me tomassem para si com tanta frequência. Por estar, incondicional, o tempo todo ao meu lado, por ser minha família em cada gesto, sorriso e carinho, por ter acreditado em mim, o meu eterno obrigado.

Não posso deixar de agradecer também a três grandes incentivadoras dos meus passos: à Jade Donati, por ser a constante e a alegria da minha existência; à Nathalia Lessa, por ser exemplo de caráter e ética; à Karla Constancio, pelo cuidado e incentivo mesmo que agora a distância. Tenho imenso respeito e admiração pelas três mulheres incríveis que vocês são. Nada será suficiente para dizer o quanto cada uma importa para mim.

À Kátia Giesen e à Luiza Carvalho quero, de uma forma imensa, expressar a minha gratidão. Sem a companhia de vocês o caminho teria sido muito mais árido do que certamente foi. Pela forma amiga e generosa com que sempre me ajudaram e incentivaram, meu mais profundo e sincero obrigado. Vocês duas representam a excelência dos Clássicos neste país e é minha honra estar entre as duas. Também aos demais colegas da Ufes, representados em Júlio Morguetti, Carol Faria, Camilla Paulino, Iana Cordeiro, Marihá Barbosa, Barbara Tófoli, Alessandro Carvalho e Rafael Trindade, o meu muito obrigado pelo carinho e pela constante interlocução.

A Sílvia Nascimento, Luciana Tavares, Chilan Leite e Marcelo Rosa sou grato por terem mostrado cumplicidade e afeto, por terem me dado um lar mesmo que n'outro lado do globo. É necessário também agradecer aos demais amigos que tornaram acolhedora a gélida Boston: agradeço a todos os membros da Bacurada, aqui representados por Clara Zanon, Lucas Araújo, Ana Razal, Talita Gonçalves, André Carvalho, Nara Andrade, Dani Faus e Ricardo Alves. A vocês, a gratidão por ter tornado Boston, mesmo que temporariamente, minha casa.

A Nate Herder, Greta Galeotti, Su Paszkowski, Supratik Baralay, Chris Cochran, Paul Johnston, Laura Massetti, Emily Mitchell e Alfonso Sánchez-Moya agradeço pela amizade e pelas divertidas conversas em Boylston, na Widener ou nos gramados da Harvard Square. A Teresa Wu e Alyson Lynch agradeço pela paciência com este brasileiro perdido em Massachusetts.

Agradeço também aos funcionários do Programa de Pós-Graduação de História da Ufes, Filipe Luppi e Michely Almeida, pela disposição em sanar minhas várias dúvidas e me auxiliar com a burocracia da universidade pública brasileira. Agradeço, enfim, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), por me propiciar aporte financeiro não só durante a pesquisa, mas também no período de doutorado-sanduíche no exterior, sem o qual a realização deste trabalho, em nível de dedicação exclusiva, não seria possível.

o mundo é palco; a vida, performance: vens, vês, vais  
ὁ κόσμος σκηγή, ὁ βίος πάροδος · ἦλθες, εἶδες, ἀπῆλθες

— *Demócrito (fr. 68B115 DK)*



BAPTISTA, Natan Henrique Taveira. *Erigindo Germânico: Domiciano e seu programa construtor em Roma a partir da retórica laudatória de Estácio (81-96)*. Orientadora: Leni Ribeiro Leite. 2021. 854 f. Tese (Doutorado em História) — Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, 2021.

## RESUMO

Este estudo interpreta a mobilização político-literária do programa construtor de Tito Flávio Domiciano em Roma, entre os anos de 81 e 96, por meio da poética de Públio Papínio Estácio — na *Tebaida*, na *Aquileida* e, sobretudo, nas *Silvas*. Correlaciona, portanto, as representações discursivas sobre a paisagem arquitetônica-monumental construída em versos pelo poeta à autoexpressão do *princeps* em seu projeto construtor e, conseqüentemente, ao sistema político-ideológico do Principado. Correfere, à vista disso, Estácio, Domiciano e o seu projeto construtor por meio do encômio, argumentando pela convergência entre os três polos da equação — *laudans*, *laudatus*, *laus* (o que louva, o que é louvado, o louvor) — com implicações no lugar social do primeiro, na expressão política do segundo e na representação monumental do terceiro durante o errático contexto histórico do último vintênio do século I EC. Este trabalho insere-se teoricamente nos Estudos do Discurso, ao propor que, nos poemas, se processa a economia das trocas simbólicas que dá inteligibilidade ao espaço e legitima, em concomitância, o poder do príncipe e a autoridade do poeta. De modo a harmonizar com a opção teórica e com o corpo documental, emprega-se o exame textual da Análise do Discurso, tal como proposta pela escola russo-francesa, a partir também das considerações da hermenêutica retórico-poética. A tese investiga, diante do exposto, os modos de apresentação e de significação de monumentos públicos da capital imperial, principalmente da estátua equestre, do Fórum Domiciânico e seu Templo de Jano, do Templo da Gente Flávia, do palácio e do Anfiteatro Flávio pelo diálogo entre a poética estaciana e a fortuna crítica arqueológica. Reconhece que Estácio, em nível sociopolítico, utiliza o elogio à dimensão espacial como recurso argumentativo e persuasivo. Através da retórica, ele estabelece sua autoridade e sua posição social, bem como constrói um *éthos* que amplia seus laços de *amicitia* e seu acesso ao círculo imperial. Como consequência, o vate fortalece a potência didática da sua obra e a função de guardião da memória que juntas concorrem ao estatuto de cânone épico durante a era domiciânica. O estudo conclui que há uma aliança político-literária entre o poder e a poesia que, por meio do elogio, sustenta e legitima simbolicamente a interpretação veiculada pela arquitetura do último flaviano, baseada em um discurso de triunfalismo militar, consenso cívico e restabelecimento da ordem social. A fiar tal construção de equilíbrio e estabilidade, tanto imperador quanto poeta abasteceram seus monumentos a partir do paradigma edilício júlio-claudiano.

**Palavras-chave:** Retórica Antiga--Poesia--Aspectos políticos. Arquitetura, Romana--Itália--Roma. Análise do Discurso, Literário. Roma--História--Domiciano, 81-96--Poesia. Domiciano, Imperador de Roma, 51-96. Estácio, P. Papínio (Públio Papínio), ca 50 - ca 96.

BAPTISTA, Natan Henrique Taveira. *Erecting Germanicus: Domitian and his building program in Rome based on Statius' laudatory rhetoric (81-96)*. Dissertation director: Leni Ribeiro Leite. 2021. 854 f. Dissertation (Ph.D. in History) — Center for Human and Natural Sciences, Federal University of Espírito Santo, Vitória, 2021.

## ABSTRACT

This study interprets the political-literary mobilization of the building program of Titus Flavius Domitianus in Rome, between the years of 81 and 96, through the poetry of Publius Papinius Statius — *Thebaid*, *Achilleid*, and, particularly, *Silvae*. It correlates, therefore, the discursive representations about the monumental architecture landscape built in verse by the poet to the self-expression of the *princeps* in his building project and, consequently, to the political-ideological system of the Principate. Because of this, the dissertation correlates Statius, Domitian, and his building program through the encomium, arguing for the convergence between the three poles of the equation — *laudans*, *laudatus*, *laus* (who praises, who is praised, the praise) — with implications for the social position of the first, the political expression of the second, and the monumental representation of the latter during the erratic historical context of the last two decades of the first century CE. This work is theoretically inserted in Discourse Studies, by proposing that, in the poems, the economy of symbolic exchanges is processed, which gives space intelligibility and legitimizes, concomitantly, the prince's power and the poet's authority. To harmonize with the theoretical option and with the documental body, the textual examination of Discourse Analysis, as proposed by the Russian-French school, is used, also from the considerations of rhetorical-poetic hermeneutics. The dissertation investigates, in light of the above, the ways of presenting and signifying public monuments in the imperial capital, mainly the equestrian statue, the Domitianic forum and its temple of Janus, the temple of the gens Flavia, the palace, and the Flavian Amphitheater through dialogue between Statian poetry and the critical fortune of archaeological discoveries. It recognizes that Statius, at the socio-political level, uses praise for the spatial dimension as an argumentative and persuasive resource. Through rhetoric, he establishes his authority and his social position, as well as builds an *éthos* that expands his ties of *amicitia* and his access to the imperial circle. As a consequence, the poet strengthens the didactic power of his work and his function as guardian of memory, which together contribute to the status of epic canon during the Domitianic age. The study concludes that there is a political-literary alliance between power and poetry that, through praise, symbolically supports and legitimizes the interpretation conveyed by the architecture of the last Flavian, based on a discourse of military triumphalism, civic consensus, and restoration of social order. To ensure such construction of balance and stability, both emperor and poet supplied their monuments from the Julio-Claudian building paradigm.

**Keywords:** Rhetoric, Ancient--Poetry--Political aspects. Architecture, Roman--Italy--Rome. Discourse analysis, Literary. Rome--History--Domitian, 81-96--Poetry. Domitian, Emperor of Rome, 51-96. Statius, P. Papinius (Publius Papinius), ca 50 - ca 96.

BAPTISTA, Natan Henrique Taveira. *Erigendo Germanico: Domiziano e il suo programma edilizio a Roma sulla base della retorica elogiativa di Stazio (81-96)*. Direttore di tesi: Leni Ribeiro Leite. 2021. 854 f. Tesi (Dottorato in Storia) — Centro di Scienze Umane e Naturali, Università Federale dell'Espírito Santo, 2021.

## RIASSUNTO

Questo studio interpreta la mobilitazione politico-letteraria del programma edilizio di Tito Flavio Domiziano a Roma tra gli anni 81 e 96 attraverso la lente della poetica di Publio Papinio Stazio — nella *Tebaide*, nell'*Achilleide* e, soprattutto, nelle *Silvae*. Vengono, quindi, messe in correlazione le rappresentazioni discorsive del monumentale paesaggio architettonico, costruito dal poeta nei suoi versi, con l'auto-espressione del *princeps* nel suo progetto e, di conseguenza, con il sistema politico-ideologico del Principato. Stazio, Domiziano e il progetto edilizio di quest'ultimo vengono messi in correlazione attraverso l'encomio, sostenendo la convergenza tra i tre poli dell'equazione — *laudans, laudatus, laus* (chi loda, chi è lodato, la lode) —, che ha implicazioni per la posizione sociale del primo, sull'espressione politica del secondo e per la rappresentazione monumentale del terzo, durante il contesto storico incerto del ventennio finale del I secolo d.C. Dal punto di vista teorico, questo lavoro si inserisce nel filone degli studi di Analisi del Discorso, proponendo che, in questi poemi, viene processata l'economia degli scambi simbolici che offre intelligibilità allo spazio e legittima, in concomitanza, il potere del principe e l'autorità del poeta. Per armonizzare la teoria scelta e il corpus documentale, il testo viene preso in esame attraverso i metodi dell'Analisi del Discorso, come ha proposto la scuola russo-francese, a partire anche dalle considerazioni dell'ermeneutica retorico-poetica. Questa tesi indaga, alla luce di quanto è stato esposto, i modi di presentazione e di significazione dei monumenti pubblici della capitale imperiale (principalmente la statua equestre, il forum di Domiziano e il suo tempio di Giano, il tempio della *gens* Flavia, il palazzo e l'anfiteatro Flavio) attraverso il dialogo tra la poetica staziana e la fortuna critica archeologica. Viene riconosciuto che Stazio, a livello sociopolitico, usa la lode alla dimensione spaziale come risorsa argomentativa e persuasiva. A partire della retorica, il poeta stabilisce la sua autorità e la sua posizione sociale, proprio come costruisce un *éthos* che espande i suoi legami di *amicitia* e il suo accesso al circolo imperiale. Di conseguenza, il vate rafforza la potenza didattica nella sua opera e la funzione di custode della memoria che insieme concorrono al garantire alle sue opere lo status di canone epico durante l'era di Domiziano. Questo studio conclude che c'è un'alleanza politico-letteraria tra il potere e la poesia che, mediante la lode, sostiene e legittima simbolicamente l'interpretazione veicolata dall'architettura dell'ultimo Flavio, basata su un discorso di trionfalismo militare, consenso civico e ristabilimento dell'ordine sociale. Per garantire questa costruzione di equilibrio e stabilità, tanto l'imperatore quanto il poeta si ispirarono nei loro monumenti al paradigma edilizio Giulio-Claudio.

**Parole-chiave:** Retorica, Antica--Poesia--Aspetti politici. Architettura, Romana--Italia--Roma. Analisi del Discorso, Letterario. Roma--Storia--Domiziano, 81-96--Poesia. Domiziano, Imperatore di Roma, 51-96. Stazio, P. Papinio (Publio Papinio), ca 50 - ca 96.

BAPTISTA, Natan Henrique Taveira. *Errichten Germanicus: Domitian und sein Bauprogramm in Rom ausgehend zur Rhetorik der Lobrede Statius (81-96)*. Betreuer: Leni Ribeiro Leite. 2021. 854 f. Doktorarbeit (Dokoratsstudium Geschichtswissenschaften) — Zentrum für Geistes- und Naturwissenschaften, Bundesuniversität von Espírito Santo, 2021.

## ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Studie interpretiert die politisch-literarische Mobilisierung des Bauprogramms von Titus Flavius Domitianus in Rom zwischen den Jahren 81 und 96 aus dem Blickwinkel der Dichtung Publius Papinius Statius — in der *Thebais*, der *Achilleis* und vor allem den *Silvae*. Sie setzt daher die diskursiven Darstellungen, über die vom Dichter in Versen errichtete monumentale Architekturlandschaft mit der Selbstdarstellung des *Princeps* in seinem Bauprojekt und damit mit dem politisch-ideologischen System des Prinzipats in Beziehung. Aus diesem Grund setzt die Doktorarbeit Statius, Domitian und sein Bauprogramm durch die Enkomio in Beziehung und argumentiert zugunsten der Konvergenz zwischen den drei Säulen der Gleichung — *laudans, laudatus, laus* (wer lobt, wer gelobt wird, das Lob) — mit Implikationen für die soziale Position der ersten, den politischen Ausdruck der zweiten und die monumentale Repräsentation der dritten während des unbeständigen historischen Kontextes der letzten zwei Jahrzehnte des ersten Jahrhunderts u. Z. Diese Arbeit fügt sich theoretisch in die Diskursforschung ein mit dem Vorschlag, dass die Ökonomie des symbolischen Tauschs in den Gedichten verarbeitet wird, die dem Raum Verständlichkeit verleiht und gleichzeitig die Macht des *Princeps* und die Autorität des Dichters legitimiert. Um die gewählte Theorie und das dokumentarische Korpus in Einklang zu bringen, wird der Text mit den Methoden der Diskursanalyse nach der russisch-französischen Schule untersucht, wobei auch von den Überlegungen der rhetorisch-poetischen Hermeneutik ausgegangen wird. Die Doktorarbeit untersucht die Präsentations- und Bedeutungsmodi öffentlicher Monumente der kaiserlichen Hauptstadt, insbesondere des Reiterstandbildes, des Domitian-Forums und seines Janustempels, des Tempels der Gens Flavia, des Palastes und des Flavische Amphitheaters im Dialog zwischen Statius Dichtung und archäologisch-kritischem Vermögen. Es wird erkannt, dass Statius auf gesellschaftspolitischer Ebene das Lob der räumlichen Dimension als argumentatives und überzeugendes Mittel verwendet. Aus der Rhetorik heraus etabliert der Dichter seine Autorität und soziale Stellung, ebenso wie er ein *éthos* aufbaut, der seine *amicitia* Bindungen und seinen Zugang zum kaiserlichen Kreis erweitert. Infolgedessen stärkt der Dichter die didaktische Kraft seines Werkes und seine Funktion als Hüter der Erinnerung, die zusammen zum Status des epischen Kanons während der Domitian-Ära beitragen. Die Studie kommt zu dem Schluss, dass es eine politisch-literarische Allianz zwischen Macht und Dichtung gibt, die durch Lobpreisungen die von der Architektur des letzte Herrscher Flavier vermittelte Interpretation symbolisch aufrechterhält und legitimiert, die auf einem Diskurs des militärischen Triumphalismus, des bürgerlichen Konsenses und der Wiederherstellung sozialen Ordnung beruht. Im Lichte dieser Konstruktion von Gleichgewicht und Stabilität lieferten sowohl Kaiser als auch Dichter ihre Denkmäler aus dem julisch-claudischen Bauparadigma.

**Schlüsselbegriffe:** Rhetorik, Antike--Dichtung--Politische Aspekte. Architektur, Romisch--Italien--Rom. Literarische Diskursanalyse. Rom--Geschichte--Domitian, 81-96--Dichtung. Domitian, Römischer Kaiser, 51-96. Statius, P. Papinius (Publius Papinius), etwa 50 - 96.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 — Inscrição honorífica de Elêusis (aprox. segunda metade do séc. I) .....	121
Figura 2 — Heredograma da <i>gens</i> Flávia, a dinastia que imperou Roma entre 69 e 96 ....	176
Figura 3 — Mapa dos povos germânicos no Baixo Reno e Mar do Norte (final do séc. I) ..	194
Figura 4 — Mapa administrativo das províncias romanas (começo do séc. II) .....	203
Figura 5 — Áureo do começo de 84, cunhado sob Domiciano em Roma .....	213
Figura 6 — Mapa do <i>limes</i> germânico-rético após a reforma provincial (final do séc. I) .	217
Figura 7 — As catorze regiões augustanas limitadas pela muralha aureliana (séc. III) .....	267
Figura 8 — Plano de Roma com as principais construções referidas neste estudo (séc. I) ...	268
Figura 9 — Plano da IX <i>regio</i> com destaque aos seus principais monumentos .....	270
Figura 10 — Planimetria do Fórum Romano .....	320
Figura 11 — Perímetro da escavação de Boni entre 1902 e 1903 .....	322
Figura 12 — Perímetro circundante à área 19 durante o final dos anos 1970 .....	323
Figura 13 — Plano de cimentação e sistema de engate improvável das patas do <i>Ecus</i> .....	324
Figura 14 — A <i>rilasticatura</i> n. 17, com realce, em relação à posição clássica do <i>Ecus</i> ....	327
Figura 15 — Planimetria do Fórum apresentando a linha de visão proposta por Thomas ..	328
Figura 16 — Planimetria de alinhamento do <i>Ecus</i> com as outras obras flavianas.....	329
Figura 17 — Concepção do <i>Ecus</i> em comparação aos monumentos arredores .....	333
Figura 18 — Plano apresentando as principais linhas de visão no Fórum Romano .....	336
Figura 19 — Sestércio de 95-96, cunhado sob Domiciano em Roma .....	345
Figura 20 — Torso fragmentário com couraça em mármore, do Lácio (meados do séc. I)..	349
Figura 21 — Concepção do <i>Ecus Domitiani</i> a partir do registo literário e numismático .....	355
Figura 22 — Reconstrução tridimensional do Fórum Romano .....	365
Figura 23 — Sestércio de 36-37, cunhado sob Tibério em Roma .....	374
Figura 24 — Reconstrução do pronau hexástilo do Templo do Divino Vespasiano .....	378
Figura 25 — Estudo do entablamento do Templo do Divino Vespasiano .....	379
Figura 26 — O entablamento <i>in situ</i> do Templo do Divino Vespasiano .....	380
Figura 27 — Cistóforo de 81, cunhado sob Tito em Jônia.....	382
Figura 28 — Ás de 88, cunhado sob Domiciano em Roma .....	386

Figura 29 — Plano da praça central do Fórum após investimento arqueológico.....	401
Figura 30 — Planimetria dos fóruns imperais.....	413
Figura 31 — Planimetria do Argileto antes da construção do Fórum Domiciânico .....	415
Figura 32 — Fórum Júlio na fase augustana, a partir do lado sudeste (séc. I AEC) .....	416
Figura 33 — Zona de escavação no Argileto durante os anos 80 .....	432
Figura 34 — Plano do Fórum Domiciânico após o investimento arqueológico recente.....	433
Figura 35 — Reconstruções do Pórtico Absidado, com pavimento e com bacia hídrica ...	435
Figura 36 — Reconstrução do Fórum Domiciânico e, ao fundo, o Templo de Minerva .....	439
Figura 37 — Área externa do Templo da Paz com suas fontes de águas e jardins .....	443
Figura 38 — Denário de 82-83, cunhado sob Domiciano em Roma .....	452
Figura 39 — Planta das Termas de Diocleciano e das antigas estruturas circundantes .....	454
Figura 40 — Conjectura do Templo da Gente Flávia, canto sul das Termas de Diocleciano .	455
Figura 41 — Reconstrução do Templo da Gente Flávia .....	457
Figura 42 — Mausoléu de Priscila na Via Ápia contemporânea .....	464
Figura 43 — Plano e seção transversal de elevação do Mausoléu de Priscila em 1756 .....	466
Figura 44 — As relações planimétricas das obras domiciânicas ao redor do Palatino .....	497
Figura 45 — Plano do Palatino e cercanias, com destaque à ação domiciânica .....	502
Figura 46 — Plano das fases de construção do complexo palatino ( piso superior) .....	506
Figura 47 — Plano das fases de construção do complexo palatino ( piso inferior) .....	507
Figura 48 — Plano das construções domiciânicas no topo do Palatino .....	511
Figura 49 — Rampa domiciânica que ligava o Fórum Romano ao complexo palaciano ...	513
Figura 50 — Sestércio de 95-96, cunhado sob Domiciano em Roma .....	519
Figura 51 — Interpretação da fachada do Palácio a partir da arqueologia e da numismática .	521
Figura 52 — Reconstrução axonométrica da Domus Flávia.....	522
Figura 53 — Reconstrução da fachada do monumento visto do Arco de Domiciano .....	523
Figura 54 — Plano delimitando as três principais subdivisões do palácio domiciânico .....	524
Figura 55 — Corte longitudinal do complexo palaciano com ênfase em seus dois níveis ..	525
Figura 56 — Reconstrução do complexo palaciano (séc. I), vista aérea a sudoeste .....	527
Figura 57 — O Peristilo Afundado de forma peltífera no sítio contemporâneo .....	529
Figura 58 — Reconstrução do Estádio-Jardim e sua êxedra, a sudeste do complexo .....	531
Figura 59 — Corte transversal da Domus Severiana com ênfase cronológica .....	532

Figura 60 — Reconstrução tridimensional da Domus Severiana (final do séc. I) .....	532
Figura 61 — Reconstrução do complexo palaciano (séc. I), vista aérea a norte .....	534
Figura 62 — Reconstrução da Aula Regia .....	543
Figura 63 — Parte noroeste da Domus Flávia, vista do sul, no sítio contemporâneo .....	545
Figura 64 — Reconstrução axonométrica da <i>cenatio Iovis</i> , extremo sul da Domus Flávia..	546
Figura 65 — Parte sudoeste da Domus Flávia, vista do leste, no sítio contemporâneo .....	547
Figura 66 — O interior da rotunda do Panteão, em Roma, com ênfase para os <i>lacunaria</i> ..	559
Figura 67 — Hércules Albertini/Pitti em basalto verde-escuro, do Lácio (final do séc. I) ...	584
Figura 68 — Cabeça de Domiciano como Hércules Genzano em mármore (final do séc. I) ..	587
Figura 69 — Planta externa do contraforte leste do Coliseu, de Stern (1805-1807).....	613
Figura 70 — Planta externa da abordagem oeste do Coliseu, de Valadier (1820-1826) .....	613
Figura 71 — O palimpsesto epigráfico da edificação flaviana do Coliseu (segunda fase) ..	620
Figura 72 — O palimpsesto epigráfico da edificação flaviana do Coliseu (primeira fase) ..	620
Figura 73 — Mapa do Coliseu e das obras adjacentes na encosta noroeste do Palatino .....	625
Figura 74 — Sestércio de 81-82, cunhado sob Domiciano em Roma.....	635
Figura 75 — Relevo funerário de Hatério em mármore, de Roma (final do séc. I).....	636
Figura 76 — Reconstrução tridimensional do Anfiteatro Flávio (final do séc. I).....	641
Figura 77 — A malha da camada superior de fundação do Coliseu .....	646
Figura 78 — Proposição do arranjo da cávea anfiteatral com base na distinção social .....	651

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	18
------------------	----

### PRIMEIRA SEÇÃO |

#### A RETÓRICA DO POETA, DO IMPERADOR E DA ARQUITETURA EM ROMA

<b>DELIMITAÇÃO DAS PREMISSAS TEÓRICAS .....</b>	<b>45</b>
A RETÓRICA REDIMIDA E AS SUAS APROXIMAÇÕES COM A HISTÓRIA .....	47
A CENTRALIDADE DO EPIDÍTICO RETÓRICO NA ANTIGUIDADE .....	57
<b>1 ESTÁCIO NA RECONCILIAÇÃO ENTRE CALÍOPE E CLIO .....</b>	<b>69</b>
1.1 DEFESA DA POESIA ESTACIANA COMO FONTE HISTORIOGRÁFICA .....	71
1.2 <i>IDONEUS, DOCTOR, HISTORIOGRAPHUS, ADULATOR</i> : AS FACETAS DO POETA .....	82
1.3 NÁPOLES, CIDADE ROMANA; ROMA, CIDADE GREGA: <i>ÉTHOS</i> E AUTORIDADE .....	102
1.4 AS RELAÇÕES PATRONAIS E A FÁBRICA POÉTICA ESTACIANA .....	143
<b>2 DOMICIANO, O GERMÂNICO FLAVIANO.....</b>	<b>177</b>
2.1 DAS CONDIÇÕES DA ASCENSÃO FLAVIANA À ELITE SENATORIAL E AO IMPÉRIO .....	179
2.2 <i>TV ... LONGO MARTE DOMAS (SILV. 1.1.80-81)</i> : A FORJA DE UM GERMÂNICO .....	202
<b>2.2.1 A campanha germânico-rética: contra os catos.....</b>	<b>211</b>
<b>2.2.2 A campanha danubiana: contra os dácios.....</b>	<b>216</b>
<b>2.2.3 Interlúdio: revolta de Saturnino e paz de Decébalos .....</b>	<b>220</b>
<b>2.2.4 A campanha suevo-sármata: contra os quados, marcomanos e iáziges .....</b>	<b>226</b>
2.3 A CRISE IMPERIAL, O ASSASSINATO E OS SEUS PROTAGONISTAS .....	228
<b>3 IMPERADOR CONSTRUTOR, POETA INTÉRPRETE .....</b>	<b>236</b>
3.1 O PATRONATO IMPERIAL E A POÉTICA LAUDATÓRIA NO PRINCIPADO .....	236
3.2 EVERGETISMO E PROGRAMA CONSTRUTOR DO NOVO AUGUSTO .....	254
3.3 EPIDÍTICO E TROPOS RETÓRICOS DE DESCRIÇÃO ESPACIAL .....	277
<b>SÍNTESE REMISSIVA .....</b>	<b>295</b>



<b>DELIMITAÇÃO DO EIXO ESPACIAL .....</b>	<b>301</b>
<b>4 A ESTÁTUA EQUESTRE E A <i>SILV.</i> 1.1 .....</b>	<b>312</b>
4.1 O <i>ECVS DOMITIANI</i> E O VALE DO CAPITÓLIO SOB VERNIZ ENCOMIÁSTICO .....	316
<b>4.1.1 Sobre a localização e o tamanho da estátua .....</b>	<b>319</b>
<b>4.1.2 Sobre a forma e a direção da estátua .....</b>	<b>342</b>
4.2 OS MONUMENTOS DERREDORES DO <i>ECVS</i> COMO ARGUMENTO EPIDÍTICO .....	358
<b>4.2.1 Templo do Divino Júlio .....</b>	<b>365</b>
<b>4.2.2 Basílicas Júlia e Emília .....</b>	<b>369</b>
<b>4.2.3 Templo da Concórdia .....</b>	<b>372</b>
<b>4.2.4 Templo do Divino Vespasiano .....</b>	<b>376</b>
<b>4.2.5 Templo de Vesta.....</b>	<b>387</b>
<b>4.2.6 Comício-Cúria.....</b>	<b>391</b>
<b>4.2.7 Templo de Castor e Pólux .....</b>	<b>396</b>
<b>4.2.8 Lago Cúrcio .....</b>	<b>400</b>
<b>5 OS FÓRUNS IMPERIAIS E AS ESTRUTURAS TEMPLÁRIAS .....</b>	<b>409</b>
5.1 O FÓRUM JÚLIO E A <i>AEMVLATIO CAESARIS</i> NA <i>SILV.</i> 1.1 .....	411
5.2 O FÓRUM DOMICIÂNICO E O TEMPLO DE JANO NA <i>SILV.</i> 4.1 .....	430
5.3 NEM MÁRMORE, NEM BRONZE: TEMPLO DA GENTE FLÁVIA E PERENIDADE POÉTICA ..	449
5.4 <i>SERVS IN CAELVM REDEAS</i> E AUTORIDADE DIDÁTICA ( <i>THEB.</i> 1.1-45; <i>ACH.</i> 1.1-19) .....	467
<b>SÍNTESE REMISSIVA .....</b>	<b>480</b>

<b>DELIMITAÇÃO DO EIXO ESPACIAL .....</b>	<b>496</b>
<b>6 O COMPLEXO PALACIANO E A <i>SILV.</i> 4.2 .....</b>	<b>505</b>
6.1 ESTRUTURA RETÓRICA E CENA POÉTICA .....	514
6.2 ACESSO E DIVISÃO GERAL DO PALÁCIO .....	518

<b>6.2.1</b>	<b>Ala residencial: a Domus Augustana, o Estádio-Jardim e a Domus Severiana</b>	<b>526</b>
<b>6.2.2</b>	<b>Ala cívica: a Domus Flávia e os seus principais salões</b>	<b>533</b>
6.3	ENCÔMIO, INTERSECÇÃO GENÉRICA E CENA DO BANQUETE ESTACIANO	569
6.4	HÉRACLES DOMICIÂNICO	581
6.5	EVERGETISMO IMPERIAL E TEATRALIZAÇÃO DE HARMONIA SOCIAL NA <i>SILV.</i> 4.2	602
<b>7</b>	<b>O ANFITEATRO FLÁVIO E A <i>SILV.</i> 1.6</b>	<b>609</b>
7.1	<i>ROMA RESVRGENS</i> : UMA FAMÍLIA, UM MONUMENTO, UM IMPÉRIO	615
7.2	ESTRUTURA RETÓRICA E CENA POÉTICA	627
7.3	ARQUITETURA LÚDICA E HIERARQUIZAÇÃO SOCIOESPACIAL	633
7.4	EVERGETISMO IMPERIAL E TEATRALIZAÇÃO DE HARMONIA SOCIAL NA <i>SILV.</i> 1.6	659
	<b>SÍNTESE REMISSIVA</b>	<b>687</b>
	<b>CONCLUSÃO</b>	<b>712</b>
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>729</b>
	EDIÇÕES E TRADUÇÕES DO CORPUS POÉTICO	729
	DOCUMENTAÇÃO LITERÁRIA	730
	DOCUMENTAÇÃO NUMISMÁTICA	737
	DOCUMENTAÇÃO ICONOGRÁFICA	738
	DOCUMENTAÇÃO EPIGRÁFICA E PROSOPOGRÁFICA	738
	OBRAS DE APOIO	738
	<b>APÊNDICES</b>	<b>826</b>
	QUADRO 1 – ELEMENTOS DE COMPOSIÇÃO E ENDEREÇAMENTO SOCIOPOLÍTICO DAS <i>SILVAS</i>	827
	QUADRO 2 – DESCRIÇÕES TOPOGRÁFICAS E ARQUITETÔNICAS NAS <i>SILVAS</i>	832
	<b>ESTRUTURAÇÃO RETÓRICA E TRADUÇÃO DO CORPUS POÉTICO</b>	<b>833</b>
	<i>SILVA</i> 1.1	834
	<i>SILVA</i> 1.6	837
	<i>SILVA</i> 3.5	839
	<i>SILVA</i> 4.1	840
	<i>SILVA</i> 4.2	842
	<i>SILVA</i> 5.3	848
	PROÊMIOS ÉPICOS: <i>TEBAIDA</i> (1.1-45) E DA <i>AQVILEIDA</i> (1.1-19)	850

## INTRODUÇÃO

### I

“O Império, que a rebelião e o assassinio de três príncipes tornaram, por largo espaço de tempo, incerto e quase vacilante, fixou-se e afirmou-se, afinal, com a família Flávia” (Suet. *Ves.* 1.1).<sup>1</sup> Foi dessa maneira que Suetônio escolheu iniciar a sua narrativa sobre a vida de Tito Flávio Vespasiano, imperador romano, fundador da *gens* flaviana, a segunda dinastia governante da Roma imperial, e pai do protagonista deste estudo, Tito Flávio Domiciano, reinante entre 81 e 96. A ascensão da linhagem se insere em um contexto específico dentro da história romana, como assinala categoricamente Suetônio no excerto acima. Foi um período de instabilidade, após uma série de acontecimentos tumultuosos entre a segunda metade do ano de 68 e todo o ano de 69, isto é, o suicídio do imperador Nero, em 9 de junho de 68, e a crise posterior pela resolução da vacância da cadeira curul que levou quatro importantes *honestiores* romanos — a saber, Galba, Otão, Vitélio e o próprio Vespasiano — à guerra civil, conflito que entrou para a historiografia como o *Ano dos Quatro Imperadores*. A hostilidade teve seu fim após as tropas de Vespasiano vencerem as forças leais a Vitélio, em 20 de dezembro de 69, quando aquele foi aclamado oficialmente pelo Senado como imperador romano; momento em que seu filho caçula, Domiciano, emerge na vida pública e pavimenta seu caminho rumo à púrpura (Tac. *Hist.* 1.2; VERVAET, 2016, p. 52-53; GRIFFIN, 2008, p. 1-3; WIEDEMANN, 1996, p. 256-282).

A ascensão de Domiciano — terceiro e último governante da dinastia flaviana, após a morte prematura de seu irmão Tito Flávio Vespasiano Augusto, *princeps* entre meados de 79 e 81 — ao posto máximo do império em 81 ergue a baliza inicial do escopo de nosso trabalho, que encontra o seu encerramento com o assassinato do príncipe em 18 de setembro de 96 (ZISSOS, 2016, p. 05-07). O último dos flavianos, pela concentração crescente das decisões e dos mecanismos burocráticos do Império, despertou inimizades entre membros das elites (SYME, 1930, p. 63-65; EVANS, 1974, p. 270-312; ADAMS, 2005, p. 2), que após a sua morte acabaram por vituperar sua memória e demonizar seus atos de governo, o que culminou na emissão oficial da *damnatio memoriae*, ou seja, o dano e o apagamento póstumo de sua memória imperial (COLLINS, 2009, p. 73-106). Não nos choca assim que Domiciano, por possuir problemática

---

<sup>1</sup> “Rebellionem trium principum et caede incertum diu et quasi uagum imperium suscepit firmavitque tandem gens Flavia” (Trad. Sady Garibaldi, 1959).

relação com as instâncias de representação política e excluir seus membros de várias decisões, tenha sido vituperado pelos autores latinos posteriores que mantinham uma estreita relação com o *ordo senatorum*,<sup>2</sup> que legaram à contemporaneidade relatos pouco favoráveis, chegando a compará-lo com os chamados “maus imperadores”, Calígula ou Nero.

Notavelmente explícita na obra dos historiógrafos imperiais coetâneos, especialmente Suetônio (*Ves.* 1.1), a principal característica da nova dinastia parecia ser a obscuridade associada à sua origem humilde, egressa da pequena nobreza provincial. Essa percepção se calcava principalmente na constatação de que essa *gens* se encontrava afastada do *establishment* tradicional das famosas e poderosas facções familiares que lutavam pelo poder em Roma desde os anos finais da República e durante todo o período júlio-claudiano, e que, a princípio, não se encontrava associada a nenhuma grande personagem histórica ou mitológica. Dessa maneira, Zissos (2016, p. 13) afirma que a dinastia flaviana representou um alargamento dos pré-requisitos para se atingir o governo do império, um afastamento da tradicional exclusividade das famílias aristocráticas. Ainda que concordemos com a afirmação do autor, é fato que esse alargamento político-social não fora conseguido de maneira pacífica, incontestada e instantânea. Sendo assim, tornou-se uma das preocupações imediatas e necessárias dos flavianos, no geral, e de Domiciano, em específico,<sup>3</sup> a criação de um suporte discursivo de legitimação de sua governança, de modo a solucionar a lacuna de *autorictas* e a incrementar com capital simbólico, não só um governante, mas em análise ampliada, toda a nova dinastia. Emerge, pois a intenção deste estudo em prescrutar os elementos de autoridade e de legitimidade associados à apresentação de Domiciano nos discursos sobre o espaço construído em Roma.

Iniciou-se então, desde a ascensão de Vespasiano, uma série de empreendimentos que dessem forma material, palpável e visível ao poder a que se propunha essa nova família. Certamente, esse discurso não poderia ser de total ruptura, visto que uma associação com a dinastia anterior,

---

<sup>2</sup> Nessa tradição como se verá se inserem Plínio, o Jovem (*Panegírico a Trajano*), Tácito (*Histórias e Agricola*) e Suetônio (*Vida dos Doze Césares*), que escreveram seus textos em um período posterior ao assassinato de Domiciano e da emissão de sua *damnatio*, já durante o governo posterior de Nerva, ascendido em 18 de setembro de 96 (JONES, 1992, p. 160-169; JOHANSSON, 2013, p. 01-10).

<sup>3</sup> Segundo John Nicols (2016, p. 63), “duas questões parecem dominar a discussão no novo regime, como relatado especialmente por Tácito e Suetônio. Como gerar autoridade para o novo governante e sua dinastia? E, segundo, como garantir a ordem e a estabilidade fiscal nas cidades e entre os súditos do império?” / “Two issues appear to dominate discussion in the new regime as reported especially by Tacitus and Suetonius. How to generate authority for the new ruler and his dynasty? And, second, how to ensure order and fiscal stability in the cities and among the subjects of the empire?”. Para uma discussão detalhada sobre a questão econômica com foco tanto no erário público quanto no fiscal provincial na era dos flavianos, cf. Eck (2008, p. 266-292) e Andreau (2008, p. 769-786). Para uma introdução mais tradicional à questão econômica durante o governo de Domiciano, cf. Rogers (1984, p. 60-78) e Syme (1930, p. 55-70).

júlio-claudiana (27 AEC – 68), era esperada de modo a legitimar as intenções flavianas no poder. Contudo, o governo do último dos júlio-claudianos, Nero (54-68), não se estabelecia como um paradigma digno nem de virtude imperial, nem de governo estável e ordeiro aos seus predecessores. O panorama não era ainda melhor quando se recuava temporalmente na história do Principado, uma vez que os antecessores neronianos, a exemplo de Calígula (37-41), também não gozavam de boa reputação dentro das esferas senatoriais, sendo representados como arquétipos de maus governantes. Logo, o discurso domiciânico buscou no paradigma júlio-claudiano e no próprio Augusto o modelo a ser mimetizado e ressignificado: a aplicação do discurso universalizante de um novo mundo estável e em ordem, o de uma Roma firme e calcada nos braços da pessoa imperial, ressurgida em sua glória após a guerra civil.<sup>4</sup> Se o primeiro imperador romano afirmava abertamente que: “[...] depois de eu ter extinguido as guerras civis e por consenso universal eu estava a cargo de tudo [...]” (Aug. *Res Ges.* 34.1),<sup>5</sup> os usos que Domiciano poderia fazer do discurso augustano abriam-se em variadas possibilidades: dos paralelos discursivos óbvios entre os dois momentos pós-guerras à ressignificação dos feitos e dos projetos que fundaram o próprio Principado. Se “a tarefa inicial de Augusto foi a de buscar (ou criar) um consenso universal que fosse aceito por todos e que justificasse a sua nova posição no Império” (BELCHIOR, 2016, p. 121), também esta foi a tarefa do último flaviano. A criação e a transmissão da mensagem augustana ocorreu de maneira variada, sendo utilizadas para tal fim moedas e estátuas, além da literatura, das artes e da arquitetura (DARWALL-SMITH, 1996, p. 24-25). Augusto utilizava-se da arquitetura para comunicar mensagens políticas, criando uma mitologia imperial de glorificação do passado, da própria Roma e de si mesmo (ZANKER, 1988, p. 335-339); da mesma forma, buscaremos demonstrar, Domiciano também construiu em pedra sua ideologia de governo. Doravante, ao conjunto de edificações arquitetônicas em escala monumental, tanto as *ex nouo* quanto as finalizadas ou renovadas sistematicamente durante o governo de Domiciano, e que contavam com seu envolvimento direto ou indireto, chamamos projeto ou programa construtor imperial, uma vez que a contínua atividade edilícia ocupou um lugar central na constituição física e simbólica da capital, Roma, ao final do século primeiro.

---

<sup>4</sup> Os romanos desenvolveram uma sofisticada visão de mundo que foi sendo projetada através da literatura, das inscrições, da arquitetura, da arte e também do elaborado cerimonial público. Defendemos que o projeto construtor flaviano tinha como interesse formar e promover uma identidade cultural que propiciasse a criação de valores compartilhados em um momento pós-guerras civis. Em ocasiões de crise, essa identidade compartilhada tentava construir um sentimento de *estabilidade do corpo civil* que era associada a uma visão de ordem emulada do passado augustano e de seus exemplos (ZANKER, 1988, p. 335-339; ROSATI, 2014, p. 71). Essa estabilidade seria conseguida quando colocadas em diálogo uma série de expedientes institucionais de modo a criar uma manifestação visual do poder imperial, como se verá mais a frente neste estudo.

<sup>5</sup> “[...] postquam bella ciuilia exstinxeram, per consensum uniuersorum potitus rerum omnium [...]” (Trad. Antônio Martinez de Rezende, Matheus Trevizam e Paulo Sérgio Vasconcellos, 2007).

Dessa forma, importa-nos dos paralelos possíveis entre os governos júlio-claudiano e flavianos aqueles ligados à reorganização do espaço e aos projetos construtores que acreditamos incidir diretamente na criação de uma identidade sociocultural, pois o ambiente citadino e a urbanização apresentam-se como forma de expressão discursiva do poder, que se manifesta na criação das identidades e a consequente mobilização dos indivíduos por ela reunidos (MILES, 1999, p. 2). Em outras palavras, a arquitetura monumental se apresenta como um fator de criação de um padrão dominante de identidade, operando assim na criação de símbolos, elos de pertencimento que conseguissem cooptar todas as identidades da comunidade social sob uma égide comum (BAPTISTA, 2015, p. 56-73; MILES, 1999, p. 1-13). Temos em mente, porém a percepção de que vários elementos e símbolos passaram por alterações estéticas e morais ocorrida nos primeiros séculos do Império Romano (LEITE, 2014a, p. 89), e a arquitetura foi uma delas. Em consonância com isso, Zanker (1988, p. v) afirma que a arte e arquitetura são espelhamentos sociais, pois refletem o estado de seus valores, especialmente em tempos de crise ou de transição. Assim, o discurso de legitimação imperial domiciânica passava por uma necessidade de manifestação material dele mesmo, de modo a fazer com que “[...] uma memória cultural fosse concretamente transferida para a paisagem, tornando-se a topografia, consolidada na vida diária das pessoas que a habitavam, um real *lieu de mémoire*” (ROSATI, 2014, p. 75).<sup>6</sup> Certamente é pela potencialidade de portar significado e gerar significante que existe poder político na expressão artística e arquitetônica, fato que leva tais elementos a serem desejados e utilizados pelos diferentes governos imperiais a serviço de seu discurso político e ideológico.

O vetor escolhido por nós para analisar os discursos políticos é o espaço arquitetônico construído através das poéticas de Públio Papínio Estácio, autor que fez carreira na capital do Império, advindo da Campânia itálica. A partir da obra do autor, escrita durante o reinado dos imperadores da dinastia flaviana, objetivamos analisar o lugar dos espaços dentro das épicas e silvas estacianas de modo a propor uma geopolítica do governo do último flaviano a partir das análises comparativas entre o projeto edilício de Domiciano e as representações discursivas dos espaços topográficos efetuados pela poesia laudatória de Estácio no último vintênio do primeiro século. Em consonância com nosso objeto, as perspectivas de análise escolhidas foram as construções de sentido político operadas pelo poeta na forja de espaços arquitetônicos em seus textos poéticos. Uma vez que nosso trabalho privilegia a literatura poética, ou seja, a épica mitológica e a silva dentro do período flaviano, estudaremos todo o *corpus* estaciano

---

<sup>6</sup> “[...] a cultural memory is concretely transferred into the landscape, becoming topography, consolidated in the daily life of those who inhabit an actual *lieu de mémoire*”.

remanescente até a contemporaneidade, a saber: dois poemas épicos mitológicos, a *Tebaida* e a *Aquileida*, esta última inacabada; e, em especial, as *Siluae*, uma seleção de trinta e dois poemas de ocasião dividido em cinco livros. A escolha se deu pois Estácio, além de escritor contemporâneo a Domiciano, vivenciando seu contexto e sua corte, deve ser lido como um autor político imerso no programa de construção levado a cabo pela pessoa imperial. Ao efetuar esse estudo buscamos responder ao problema posto: quais são as contingências históricas e os fins políticos-literários que estão na base da interpretação estaciana do vasto programa de construção domiciânico e dos monumentos imperiais em Roma? Além de responder à problemática colocada, defendemos que explorar a arquitetura flaviana em paralelo com a literatura poética do período é prolífico, já que iniciar um estudo sobre o espaço durante o período domiciânico é certamente um desafio para o crítico contemporâneo, uma vez que pouco menos de vinte séculos de camadas urbanas separam a Roma do século I, aqui em estudo, da sua congênere homônima em pleno século XXI. Tendo consciência dessa dificuldade, nossa análise grandemente deter-se-á sobre a representação espacial presente na documentação literária e da cultura material remanescente do período. Situamos assim nosso trabalho na lógica das explorações históricas de pessoas e lugares representados em paisagens presentes na literatura, nas artes, mas também, quando necessário, nos vestígios arqueológicos.

Acessoriamente, a investigação do aspecto construtivo ajuda a consolidar uma outra faceta do imperador bastante avessa àquela tradicional, inserindo-se no renovado interesse de revisionismo historiográfico sobre o estatuto dos maus imperadores (GERING, 2012, p. 28-37). Afinal, com a emergência de Domiciano, governante de 81 até 96, a instabilidade anterior pareceu ser mitigada. Sua governança foi a de maior duração desde o governo de Tibério e de Augusto, além de ter ficado conhecida por sua relativa estabilidade político-econômica e por variadas reformas no campo administrativo imperial, que lhe legou elogios à eficiência burocrática até mesmo entre os seus vários detratores, como Suetônio (*Dom.*, 8.1) e Dião Cássio (*Hist. Rom.* 67; GALIMBERTI, 2016, p. 101-106; BAPTISTA; LEITE, 2021, p. 67-73). Na historiografia, ao menos, desde Syme (1930) até Nocera (2018) e Dias (2019), análises vêm sendo propostas para abrandar a influência de Tácito e de Plínio, revisitando a memória de Domiciano. Por este ângulo, nossa proposição reside também na análise de aspectos específicos ligados à administração e à burocracia imperial, em que o imperador tenha participado efetivamente. Segundo Jones (1992, p. 72), podemos dividir o exame desse programa maior de fortalecimento administrativo burocrático domiciânico em dois aspectos gerais: a reforma econômica e a revalorização monetária; e o expressivo programa construtor e reformador.

Quanto ao último aspecto, urge que entendamos a reforma de Domiciano em dois termos distintos. Por um lado, ela obedece a uma dimensão prática e utilitária em um primeiro momento, proveitosa por sua natureza cotidiana para os cidadãos da cidade, mas também serve como representação do poder simbólico instaurado pela grandeza e pela exuberância, margeadas por noções que ultrapassam a de um poder aquisitivo dispendido em uma grande obra, mas sim a função política da *humanitas*, ressaltada pela própria organização da arquitetura dos espaços. A cidade seria assim mais que um amontoado de pedras e construções, mas um local onde a materialidade dos espaços físicos representa uma aceitação específica de poder, além de uma forma específica de retenção e transmissão de uma mensagem e da criação de uma memória (OMENA, 2008, p. 2). A *Vrbs* pode ser um exemplo palpável dessa representação da materialidade e de como o programa construtor de Domiciano conseguiu superar a *damnatio memoriae* de seu idealizador e chegar a compor um contínuo de produções literárias sobre a ocupação e a arquitetura romana no próprio império, superando os programas edifícios antoninos, como o de Adriano ou Trajano, e tendo vida contínua até a Antiguidade Tardia.<sup>7</sup>

Nos últimos anos vem crescendo o interesse pelo estudo específico da relação entre arquitetura e poder imperial em Roma. Os estudiosos têm concatenado esses aspectos pela análise dos monumentos públicos e da atividade construtora no recorte de governo de um único imperador ou no âmbito de uma dinastia. Nessa perspectiva destacamos análises como a de Zanker (1988) e de Martins (2011) sobre a criação de uma linguagem visual que contribuiu significativamente para o governo de Otávio Augusto; de Boatwright (1987; 2010) que explorou o impacto do governo do antonino Adriano (117-138) na capital imperial a partir das construções públicas; de Darwall-Smith (1996) que buscou estudar as sucessivas mudanças arquitetônicas nos vinte e sete anos do governo dos flavianos em Roma; e, mais recentemente, a ainda inédita tese de Nocera (2018), o primeiro trabalho acadêmico de fôlego sobre o programa edifício de Domiciano. É, pois, pela passagem aberta pelas duas últimas obras que esta tese pode emergir e ter consciência de que seu objeto, ou seja, a atividade construtora, pode ser visto como um elemento fundamental dentro da proposição maior do governo domiciânico.<sup>8</sup> Além disso, a

---

<sup>7</sup> Podemos citar, como exemplo, a *Chronica urbis Romae*, o maior texto cronográfico de autor anônimo por volta do ano 354 e até mesmo o *Chronicon* de Jerônimo, em 378 (ANDERSON JR., 1983, p. 93).

<sup>8</sup> A importância da editoração de compêndios, marcadamente uma característica das publicações sobretudo em língua inglesa, não pode ser desconsiderada, porém, não cabe nesta discussão biográfica uma análise mais pormenorizada de cada uma das contribuições ao nosso objeto de estudo nessas obras. No entanto, não podemos deixar de citar especificamente: *Flavian Rome: culture, image, text*, editado por Boyle e Dominik (2003); *Divus Vespasianus: Il bimillenario dei Flavi*, editado por Coarelli (2009); *Tradition und Erneuerung: Mediale Strategien in der Zeit der Flavii*, editado por Kramer e Reitz (2010); *Brill's Companion to Statius*, editado por Dominik, Newlands e Gervais (2015); e o *Companion to the Flavian Age of Imperial Rome*, editado por Zissos (2016). Todas essas obras coletivas contribuíram enormemente para a elaboração de nosso trabalho.



percepção de que, tal como no período augustano, uma nova linguagem visual estava sendo gestada e aplicada pelos imperadores se comprova pela ampliação do projeto construtor e da atividade monumental dentro de Roma como ainda não havia se visto.

Quando somos expostos às possibilidades de documentação que iluminam o panorama arquitetônico desse período, certas escolhas devem ser efetuadas, e elas não são fáceis. Sendo assim, recolhemos para análise principal os relatos literários específicos presentes na poesia imperial flaviana de Estácio, que com frequência detalham os edifícios e clareiam seus usos práticos e também simbólicos, que, cotejados com as sobrevivências arquitetônicas, podem propiciar leituras e representações dos usos discursivos do programa ideológico do poder imperial. Isso se dá, acreditamos, porque a poesia, associada à arquitetura, pode informar ao pesquisador dos Estudos Clássicos elementos importantes para a manifestação visual do poder imperial; quanto à temática, é impossível não retomar o “poder das imagens” (*the power of images*) tal como defendido por Zanker (1988). O estudo desse autor é, sem dúvida, uma inspiração, ao demonstrar como diferentes tipos de mensagens político-ideológicas foram experimentadas e difundidas durante os anos 30 e 20 AEC, conformando as bases estéticas e discursivas que, até à contemporaneidade, definem a transição republicana pelo discurso vencedor de Augusto, nos primeiros anos do Principado (ZANKER, 1988, p. 72-77). A partir de uma premissa análoga, em recente obra sobre a representação imagética do primeiro imperador, Martins (2011, p. 29) mostra como o passado é um dispositivo apropriado para justificar posições e conferir autoridade ao primeiro príncipe de Roma, um processo que é efetuado por meio de acúmulo visual e literário da figura de Augusto nas diferentes mídias disponíveis à época. Dessa maneira, como os autores, ao colocarmos a arquitetura no centro do estudo histórico, uma aliança indissociável emerge entre poder político, imagem e memória.

Mesmo privilegiando outra temporalidade, Boatwright (1987; 2000) é outro exemplo de pesquisadora que consegue aliar em seus estudos os significados políticos da paisagem e do espaço na história da Roma Imperial. Ambos os livros de Boatwright (1987; 2000) têm a mesma premissa central: Adriano teria deixado uma marca indelével na cidade de Roma e no Império Romano. No primeiro livro, a *urbs Roma* foi escolhida como recorte geográfico da exploração da autora; no segundo, houve a expansão territorial para as grandes cidades imperiais de modo a complexificar a análise dos impactos das obras arquitetônicas do antonino durante sua gestão no segundo século. Boatwright (1987, p. 5-8) não está interessada em criar uma história arquitetônica, mas catalogar e discutir, em contexto urbano e histórico, as construções e mudanças administrativas de Adriano. É válido ressaltar que a autora vê assim uma íntima

conexão entre as construções antoninas, o programa de organização política e de controle da população urbana pelo imperador. De modo a fortalecer sua hipótese, mostra o crescimento do exercício do patronato como tradição desde a República; além disso, retoma Zanker (ainda no original alemão de 1987, que seria traduzido no ano seguinte para a língua inglesa), ao explorar a importância da imagem e da monumentalidade a serviço do discurso reformador de Augusto.

A documentação que dá suporte à sua análise é muito variada em função da ausência dos edifícios antoninos na contemporaneidade. Isso obrigou a pesquisadora a colher suas evidências direta e indiretamente em inscrições e resquícios arqueológicos, nas representações presentes em tratados arquitetônicos antigos, renascentistas e barrocos, além de moedas, relevos e esculturas, bem como nos textos históricos, a exemplo de Dião Cássio, Aulo Gélio e dos relatos da *Historia Augusta* (BOATWRIGHT, 1987, p. 7-10). Após exame detalhado, ela concluiu que Adriano utilizou da exposição monumental de modo a se representar como conservador e restaurador de Roma (BOATWRIGHT, 1987, p. 202-212). No que concerne à mudança topográfica de Roma sob Adriano, afirmou que suas ações foram essencialmente conservadoras, preservando as estruturas precedentes tanto quando possível ou reconstruindo as fundações de acordo com os originais, cooperando com as elites imperiais, especialmente com os membros do senado, em vários projetos (BOATWRIGHT, 1987, p. 236-238). Afirma, contudo, que a única exceção a essa política foi a prática de Adriano de obscurecer os projetos de Domiciano (BOATWRIGHT, 1987, p. 54-56; 112-119). Essa política reafirmada constantemente nas moedas que festejam o imperador como *Restitutor* dos monumentos e da capital pode ser considerada, para a autora, atos de *pietas*, ou seja, expressões formalizadas de um temperamento conservador que reforçou uma tradição digna de longa data e prometeu ser sua própria continuação (BOATWRIGHT, 1987, p. 201; 237-238).

A produção de material historiográfico que versa sobre o período flaviano, no geral, e sobre a governança domiciânica, em específico, como a que os três autores citados acima levaram a cabo, é bastante exígua visto que o interesse pelo tema é tardio na academia. Esforços recentes vêm contribuindo para a produção sobre a temática desde o final dos anos 1980, destacando-se o artigo de Torelli (1987) sobre a relação do espaço urbano com o culto imperial flaviano. Nesse ensaio, o autor não só apresenta uma primeira lista das construções operadas pelos imperadores, mas também localiza a arquitetura monumental dentro de um projeto de poder dinástico. Nos anos 1990, se viu proliferar biografias imperiais e aquelas referentes a Domiciano — sobretudo, Jones (1992) e Southern (1997) — também guardaram lugar a uma discussão ainda que breve sobre a monumentalidade dentro do projeto de governo imperial do último flaviano.

O primeiro trabalho monográfico sobre a atividade construtora no período flaviano pertence a Darwall-Smith (1996). Comparado aos grandes imperadores construtores como Augusto e Adriano, Domiciano fez importantes contribuições arquitetônicas a Roma, tanto quanto seus sucessores ou predecessores mais bem-afamados (DARWALL-SMITH, 1996, p. 16). Mesmo que houvesse pouco traço de evidência arqueológica, a atividade construtora, entre 81 e 96, estava bem documentada nas moedas, mencionada em inscrições e discutida na literatura. Certamente o que sabemos sobre tal atividade é mediada pela distância temporal e a contingência da sobrevivência da cultura material e literária, em sentido mais amplo. Por esse motivo, temos consciência de que o que sabemos é apenas uma porção do que foi construído, reparado de projetos anteriores inacabados e de edifícios restaurados. Após uma maciça catalogação desses edifícios, Darwall-Smith promoveu um esforço ainda de exploração dos monumentos nas fontes documentais e estabelecimentos de impressões relevantes para nossa pesquisa. Nesse sentido, o pesquisador afirmou com segurança que a riqueza não convencional das fontes de diferentes tipos, contemporâneas ao período, nos leva a conhecer, ao menos, os nomes dos mais importantes edifícios, mas também, em nível mais amplo, detalhes sobre as técnicas de construção e sua inserção no cotidiano da Roma imperial (DARWALL-SMITH, 1996, p. 18). No entanto, não foi até o estudo de Nocera (2018), que a academia internacional pôde consultar uma monografia inteiramente dedicada ao programa construtor de Domiciano na capital imperial. O escopo documental da autora, a suplementar o trabalho de Darwall-Smith (1996), coloca ênfase nos vestígios arqueológicos. A proposta é possibilitada especialmente pelos novos achados e pela reinterpretação de antigos sítios nos últimos vinte anos que, após catalogação, adicionaram ou modificaram a paternidade de monumentos consolidando a figura do último flaviano como um prolífico e estratégico construtor e renovador do espaço romano.

É nosso trabalho devedor das iniciativas acima citadas que tem sido de fundamental importância como suporte para a viabilização de novos estudos utilizando as contribuições literárias e arqueológicas para a interpretação arquitetônica da Roma domiciânica. Embora Darwall-Smith e Nocera busquem seus objetos no fim do primeiro século e na atividade edilícia do último flaviano, a construção das imagens e do programa edilício na poesia e retórica estaciana, bem como o uso dessa mesma retórica com fins políticos e persuasivos, permanece fora do escopo central de suas pesquisas. Ao propor a presente tese, acreditamos que podemos contribuir para a compreensão política e cultural do espaço e da arquitetura no mundo do Mediterrâneo Antigo e de suas problemáticas. Sendo assim, esperamos que este estudo enriqueça o que se tem

produzido sobre a arquitetura monumental de Domiciano, tornando-se um importante aliado ao revisionismo historiográfico dos “maus imperadores” em âmbito nacional e internacional.

A morosidade por parte da academia para a eclosão de produção historiográfica específica do período domiciânico justifica as razões para que o interesse pela literatura de Estácio seja igualmente um fenômeno recente. Dessa forma, além de contribuir para suprimir as brechas da produção historiográfica brasileira sobre o período domiciânico e, em nível mais amplo, de estudos que utilizam a obra estaciana; resta dizer que ambos, temática e documento, são menos compulsados entre os pesquisadores lusófonos dos Estudos Clássicos na atualidade — ainda que existente produção sobre o poeta domiciânico especialmente crescente nos últimos dez anos, por exemplo, Moura (2011; 2013), Lóio (2012), Leite (2014a; 2014b; 2015; 2016) e Cardoso (2018). Sem tais iniciativas, este trabalho não poderia ser realizado a contento já que nossa pesquisa objetiva, para uma proposição geopolítica do Principado de Domiciano, ampliar e recuperar as formulações teóricas a respeito. No entanto, ainda não foi encontrada na literatura acadêmica lusófona, entre os programas de pós-graduação em História, nenhuma monografia de fôlego sobre o potencial de Estácio como documentação à realidade romana no primeiro século, lacuna esta que pretendemos imediatamente sanar com nosso estudo de doutoramento.

## II

O objeto por nós escolhido requer, para sua verificação, a utilização de um aparato teórico que não pode ter sua origem em uma única disciplina ou área do conhecimento. Ao contrário, nosso estudo localiza-se em um dinâmico campo de forças que recolhe em seu interior um contínuo diálogo de pesquisadores de áreas afins das Humanidades, alimentado por proposições e críticas que emergem dos debates entre a História, a Arqueologia, a Filologia, a Linguística, os Estudos do Discurso<sup>9</sup>. Assim, de modo a sustentar nossa argumentação, lançaremos mão dos conceitos de espaço geográfico e paisagem cultural, além de discurso, autoridade e capital simbólico que auxiliam na compreensão da problemática proposta, qual seja a existência de uma construção

---

<sup>9</sup> A *Análise do Discurso* (AD), para Van Dijk (2007) e ainda antes para Wodak e Meyer (2009), melhor seria chamada de *Estudos do Discurso*, dado o caráter mais abrangente do seu objeto de análise, opinião que aqui subscrevemos. Assim, não seria tão somente uma disciplina, mas sim uma trans-área; zona transdisciplinar do conhecimento que ampliou sua preocupação do nível da palavra para o texto, o que propiciou uma “Virada Discursiva”. Visando a epistemologia contemporânea, Maingueneau (2015, p. 11) afirma ser necessário agora distinguir exatamente os limites das nomenclaturas. Em sua percepção, a AD parece figurar no interior dos *Estudos do Discurso*, com o interesse específico de “[...] relacionar a estruturação dos textos aos lugares sociais que os tornam possíveis e que eles tornam possíveis” (MAINGUENEAU, 2015, p. 47).

da monumentalidade domiciânica no texto laudatório de Estácio em profunda conexão com o discurso político imperial ao final do primeiro século.

Pesquisadores, como Cabral (2007) e Santos (2008), atentam para a necessidade de delimitação do escopo conceitual de modo a não tornar a categoria *espaço geográfico*<sup>10</sup> opaca, difusa e sobremaneira genérica, que faria com que perdesse seu rigor e sua precisão de sentido. Entendemos neste estudo, seguindo Santos (2008, p. 67) e Gomes (2002, p. 172), espaço como uma extensão física, substantiva, realidade objetiva e um processo social em permanente transformação forjado, simultaneamente, por relações políticas, culturais e econômicas no tempo, pois “a noção de espaço é assim inseparável da ideia de sistemas de tempo” (SANTOS, 2008, p. 21-22). Pela inerência política do espaço, é necessário investigar as formas, funções, estruturas, ou seja, a lógica dos interesses da sua produção (LEFEBVRE, 1991, p. 387). Assim, o espaço deve ser considerado dentro da totalidade dos aspectos naturais e das relações sociais de maneira historicamente determinada em meio às dinâmicas do passado e do presente, cuja formação é sempre desigual (SANTOS, 1978, p. 122). No espaço, as diversas relações de poder, inerentes a qualquer relação humana, duelam constantemente em um movimento conflituoso de competição por dominação, submissão e manifestação de sua lógica de controle sobre a paisagem cultural (SANTOS, 1978, p. 171). Assim, é apreendido e socialmente representado como resultado de um processo de apropriação e domínio nunca unívoco, inscrevendo-se em um campo de poder específico das relações políticas, ou seja, das relações socioespaciais. Sua representação é multifocal, uma vez que a estruturação da memória e da memória coletiva é

---

<sup>10</sup> O espaço geográfico, em nível mais amplo, pode ser ponderado em quatro perspectivas. O primeiro deles é o *território*, espaço que valoriza as relações de poder dentro das análises materialista, naturalista, política e econômica. Em outras palavras, espaço-objeto de disputa e dominação das relações sociais de produção (DEMATTEIS, 2005, p. 15), onde “a configuração territorial é dada pelo conjunto formado pelos sistemas naturais existentes em um dado país ou numa dada área e pelos acréscimos que os homens superimpuseram a esses sistemas naturais. A configuração territorial não é o espaço, já que sua realidade vem de sua materialidade, enquanto o espaço reúne a materialidade e a vida que a anima” (SANTOS, 1996, p. 51). O segundo é a *região*, espaço de semelhança e dessemelhança a partir de um elemento-chave, que valoriza os aspectos naturais e culturais para gerar regionalizações, por exemplo. Em terceiro nível, pela *paisagem*, domínio do espaço visível composto por diversos elementos naturais ou antrópicos, sejam históricos, políticos e/ou socioculturais. Por fim, o *lugar*, espaço vívido do qual se desprende relações de afinidade e afetividade que geram pertencimento e identificação. Segundo Cabral (2007, p. 148), *lugar*, como categoria do pensamento geográfico, deve ser vinculado à trajetória da geografia humana, principalmente através da geografia humanista e da geografia radical. O lugar seria então o espaço no qual o indivíduo se encontra ambientado e com o qual desenvolve uma conexão afetiva, reconhecendo-se assim “[...] que o sentido de lugar não está limitado ao nível pragmático da ação e da percepção e que sua experiência (direta ou simbólica) se constitui em diversas escalas” (CABRAL, 2007, p. 148). Dessa forma, o lugar não é qualquer espaço, mas somente aquele que tem significado afetivo e identitário com uma pessoa ou com um grupo social. Destacamos, nessa perspectiva, a criação do conceito de *topofilia* de Yi-Fu Tuan (1980), ou seja, um elo afetivo entre pessoa e lugar, uma dimensão concreta da experiência pessoal vivida entre os seres humanos e o meio ambiente. Em outras palavras, “[...] lugar significa muito mais que o sentido geográfico de localização. Não se refere a objetos e atributos das localizações, mas a tipos de experiências e envolvimento com o mundo, a necessidade de raízes e segurança” (RELPH, 1979, p. 156).

baseada a partir de variados pontos de referência, cabendo a quem ordenar o espaço também propor formas de o discurso ser lido da maneira mais adequada possível, permitindo certos tipos de produção e limitando outros. Afinal, “[...] é evidente que há interferência entre o espaço e o poder: não há representação do mundo completa sem representação do poder, como não há representação do poder que valha sem representação do mundo” (HARTOG, 1999, p. 359).

Kant (2012 [1781], p. 63-70), em *Crítica da Razão Pura*, considera o espaço e o tempo duas formas necessárias de sensibilidade humana. Todavia, a percepção de espaço não é a mesma para todos os indivíduos que formam o tecido social, o que na prática cria usos, leituras e representações diferentes por parte dos grupos que socializam nesses lugares. A partir da tradição kantiana e profundamente influenciado também por Erdmann, Dilthey, Windelband e von Richthofen, Otto Schlüter (1872-1959) no início do século XX, cria o conceito de paisagem antrópica ou cultural (*Kulturlandschaft*) em oposição direta a paisagem natural (*Naturlandschaft*) ou original (*Urlandschaft*) (JAMES; MARTIN, 1981, p. 177; SEEMANN, 2004, p. 68-69). Para ele, a paisagem cultural era a expressão geográfica da cultura (SCHLÜTER, 1928, p. 392), que responderia aos “fatores de modelagem” (*gestaltende Faktoren*), os fenômenos políticos, sociais, culturais, intelectuais, intencionais (SEEMANN, 2004, p. 72). Após a gênese historicista, o conceito foi desenvolvido *a posteriori* pela Escola de Berkeley e, enfim, amplamente difundido em 1925, na obra *A morfologia da paisagem* de Carl Ortwin Sauer (consultado aqui pela sua tradução brasileira de 1998). Influenciado pela tradição do final do século XIX e início do XX, Sauer apropriou-se dos conceitos de paisagem cultural e paisagem natural do historicismo para dar forma à sua elaboração da paisagem como conceito de unidade da Geografia, ligação geográfica dos fenômenos, físicos e culturais, objetivos ou subjetivos.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Foi este pesquisador e os geógrafos da Escola de Berkeley que propuseram a superação da divisão paisagem original (paisagem natural (*Naturlandschaft*) e paisagem antrópica ou cultural (*Kulturlandschaft*), parecer que foi aprofundado e adotado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). Na época, ganhou repercussão as campanhas e preocupações com a gestão e planejamento da herança cultural e do patrimônio mundial. Até aquele momento, havia alguma tensão entre uma visão de preservação patrimonial cultural e natural, categorias que juntas causavam desconfiância. Alterava-se a concepção bipartida entre as esferas natural e cultural, para uma concepção mais integradora do espaço e de seus produtores. Como corolário desse contexto, em 1992, a “Convenção do Patrimônio Mundial” se torna o primeiro instrumento legal a reconhecer a existência e proteger as paisagens culturais, ao dar-lhe estatuto de bem patrimonial independente, como uma categoria dentre as classificadas como Patrimônio Cultural Mundial e passível de inscrição na Lista do Patrimônio Mundial. Para tal, a lista é dividida em três categorias: paisagem claramente definida, evoluída organicamente e cultural associativa (ICOMOS, 2013, p. 2-3). Acomodadas nessas listas de regiões tombadas por sua mistura de elementos naturais e antrópicos que expressam uma relação longa e íntima entre os povos e seus ambientes naturais, estão, lado a lado, como herança mundial, as paisagens cariocas constituídas entre a montanha e o mar, e os jardins e vilas da toscana italiana; o que reitera a atualidade do conceito e da discussão paisagística (MAGALHÃES, 2013, p. 7-26; RIBEIRO, 2007, p. 13-64).

Em termos simples, a *paisagem* é uma categoria que pode ser sumarizada como unidade visível do espaço geográfico (SANTOS, 1988, p. 23). Contudo, a paisagem, como matéria prima do conhecimento no mundo externo, é percebida pelos sentidos e invariavelmente processada pela mente humana, significada e construída (SAUER, 1998, p. 59). A paisagem é então uma maneira de ver, de compor e de harmonizar o mundo externo em uma cena, em uma unidade visual (COSGROVE, 1998, p. 98-99). O conceito de paisagem tende a privilegiar a manifestação sociocultural expressa e traduzida em “campo de visibilidade”, que a percepção e experiência social, individual ou grupal, converte em um “campo de significação”. Pois “antes que possa ser o repouso dos sentidos, a paisagem é o trabalho da mente. Seu cenário é construído tanto de camadas de memória quanto de camadas de rocha” (SCHAMA, 1995, p. 6-7).<sup>12</sup> Por isso, a paisagem pode ser considerada um texto que serve a uma multiplicidade de leituras — as paisagens da paisagem —, mediante o resultado e a condição dos processos sociais e individuais dos agentes consumidores do espaço e de suas leituras, valores, costumes e práticas sempre polifônicas.<sup>13</sup> As paisagens, seus monumentos e nossas memórias sobre eles são inseparáveis, possibilitando um senso de lugar — *genius loci* — que significa e forma nossa identidade (RELPH, 1979, p. 61). Precisamos avançar sobre as percepções que afirmam a dimensão passiva e de geometria neutra da paisagem, buscando ler como por ela são atribuídos significados em determinada sociedade no tempo-espaço a colocar em diálogo tessituras do passado e presente.

A Geografia, a Arquitetura e a História Social das Relações Políticas se cruzam para criar a história da paisagem citadina, a produção de espaços e padrões humanos — identidade cultural, história social e desenho urbano estão inextricavelmente ligados (HAYDEN, 1995). Ter consciência da medida por que a paisagem urbana muda ao longo do tempo é um dos fatores para explicar lógicas variadas: a conexão da vida das pessoas aos meios de subsistência, a exploração do espaço físico e simbólico pelas comunidades e profissionais que dela se utilizam cotidianamente, mas também a conexão entre o poder das paisagens urbanas históricas e a memória pública (HAYDEN, 1995, p. 111). Assim, consideramos a paisagem não apenas como um objeto a ser visto ou um texto a ser lido, mas como um instrumento de força cultural, uma

---

<sup>12</sup> “Before it can ever be the repose for the senses, landscape is the work of the mind. Its scenery is built up as much from strata of memory as from layers of rock”.

<sup>13</sup> De modo a ampliar o conceito, Tuan (1983, p. 10-18) estende sua proposta para a experiência humana como alicerce para a constituição espacial do mundo. A experiência, para o autor, demonstra a capacidade de aprender a partir da vivência própria, dos modos de atuar e criar constantemente no cotidiano humano, que seriam os elementos de modificação e inserção ambivalente humana-natural no mundo (TUAN, 1983, p. 10-18). Os vínculos afetivos podem ser criados nesse “momento estático” da constituição humana dos espaços topográficos, dando origem aos espaços-vividos. Essa “[...] torna-se uma categoria que acentua a constituição dos lugares, dedicando uma atenção especial às redes de valores e de significações materiais e afetivas” (GOMES, 1996, p. 317).

ferramenta central na criação de identidades sociais e na explicitação das faces e formas do poder e dos seus significados no espaço (WESCOAT JR., 2008, p. 1-10).

As identidades permitem as interações entre os seres humanos e, em certa medida, a realização da história. Devemos atentar, porém, para o fato de que as identidades adquirem sentido por meio da linguagem, dos discursos e dos sistemas simbólicos pelos quais são representadas no mundo social, e é em função desses significados que damos compreensão à nossa experiência e àquilo que somos, ou melhor, àquilo que não desejamos ser, demarcando assim nossa identidade (WOODWARD, 2012, p. 8-18 e ss.). Emergiu, assim, a necessidade de adotarmos um conceito para *discurso*, pois interpretar uma identidade e seu discurso não pode ser visto como uma significação semântica somente do conteúdo, mas uma tentativa de esclarecer ou detectar, em primeiro plano, elementos internos ao discurso e fazê-los dialogar, em plano mais profundo, com o contexto, com outros textos e com o mundo externo à sua dimensão material. Entendemos assim por *discurso* “[...] uma dispersão de textos, cujo modo de inscrição histórica permite definir como um espaço de regularidades enunciativas” (MAINGUENEAU, 2005, p. 13) que são determinadas em uma dada época e espaço, ou seja, o discurso como um objeto acadêmico que se constitui através da confluência de uma dupla restrição: a do dizível na língua e a do dizível em um dado tempo-espaço histórico (MAINGUENEAU, 2005, p. 16). Portanto, o discurso torna-se “[...] lugar onde se manifesta o sujeito da enunciação e onde se pode recuperar as relações entre o texto e o contexto sócio-histórico que o produziu” (GREGOLIN, 1995, p. 17).

As postulações de novos conceitos teóricos e metodológicos de Maingueneau (2005, p. 24-25), a partir de suas propostas de articulação, no nível do ato discursivo, de elementos como fala e ação, linguagem e contexto, enunciado e enunciação, instituição linguística e instituições sociais dentro do sistema linguístico, que funcionam, entre outros motivos, para delimitar a identidade de um grupo social. É aproximar-se de uma perspectiva teórica de Foucault (2008, p. 274-5) que pensa o discurso como um ato integralmente histórico, mas ao mesmo tempo integralmente linguístico — e por atender a ambos os vieses cabe pensar sobre as condições possíveis de sua enunciação em níveis internos e externos ao texto (MAINGUENEAU, 2005, p. 14-15). Pensar essa relação do discurso com seu exterior enunciativo, mas igualmente com suas múltiplas dimensões textuais, só poderá ser um trabalho prolífico se pensarmos o texto em sua globalidade sem negligenciar o seu *interdiscurso*, ou seja, o espaço de trocas entre vários discursos, onde a relação interdiscursiva constrói redes de sentido que estruturam questões identitárias e políticas de seu ambiente sócio-histórico global (MAINGUENEAU, 2005, p. 16-29).



Utilizando Bourdieu (1983, p. 100), parece-nos claro que a exposição de um discurso de poder por meio do controle material não é suficiente; é necessário também externar a capacidade de apropriação simbólica dos instrumentos de poder, ou seja, criar mecanismos de cooptação dos instrumentos do discurso para exposição de capital cultural. A construção de um tipo específico de poder define a posse do capital simbólico, amiúde designado como autoridade ou prestígio. Dessa maneira, nem o cume do centro imperial fugiria das prerrogativas e instâncias do poder:

o poder comporta uma demanda de reconhecimento. Ele não se contenta com a submissão mecânica do autômato que obedece ao dedo e ao olho, como uma máquina que se comanda ao pressionar um comando; ele clama por um agente autônomo, dito de outro modo, que seja capaz de fazer sua a regra de conduta que lhe foi prescrita, obedecendo-a. A ordem somente se torna operante, eficiente, através da intermediação daquele que a executa, com a colaboração objetiva de sua consciência, de suas disposições previamente instaladas para serem reconhecidas na prática em um ato de obediência, ou seja, de crença. Como o ato de reconhecimento tem maior probabilidade de ser reconhecido e, portanto, legítimo e legitimador, menos parece ser determinado por restrições externas (aquelas que são exercidas por meio de cálculos econômicos ou políticos, por exemplo), A eficácia de um ato simbólico de legitimação aumenta com a independência reconhecida, ainda que estatutária, do agente ou instituição que consagra em relação ao agente ou instituição que lhe é consagrada (BOURDIEU, 2011a, p. 133-134).<sup>14</sup>

Por meio dos discursos, realizava-se a economia das trocas simbólicas, do qual nos fala Bourdieu, para a construção de um tipo específico de realidade que poderia ser veiculado na representação do espaço, fosse na poesia, ou na arquitetura, de modo a cooptar o consenso cívico para um tipo específico de argumento de poder. Se entendemos o espaço como produto e discurso de cada sociedade que engendra seu entendimento no fazer/estar cotidiano (LEFEBVRE, 2000, p. 45 e ss.), ao fim da análise, esses espaços sociais e interacionais revelariam as representações construídas e disseminadas no *éthos* da sociedade. Igualmente, revelariam a criação de lugares representacionais que perpetuariam a visão de mundo compartilhada pelos atores sociais que o vivenciam diariamente forjando uma memória social; essas visões revelariam muito sobre as relações sociais, identitárias e de poder idiossincráticas de cada povo. Por isso, nos processos de reconstrução dos espaços, as narrativas e as imagens do passado e as expectativas do futuro, bem como os objetivos do Império, são cada vez mais mediados para as

---

<sup>14</sup> “Le pouvoir enferme une demande de reconnaissance. Il ne se contente pas de la soumission mécanique de l’automate qui obéit au doigt et à l’oeil, comme une machine que l’on dirige en appuyant sur une commande; il en appelle à un agent autonome, c’est-à-dire quelqu’un qui soit capable de faire sienne, en lui obéissant, la règle de conduite qui lui a été prescrite. L’ordre ne devient opérant, efficient, que par l’intermédiaire de celui qui l’exécute, avec la collaboration objective de sa conscience, de ses dispositions préalablement montrées à le reconnaître pratiquement, dans un acte d’obéissance, c’est-à-dire de croyance. L’acte de reconnaissance ayant d’autant plus de chances d’être reconnu, donc légitime et légitimant, qu’il paraît moins déterminé par des contraintes externes (celles qui s’exercent à travers le calcul économique ou politique par exemple), l’efficacité d’une action symbolique de légitimation croît comme l’indépendance reconnue, voire statutaire, de l’agent ou de l’institution qui consacre par rapport à l’agent ou l’institution qui lui est consacré”.

pessoas através de produtos culturais, como a arquitetura e a poesia. Acreditamos que o texto literário, *lato sensu*, mas aqui especificamente aplicado às sociedades do Mediterrâneo Antigo, favorece a criação da memória auxiliando no discurso de poder (HABINEK, 1998, p. 35-36).

Contudo, quando buscado na literatura arsenal para a visualização do discurso das elites ou do poder imperial expresso, surgem como constantes trabalhos que privilegiam tipos específicos de documentos literários, especialmente textos escritos em prosa e pertencentes ao gênero historiográfico. Para explicar esse processo podemos operacionalizar o conceito de *autoridade* de que nos fala Marincola (1997). Para o autor, a tradição retórica e as técnicas de autoridade são inseparáveis no fazer historiográfico da Antiguidade. Para o pesquisador, os romanos tinham consciência de sua própria historicidade, o que fazia com que os autores da época lançassem mão de técnicas em comum para tornar fiáveis seus discursos. Por conseguinte, a Modernidade que consolidou a História como disciplina de bases iluminista e cientificista, ao aplicar sua expectativa de método neutro na documentação sobrevivente desde a Antiguidade, acabou por se voltar para gêneros que mais facilmente se adequavam a seus critérios informacionais e descritivistas da realidade, preferencialmente redigidos em prosa, a despeito dos de eminente ficção, como os poéticos, que apresentavam maior cadência de estruturas vistas como meramente ornamentais. Aproveitando-nos das contribuições da Virada Linguística e do narrativismo na Teoria da História, em nossa pesquisa, ao contrário, optamos por analisar a discursividade na relação com o poder dentro do império preferencialmente a partir de fontes poéticas diversas, porque consideradas genericamente pouco comprometidas com a realidade, como a épica mitológica, ou dada sua posição genérica humilde e encomiástica, como a silva.<sup>15</sup>

Consonante a isso, acreditamos que a arquitetura e os espaços topográficos apresentam-se como forma de expressão do poder, o que “[...] não envolve apenas a atividade política que tem lugar em um espaço geográfico, mas também as relações causais que existem entre o poder político imperial e o espaço” (DOMINIK, 2009, p. 111).<sup>16</sup> Adotamos, então, essa assertiva como base teórica de *geopolítica*, conceito norteador desse trabalho e aplicado por Dominik (2009) em um estudo topográfico do espaço rural da *Eneida* de Vergílio. Nas palavras do autor, a “[...]

<sup>15</sup> É por esse ângulo que esse estudo se liga aos projetos de pesquisa em vigor no âmbito do *Limes*, sob a liderança da Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite, intitulados *Representações retóricas do poder imperial no Principado Romano* (2017 – atual) e *Poéticas do epidítico na era dos imperadores flavianos* (2019 – atual), que buscam analisar, *grosso modo*, as reflexões acerca das representações literárias do período, informadas pela estrutura retórica antiga e das relações de poder entre os diferentes grupos sociais desde a transição da República até os dois primeiros séculos do Império Romano, em nosso caso, com ênfase na laudatória estaciana sobre a governança domiciânica (81-96).

<sup>16</sup> “[...] not only involves political activity that takes place in a geographical space but also the causal relationships that exist between political power and imperial space”.

aplicação de geopolítica envolve o nexo entre fatores políticos e geográficos, mas enfatiza especialmente aspectos políticos que se relacionam influenciando contundentemente ou lançando sua sombra sobre um tipo particular de espaço geográfico [...]” (DOMINIK, 2009, p. 111).<sup>17</sup> É, pois a partir do nexo de poder, cultura e espaço que nossa premissa conceitual se baseia: a geopolítica como uma grade espacial de inteligibilidade para a política imperial (Ó TUATHAIL, 2005, p. 66-68). Uma vez que nosso trabalho se preocupa grandemente com os impactos e o significado do programa de construção flaviana, a obra literária de Estácio *per se* apresenta os parâmetros necessários para aplicação do conceito de geopolítica, em que espaço, identidade e poder são partes indivisíveis dentro do projeto imperial do último dos flavianos.

Com base nesse arcabouço teórico, elaboramos três hipóteses. Sabendo que, no Principado romano, as personagens que ordenaram o espaço e propuseram certo discurso político foram os membros hegemônicos da elite, como primeira hipótese propomos que o imperador Domiciano foi prolífico em se aproveitar do programa construtor e da poesia da época para expressar seu poder e firmar um discurso de estabilidade. Assim, ele emerge discursivamente, em um dos efeitos simbólicos que o texto estaciano produz, como promotor de paz e consenso, em direta associação com divindades e com a dinastia júlio-claudiana, uma vez que colocou fim à crise e à instabilidade política. Assim, a representação de mundo retoricamente construída por Estácio vincula o código espacial com Domiciano, elevando-o não somente à categoria de maior ator político do período, mas legitimando o discurso do *status quo* que é posto no centro do louvor.

Como segunda hipótese, propomos que o discurso estaciano se aproveitava do elogio e do ambiente retórico-poético para legitimar não só a ideologia imperial, mas também sua própria posição e lavra, pois o texto amplia a função do elocutor na geração de memória, de identidade cultural e de consenso político. É por isso que a figura do vate possui centralidade nesse contexto, já que ele era o imortalizador dos discursos e legitimador das memórias sociais através dos mitos, tendo sua arte função claramente educativa e moralizante, para além da fruição estética. Estácio, tendo autoconsciência dessa posição, barganhava com o poder imperial para se tornar um porta-voz que legitimasse os círculos socio-literários centrais, do qual buscava se aproximar cada vez mais. O poeta, entre dois polos culturais — Roma e Nápoles — ainda se encontrava entre dois períodos — júlio-claudiano e flaviano —, e, em sua obra, podia propor uma consolidação de valores específica. A operação de defesa e criação de uma memória estava

---

<sup>17</sup> “[...] application of geopolitics involves this nexus of political and geographical factors but emphasizes specifically the political aspects that relate to, influence, weigh upon or literally cast their shadow upon a particular geographical space [...]”.

colocada a serviço da salvaguarda da autoridade política, o que confirmaria a existência de uma aliança mútua entre o poder imperial e a poesia de Estácio para consolidação de uma ideologia político-cultural, gestada também a partir da leitura da arquitetura monumental em Roma.

Por fim, propomos que a preocupação de Domiciano era legitimar simbolicamente seu governo em um viés tradicionalista, por isso se utilizou da autoridade e do aparato simbólico potentes na poesia e na arquitetura. Contudo, a legitimação ligada à geopolítica do poder, como presente nos textos de Estácio, sofreu um impacto contundente com a *damnatio memoriae* de Domiciano após seu assassinato e com as críticas posteriores de Plínio, Tácito e Suetônio, por exemplo, que influenciaram gerações de historiadores. A partir do gênero epidítico,<sup>18</sup> acessamos camadas retóricas no discurso poético de Estácio similares, em tópicos e motivos, às dos textos prosaicos. Pelo domínio da técnica retórica, inclusive aquela esperada na tessitura historiográfica, a autoridade de Estácio entre seus coetâneos foi demonstrada, embaraçando as críticas aos seus elogios — argumento daqueles que caracterizam a poesia domiciânica como subserviente ou uma documentação secundária aos estudos da História e dos Estudos Clássicos.<sup>19</sup> Em um movimento paralelo, propomos como os opositores do último flaviano, mesmo após o grande apagamento causado pela *damnatio*, não conseguiram extinguir o impacto arquitetônico e a veiculação ideológica do programa construtor domiciânico que teve longevidade por toda a Antiguidade remodelado pelos imperadores vindouros, sendo legado até a Contemporaneidade.

### III

A literatura estaciana e as edificações domiciônicas são, para nós, investigadas de maneira mais complexa quando em paralelo. Em toda descrição, literária ou não, do espaço, existem origens

<sup>18</sup> Em nosso estudo, o conceito predominante de epidítico aplicado aos textos em análise será o definido, historicamente, pela tratadística retórica com maior enfoque na dimensão elogiosa, categoria mais fartamente encontrada nas poéticas de Estácio. Todavia as discussões existentes sobre os sentidos do vitupério epidítico permanecem úteis e em perspectiva, pois ampliam a visão sobre a retórica em seus aspectos discursivos e políticos.

<sup>19</sup> Especialmente por esse lugar *non grato* entre autores canônicos dentro dos Estudos Clássicos, trabalhos revisionistas sobre o imperador Domiciano não despontaram na historiografia até o alvorecer do século XX, trazidos à tona pela força das novas probabilidades dos estudos arqueológicos e numismáticos para a História das sociedades do Mediterrâneo Antigo, a citar como única exceção o texto de Gsell, *Essai sur le règne de l'empereur Domitien* (1894), ainda bastante rançoso do lugar comum pejorativo no trato com o último dos flavianos. Nesse contexto pouco estudado e pouco documentado, a importância de autores contemporâneos a Domiciano, ou seja, Marcial e Estácio, sempre foi diminuída por considerarem os mesmos como coleções de adulações afastadas da natureza política do Principado, marcas de um regime tirânico que exigia lisonjas; um lugar onde o fazer literário não tinha vias de liberdade de expressão. Esse *status* está sendo superado por historiadores como Waters (1964), Pleket (1961), Southern (1997) e, sobretudo, Jones (1992) que por meio de uma abordagem prosopográfica fornece suporte sólido para afirmar que a maioria da população da época não estava generalizadamente descontente do imperador ou das suas políticas, sendo seus programas administrativo e econômico eficientes e precursores do próspero segundo século, a despeito das intenções difamatórias do Senado e dos imperadores posteriores.

históricas que destacam as motivações políticas por trás das paisagens. Estas motivações também sublinham a importância de nossas ideias de paisagem, especialmente a tensão entre os termos comunidade e cultura, mas também as visões do espaço-território, e da arquitetura que se insere neste, como arena geográfica privilegiada para os exercícios de poder (CLARKE, 2008, p. 92). Isso acontece, pois, “[...] obras de arte ou de arquitetura são sinais complexos que expressam mitos sociais e políticos poderosos em linguagem visual” (NEWLANDS, 2002, p. 39).<sup>20</sup> O texto estaciano é prolífico em análises e descrições topográficas que podem ser lidas como indicadores e representações do espaço romano propriamente dito.<sup>21</sup> Dentro desses espaços, separamos especialmente as construções em escala monumental de caráter público em Roma, pois acreditamos que suas representações se ligam à lógica do poder imperial de mobilização social em prol do discurso de consenso cívico e de reiteração da estabilidade, que, fomentada por Vespasiano e Tito, igualmente serviu de herança para o sucessor Domiciano.

A arquitetura e o espaço manifestam-se na obra literária de Estácio a partir do que Leite (2014a, p. 87) chamou de “representação textual do visual”, que em compreensão mais ampla, a partir da análise do epíteto, pode ser entendido em um movimento que Rosati (2006; 2014) chama de “estetização do poder” ou “mitificação da paisagem”, contribuindo assim para a criação de uma memória social, na imortalização dos lugares com um claro interesse político. Mais tímidas em nossa abordagem, mas ainda presentes, estão as duas epopeias mitológicas do autor.<sup>22</sup> Primeiro, a *Tebaida*, dividida em doze cantos escritos em hexâmetro datílico, composta e publicada no último quartel do primeiro século, aproximadamente entre os anos 80-92. O texto tem como enredo o ciclo tebano, ao narrar os conflitos sucessórios em Tebas após a retirada de Édipo do trono. Segundo, a inacabada *Aquileida*, de 94-95, com apenas um primeiro canto conclusivo e parte do segundo, nos quais são narrados os primeiros anos da juventude de Aquiles. Ainda que a temática escolhida por Estácio seja a de escrever épica de tema mitológico,<sup>23</sup> temos

---

<sup>20</sup> “[...] works of art or architecture are complex signs that express in visual language powerful social and political myths”.

<sup>21</sup> Contudo, Darwall-Smith (1996, p. 13) alerta que “[...] em particular, os poemas de Estácio e Marcial não devem ser lidos como meros guias. Por isso, consideramos muito importante deixar claro que, embora as fontes literárias sejam de grande valor em um trabalho como este, elas só são úteis quando tratadas com cuidado” / “[...] in particular, the poems of Statius and Martial must not be read as mere guidebooks. Therefore I considered it very important to make clear that although literary sources are of the greatest value in a work like this, they are only useful when handled with care”.

<sup>22</sup> A discussão mais detalhada da documentação estaciana tem lugar no Capítulo Primeiro desta tese.

<sup>23</sup> “O poeta falará sobre a *domus confusa* de Édipo, porque ele não está suficientemente inspirado para cantar sobre as realizações de Domiciano (embora, como sugerido pelo desenvolvimento do argumento, o leitor seja bastante levado a esperar uma determinação dos limites de sua própria história em relação a outros elementos da saga tebana)” / “The poet will speak of Oedipus’ *domus confusa*, because he is not sufficiently inspired to sing of the achievements of Domitian (while, as suggested by the development of reasoning, the reader is rather led to expect a determination of the limits of his story with respect to other elements of the Theban saga)” (ROSATI, 2014, p.

clareza de que mesmo o enredo lendário não deixa encobrir em totalidade a matriz histórica contemporânea (VIEIRA, 2014, p. 25). Nessa mesma lógica, como bem sumariza Dominik (1989, p. 75), entendemos que o texto épico estaciano “[...] tem implicações sociais, morais e políticas claras: sua manipulação de trama e tratamento de tema e caráter sugerem uma aplicação contemporânea. Em Roma, havia uma tradição de uso do mito para fins políticos”.<sup>24</sup> Dessas documentações foram retiradas importantes pistas para a constituição do lugar social de Estácio e a percepção sobre seu próprio fazer poético, bem como elementos que iluminaram o relacionamento entre o poeta e o imperador, fundantes à discussão da primeira parte desta tese.

Além das epopeias estacianas, o grosso da documentação literária é composto pelas *Silvae*, um conjunto de trinta e dois poemas elogiosos, redigidos entre os anos de 89 e 95, divididos em cinco livros. Nas silvas fica explícito aquilo que Leite (2014a, p. 92) chamou “espírito laudatório de época”, pois tanto a épica quanto a lírica atendiam como gêneros literários que normalmente circunscreviam, em algum nível, o panegírico ao *princeps* (ŚNIEŻEWSKI, 2009, p. 192).<sup>25</sup> Estácio ao utilizar-se do elogio ao imperador, nunca gratuito, barganha com o poder e assegura sua própria posição: o poeta se autoproclama voz audível entre os muitos, um porta-voz por excelência da propaganda e da campanha imperial (HURLET, 2016, p. 19). Negocia assim relances de autonomia que podem levá-lo a escapar de certas pressões do poder político pela sua capacidade criativa e lugar-chave dentro da política imperial (HURLET, 2016, p. 18-19; ROSATI, 2002, p. 237-238). Operando essa autopromoção, expande o ímpeto criativo tradicional das musas também ao *princeps* e mostra as cadeias que ligam o poder à atividade literária, a fim de orientar uma atitude, em nossa interpretação, de apreciação do projeto imperial. Como Carvalho (2018, p. 8-16) demonstrou, a finalidade ocasional das silvas estacianas é laudatória, alcançada a partir de um pretexto circunstancial. No caso de Domiciano, Estácio escreve poemas que possuem a figura do imperador como centro do elogio, mesmo que eles tenham como tema direto outros assuntos, como a inauguração de um monumento, a celebração de festividades, entre outros casos (CARVALHO, 2018, p. 42). Assim, tanto nas silvas quanto nos proêmios épicos, Estácio pode elogiar o imperador e reproduzir a ideologia imperial, de modo a se apropriar da complexa relação entre ele e Domiciano, construída pela e na situação poética.

---

233). Não é nossa intenção nesse momento delimitar com profundidade a oposição entre texto épico mítico e histórico. Para um estudo recente sobre o tema, cf. Vieira (2014, p. 24-42).

<sup>24</sup> “has clear social, moral and political complications: its manipulation of plot and treatment of theme and character suggest a contemporary application. In Rome there was a tradition of the use of myth for political purposes”.

<sup>25</sup> Como Geisen e Leite (2019, p. 75) explicitam, apesar da origem bastante específica, o vocábulo panegírico foi utilizado posteriormente para designar os discursos de elogio de modo mais geral e se tornou, por fim, epônimo para um gênero de discursos laudatórios bastante praticado a partir do período imperial romano.

Brunetta (2013, p. 6-7) argumenta que, devido a um novo fôlego dado aos estudos sobre as *Silvas* a partir das últimas décadas, o conteúdo desses poemas começou a ser entendido de duas maneiras: como um elogio hiperbólico, passivo e bajulatório, ou como uma sátira subversiva desenvolvida pelo autor para mostrar oposição a um governo tirano, dirigido por Tito Flávio Domiciano.<sup>26</sup> A segunda visão é dominante no que tange a representação o último flaviano. Ele tem uma imagem negativa tradicionalmente representada nos relatos antigos, construída nas obras em prosa literária imediatamente posterior — como as de Tácito, Suetônio e Plínio, o Jovem —, tomadas, por muito tempo na historiografia, como mais informativas, confiáveis ou transparentes. Contudo, em textos poéticos contemporâneos ao imperador, como é o caso de Estácio, raramente considerados pelo seu viés político, uma outra faceta, mais positiva, é criada, levando-nos, assim, a opor a representação àquela proposto pela historiografia mais tradicional.

De modo a atender a nossos objetivos neste estudo, não nos propomos a estudar a totalidade das silvas estacianas; ao contrário, selecionamos para estudo nove poemas (*Stat. Silu.* 1.1, 1.6, 3.5, 4.1, 4.2, 4.3, 4.7, 5.1 e 5.3). Na primeira parte desta tese, três silvas foram objeto de inquérito a construir a autoridade do poeta (*Silu.* 3.5, 4.7, 5.3). Nas duas partes remanescentes, as outras seis silvas foram instrumentalizadas, porque apresentam alguma indicação ou descrição espacial relacionada ao programa construtor domiciânico. Em outras palavras, dos mais de sessenta monumentos atribuídos ao último imperador flaviano, cinco construções utilizadas como argumento poético por Estácio se apresentam como um escopo *per se* para este estudo, são elas: a estátua equestre no Fórum Romano (*Silu.* 1.1); o Templo de Jano, integrante do Fórum Domiciânico (*Silu.* 4.1); o Templo da Gente Flávia (*Silu.* 4.1.37-38; 4.3.17-19; 5.1.239-241); a residência imperial no Palatino (*Silu.* 4.2); e o Anfiteatro Flávio (*Silu.* 1.6). Aliada à retórica poética de Estácio sobre os espaços construídos, adicionamos a documentação arqueológica compilada em diversos estudos — dos quais se destacam, notadamente, Anderson Jr. (1983), Jones (1992), Darwall-Smith (1996), Vasta (2007), Nocera (2018) e Dias (2019).

O primeiro poema escolhido é o 1.1, em que Estácio descreve a imensa estátua equestre de Domiciano, erguida no Fórum. Nela o autor ainda apresenta o espaço circundante à estátua, expondo em detalhes um dos espaços mais privilegiados da Roma imperial. As calendas de dezembro são o tema do quarto poema, 1.6, que detalha em seu decorrer os elementos do banquete da *Saturnalia* oferecido pelo imperador no Anfiteatro Flávio, além de comemorar a

---

<sup>26</sup> A autora, no entanto, discorda de ambas as acepções, pois reconhece níveis diferentes de recepção dos poemas, bem como o lugar privilegiado de Estácio dentro do que ela chama de círculo de cumplicidade imperial.

generosidade imperial. Associado ao louvor pelo novo consulado imperial, na *Silu.* 4.1, o vate oferece pistas sobre a conformação espacial do Fórum Domiciânico e do templo construído a Jano em seu interior. Na 4.2, a voz elocutória agradece a Domiciano por um convite recebido para um banquete em seu Palácio e, na oportunidade, ainda descreve a construção. Ademais, passagens das silvas 4.1, 4.3 e 5.1 expõem o Templo da Gente Flávia, obra dinástica-religiosa do príncipe em honra a sua família agora divinizada. Em todos os poemas selecionados aparecem expostos a magnificência e o esplendor dos objetos, as descrições colocam em destaque não somente o luxo material, mas uma representação política da realidade imperial domiciânica. Em suma, em um primeiro momento, investigaremos de que modo podemos visualizar aspectos da arte retórica na delimitação espacial de uma geopolítica do poder, quer dizer, na interação sistemática entre o espaço e sua representação discursiva, que acreditamos também ser compartilhado pelo poeta flaviano ao descrever a topografia dos edifícios mitológicos-épicas ou nas descrições das silvas, donde emergem êcfrases, símiles e metáforas.

Nossa pesquisa se preocupa assim com o modo como Estácio incorpora a realidade romana contemporânea e a representa textualmente por meio do discurso literário, iluminando o contexto e a geopolítica de sua contemporaneidade. Explicitamente, como o discurso imperial se refletiu diretamente na arquitetura de Roma, onde foram construídos monumentos grandiosos (NEWLANDS, 2002, p. 10). Claramente perceptíveis nas *Silvas*, as cinco construções acima mencionadas são exaltadas não somente por si mesmas, mas porque metonimicamente representam também as riquezas e as potências do império e imperador. Estácio, assim, a partir da sofisticação de vocabulário e utilização de variados recursos poéticos criou descrições vivazes e eloquentes pelas quais podemos, entre outros expedientes, ter um vislumbre dos empreendimentos arquitetônicos e das inovações técnicas-estéticas da construção durante a época imperial (LEITE, 2014a, p. 90; ROSATI, 2006, p. 52-58; NEWLANDS, 2002, p. 4-7).

As silvas e os proêmios épicas diretamente utilizados nesta tese foram por nós traduzidos e notados — transcritos em sua totalidade para consulta no Apêndice B. No entanto, no que tange às demais partes da obra estaciana, inventariamos as principais traduções dos séculos XX e XXI, em inglês, francês, espanhol e italiano, ou seja, as línguas de maior domínio do autor, uma vez que não há, até o momento, nenhuma tradução completa ao português do texto de Estácio. No que concerne à *Tebaida* utilizamos o texto estabelecido em latim por Hill (1983) e a tradução parcial da obra, relativo aos primeiros seis cantos, de Cardoso (2018), cotejando com a tradução de Joyce (2008). Ainda tivemos acesso às edições críticas traduzidas por Lesueur (1990-1994) da *Les Belles Lettres* para o francês e em inglês editada por Hall, Ritchie e Edwards (2007-



2008) em três volumes pela *Cambridge Scholars Publishing*. Além disso, utilizamos, sempre que necessário, outras traduções também consolidadas como a de Melville (1992) com notas e introdução de Vessey ou as duas traduções da *Loeb Classical Library* de Mozley (1928) e Shackleton Bailey (2003-2004). Sobre a *Aquileida*, utilizamos o texto traduzido por Lombardo (2015) com introdução de Heslin, cotejando quando necessário também com Mozley (1928) e Shackleton Bailey (2004). Já no que diz respeito às *Silvas*, utilizamos as existentes traduções para o vernáculo — como a *Silu*. 1.2 de Werner (2010), a 3.1 de Leite (2014b), e a 2.2 e 3.2 de Carvalho (2018) — suplementadas a proposta de Shackleton Bailey, corrigida por Parrott (2015), além de Coleman (1988), Laguna Mariscal (1992), Gibson (2006) e Newlands (2011). O esforço justifica-se de modo a escolhermos a tradução mais adequada à nossa tese.

De modo a harmonizar com nossa opção teórica e com nosso corpo documental, consideramos adequada para a nossa pesquisa a adoção do exame textual crítico por meio da tradição ligada à Escola Francesa de *Análise do Discurso*, especialmente sobre tal como proposta pela escola francesa, mais especificamente de Dominique Maingueneau e Patrick Charaudeau (2004), que nos ajudarão a entender o texto literário e as suas funções primordiais. A *Análise do Discurso* propõe um exame de textos produzidos no espaço de instituições que lhes restringem a enunciação, nos quais conflitos são cristalizados e que determinam um lugar próprio no exterior de um interdiscurso restrito (MAINGUENEAU, 1997, p. 13). Tal método trabalha com a língua agindo no mundo, não como um sistema puramente abstrato, mas com a enunciação discursiva, uma das suas maiores preocupações. Para Maingueneau (2005, p. 24-19), a enunciabilidade de um discurso significa que tenha sido objeto de atos de enunciação por um grupo. Dessa forma, para o pesquisador é preciso pensar ao mesmo tempo a discursividade como dito e como dizer, como enunciado e enunciação. Assim, enquanto metodologia própria, a *Análise do Discurso* possui características específicas: a partir de elementos linguísticos, pois ela não abre mão da língua, a análise ocorre dentro e fora do discurso chegando às posições construídas pelos enunciadores através de marcas na enunciação. O pesquisador deve trazer necessariamente para a discussão do estudo as dimensões do interdiscurso de modo vertical, selecionando elementos do material linguístico para análise dentro do discurso, criando assim um *corpus*. Ao analisar nossas fontes literárias, portanto, não estaremos em busca de um sentido único e verdadeiro do texto, mas sim preocupados em estabelecer uma interpretação própria, sabidamente não neutra e não displicente, contando com o suporte de teorias das mais variadas áreas das Ciências Sociais e das Linguagens que deem suporte às nossas reflexões (MAINGUENEAU, 1997, p. 11).

## IV

Dividimos nossa tese em cinco partes: esta introdução, três seções e as considerações finais.

Na Primeira Seção, composta por três capítulos, apresentamos nossa filiação teórica-metodológica e os dois protagonistas deste trabalho, o poeta Estácio e o imperador Domiciano. Na abertura, a partir de uma perspectiva teórico-filosófica, delimitamos a trajetória e o panorama de reaproximação da História e da Retórica a partir das abordagens críticas modernas, como a hermenêutica contextualista da Escola de Cambridge e a hermenêutica retórico-poética dos Estudos do Discurso, após a secessão de ambas as ciências durante a Contemporaneidade. Em panorama análogo, no primeiro capítulo, defendemos o potencial político da fonte poética para a investigação historiográfica, escolhendo como elemento-chave, o poeta Estácio. A partir dos elementos de sua autoridade enunciativa e da construção de seu *éthos* nas silvas biográficas, prescrutamos as facetas do vate dentro das redes do patronato, bem como as diferentes leituras que sua vida recebeu ao longo da diacronia. No segundo capítulo, apresentamos os elementos contextuais que permitiram a ascensão da dinastia flaviana e de Domiciano à púrpura imperial e suas campanhas militares, aspecto que abastece não somente a autorrepresentação de um Germânico flaviano nas políticas monumentais, mas também na poética de Estácio. No terceiro capítulo, elegemos outras duas facetas das demais características da governança domiciânica para correlacionar o príncipe, o poeta e a arquitetura: o patronato e o evergetismo imperiais. Por fim, também refletimos sobre as concepções retóricas dos espaços a serviço da persuasão e do deleite, através da investigação na tratadística das figuras de *descriptio loci*, como a topografia e a topotesia, e dos seus tropos, nomeadamente, a êcfrase e a enargia.

A maneira como os textos estacianos sistematizam uma *poética política do espaço* ou uma *geopolítica textual* desenredar-se-á no estudo das dimensões retóricas, apresentadas na seção anterior, de modo a iluminar os usos políticos dos espaços e das paisagens em uma compreensão mais profunda das transformações causadas pela era domiciânica. Para isso, tipificamos o código espacial discursivo de Estácio e suas descrições laudatórias em dois planos topográficos.

Na Segunda Seção, composta por dois capítulos, encetamos a análise dos espaços relativos ao programa construtor de Domiciano no primeiro eixo topográfico escolhido, entre os montes Capitólio e Quirinal. No quarto capítulo, a partir da *Silu.* 1.1, o *Ecus Domitiani* e sua trajetória servem como indício para avaliar não somente a prática edilícia do último flaviano, mas como a interpretação extemporânea sobre o governante atentou contra as demais contribuições

monumentalizadas. Na oportunidade, buscou-se interpretar a poesia epidítica da estátua equestre também em relação às construções circundantes da praça central do fórum Romano. No capítulo quinto, interrogamos a atividade domiciânica nos fóruns imperiais — a partir da estátua equestre de César, no fórum Júlio, e do templo de Jano, no fórum Domiciano — e a conectamos com o templo da gente Flávia mostrando os efeitos práticos do uso do discurso bélico-triunfante e religioso pelo príncipe. Buscamos, pois, nessa seção, aproximar também o programa construtor com a tradição edilícia predecessora, sobretudo, de César e de Augusto.

Na Terceira Seção, composta por dois capítulos, tem lugar o inquérito de dois espaços relativos ao segundo eixo topográfico, ou seja, entre o Palatino e o vale do Coliseu. No capítulo sexto, o complexo palaciano e a situação poética da *Silu*. 4.2 são investigados para mostrar que Estácio, ao legitimar o imperador, se posiciona firmemente na temporalidade domiciânica, e essa temporalidade, não apenas Estácio, se volta ao paradigma júlio-claudiano, consolidando um discurso baseado na tópica da *aetas aurea*, período de ordem e paz, graças à fundação de um novo Século de Ouro. No capítulo sétimo, o anfiteatro Flávio na *Silu*. 1.6 mostra um ideal de continuidade com o projeto dinástico e de rompimento com a herança neroniana. Nesse espaço, Estácio dialoga de forma ativa com o imperador e expõe, através do pretexto elogioso, um ideal de consenso e mobilização social entre as esferas, que lhe permite barganhar posição mesmo em um sistema marcado pela assimetria de poder. Assim, mesmo o patronato sendo baseado em uma desigualdade radical, o *éthos* do autor não excluiu o contato patrono-poeta, já que ambos possuíam interesses comuns nos mitos veiculados por meio da poesia. Na situação poética, a modelagem da arquitetura é medida para consolidar a popularidade imperial entre os estatutos sociais e legitimar a sua dinastia, a partir da emulação do exemplo de personagens históricas, como César, Augusto ou Vespasiano, ou míticas, como Hércules e Júpiter. Feito isso, podemos averiguar a representação de poder que o *éthos* cliente-conselheiro do vate utiliza — através do canal elogioso e da posição-chave dos espaços — para tecer, na trama da narrativa poética, uma representação positiva de Domiciano, de seu programa construtor e seu governo.

## NOTA TÉCNICA

Quantos aos aspectos formais, este trabalho foi redigido em atenção à mais recente normativa brasileira de elaboração técnica, isto é, a NBR 6023:2018 (ABNT, 2020). No que tange à citação de figuras e demais elementos gráficos, respeitou-se as normas de apresentação tabular (IBGE, 1993), de maneira que os nomes citados das instituições estrangeiras que produziram ou disponibilizaram as imagens não foram traduzidos, a facilitar a busca nos mecanismos cabíveis de pesquisa. Do ponto de vista onomástico, antropônimos e topônimos, bem como adjetivos pátrios (gentílicos) foram citados no vernáculo para evitar variações de grafia comuns e, sobretudo, manter a consistência de nomes próprios latinos, gregos ou renascentistas. Na ausência de tradução vernacular estabelecida, adaptou-se, sempre que possível, os exônimos às convenções de nomenclatura estrangeira e seus derivados, em respeito ao Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990 e ao Decreto n. 6.583, de 29 de setembro de 2008. A única exceção verifica-se no vocábulo *silva* utilizada neste estudo com três grafias diferentes: *Silua*, *Silva* e *silva*. A primeira, em itálico, é registrada em língua latina e pode ser grafada no plural por extenso com letra maiúscula (*Siluae*) ou abreviada (*Silu.*), ambas a indicar o título da obra de Estácio. A segunda refere-se ao título vernáculo dos poemas derivados do texto clássico, o que também justifica o emprego da inicial maiúscula. Por fim, a terceira refere-se ao entendimento da composição como um subgênero literário próprio, tal como defendeu Carvalho (2018). Ademais, as fontes literárias antigas foram citadas em concordância com o padrão de abreviaturas, disponível no *Oxford Latin Dictionary* e *Oxford Classical Dictionary*, e podem ser consultadas, ao lado da referência completa, na seção bibliográfica ao final da tese. Quanto à utilização de trechos em línguas estrangeiras, opta-se por incorporar as traduções ao vernáculo no corpo do texto de modo a facilitar a fluência da leitura, oferecendo o passo no idioma original em notas de rodapé. No entanto, os trechos em análise mais próxima são reportados no texto principal e marcados tipograficamente com o itálico. Os textos clássicos que são citados diretamente têm seu tradutor indicado sempre em nota de rodapé; na ausência de qualquer indicação, a tradução é de própria autoria. Os grifos deste autor são notados, o dos outros, não. Finalmente, todas as datas usadas neste estudo são posteriores à Era Comum — convenção estabelecida como opção à abreviatura AD ou d.C., isto é, o período após o nascimento de Jesus como fixado pela tradição —, exceto nos casos especificados por AEC (antes da Era Comum).

**PRIMEIRA SEÇÃO**

A RETÓRICA DO POETA, DO IMPERADOR  
E DA ARQUITETURA EM ROMA

## DELIMITAÇÃO DAS PREMISSAS TEÓRICAS

*ou sobre as condições de reaproximação entre a História e a Retórica*

Uma questão amplamente reconhecida na historiografia contemporânea é o profundo entroncamento entre certas dimensões socioculturais — História, Retórica e Literatura —<sup>27</sup> na forja dos atores políticos que viviam, falavam e escreviam no mundo do Mediterrâneo antigo,<sup>28</sup> especialmente acessada, em nosso contexto, por meio da documentação supérstite. Tendo essa premissa como moldura interpretativa para os autores clássicos, no geral, para o caso de Estácio, em específico, nesta apresentação buscaremos explicitar como a Retórica, nossa lente de análise, emerge como expediente privilegiado para a leitura política de discursos ou obras artísticas romanas. Afinal, durante a constituição do Principado e por toda a existência do império, a arte retórica dominava a educação das elites letradas, desempenhando lugar central não somente na própria literatura clássica, da qual era primeira constituinte, mas também na construção da identidade social e na escrita da história daquela sociedade, como informam estudos como o de Dominik e Hall (2007, p. 3). Assim, a *ars rhetorica* assumiu o espaço de “pedra angular do sistema romano de educação” (DOMINIK, 2012, p. 95), ampliando sua capilaridade e influência para além de estrutura dos espaços políticos e das instituições tradicionais, como a praça pública e os prédios do Fórum. Com isso definiu o próprio ato de pensar, organizar e expressar os conteúdos, do nível teórico ao prático, em concomitância e de forma indissociável. Apresenta-se, então, como uma arte que possui estrutura e preceitos acessíveis para nós nas diferentes formas textuais, mesmo que essas produções tenham sido reduzidas sistematicamente graças à ação e contingências do tempo, vicissitudes a que todas as materialidades estão impostas no caminho desde a Antiguidade até a Contemporaneidade.

---

<sup>27</sup> É importante notar que o conceito de Literatura é uma invenção contemporânea, do início do século XIX, profundamente devedora de românticos, a exemplo de Schlegel, Byron, Joyce, Blanchot. Como ideia nasceu de um realinhamento radical das disciplinas do conhecimento e da valorização das obras de arte nos Oitocentos, especialmente, a partir do momento que se modificou o juízo sobre a escrita no discurso romântico em si — atentando mais para o seu valor estético e buscando conformar a obra de um escritor como um todo contínuo —, o que constituiu o momento inaugural da literatura como produção de sua própria teoria. Assim, o surgimento do conceito em seu sentido atual, enquanto forma peculiar de linguagem, reflete a mudança de percepção do valor literário da produção para o consumo, da invenção para a recepção, da escrita para a leitura (PLUG, 2004, p. 15; ROSS, 1996, p. 397). No mundo ocidental, até o final do século XVIII, não havia um termo coletivo para identificar a forma de linguagem independente de escritos que consideraríamos literários; o exercício da escrita era puramente chamado de *belles lettres*, ramo da Retórica, ciência do falar, escrever e ler (WHITE, 1997, p. 21-24). Assim, quando utilizamos “tradição literária” e seus correlatos neste trabalho, o fazemos cientes do uso extemporâneo da nomenclatura de forma a indicar “exercício das letras” ou “prática beletrista” (COVINO, 1988, p. 13-17).

<sup>28</sup> Para destacarmos somente alguns poucos exemplos, cf. Habinek (2005), Dominik e Hall (2007) e Laird (2009).

Tendo clareza de que “[...] a Retórica é uma arte epistêmica, essencialmente verbal e situacionalmente contingente que é tanto filosófica quanto prática e dá origem a textos potencialmente ativos” (COVINO; JOLLIFFE, 1995, p. 5),<sup>29</sup> defendemos a intimidade inescapável desta arte com a literatura antiga, dentre as formas socioculturais remanescentes e legadas a nós (SCHOECK, 2017, p. 5).<sup>30</sup> É, pois, na forma escrita que podemos ver manifesta, especialmente no contexto dos antigos, a relação candente da literatura determinada pelas formas retóricas e a História. Essas formas estão a serviço da constituição de uma narratividade histórica, que por sua vez está sempre a serviço de uma memória e de uma identidade em perpétua tentativa de manutenção, além da posse do poder por parte de grupos ideológicos concorrentes na vida pública (COVINO; JOLLIFFE, 1995, p. 24-25). Devido a essa concorrência constante pelo poder, os objetos culturais são colocados à prova. São testados por diferentes mecanismos de produção de sentidos, com resultados que ressaltam diferentes leituras, nunca incontestes, neutras ou ideologicamente não localizadas. No que tange ao fazer literário, às fronteiras entre os campos do conhecimento e às formas discursivas na diacronia, isso não poderia ser diferente.

“Como nós confrontamos a retórica romana — como pensamos e escrevemos sobre ela — depende em parte de nossos próprios interesses intelectuais, preocupações e preconceitos” (DOMINIK; HALL, 2007, p. 3).<sup>31</sup> Tendo no horizonte teórico o alerta dos pesquisadores, é intenção, no primeiro momento desta delimitação, apresentar como se organizam os nexos de sentido que dão condições retórico-literárias para se descrever o uso do elogio por meio de expedientes da arte oratória no Mundo Antigo, a partir do que se instrui o terceiro gênero retórico, o epidítico ou demonstrativo. De modo a recuperar a dimensão elogiosa da Retórica, na primeira seção, a trajetória teórico-metodológica de reaproximação entre a História e a Retórica é brevemente apresentada a partir das abordagens críticas modernas, como a hermenêutica contextualista, após a secessão de ambas ciências durante a Contemporaneidade. Defende-se, pois a atualidade das considerações retóricas como reforço dos envolvimento políticos da interpretação e esclarecimento dos contextos que os discursos inscrevem.

---

<sup>29</sup> “Rhetoric is a primarily verbal, situationally contingent, epistemic art that is both philosophical and practical and gives rise to potentially active texts”.

<sup>30</sup> Mesmo que tenhamos optado pela forma escrita e literária, temos consciência, como defendem Covino e Jolliffe (1995, p. 24-25), que quando analisadas, praticamente e virtualmente todas as interações entre os seres humanos podem ser consideradas retóricas, independentemente de se envolver fala, escrita ou ação.

<sup>31</sup> “How we confront Roman rhetoric — how we think and write about it — depends to an extent on our own intellectual interests, preoccupations, and prejudices”.

## A RETÓRICA REDIMIDA E AS SUAS APROXIMAÇÕES COM A HISTÓRIA

A secessão entre História e Literatura, como tudo que retoma ou se liga à dimensão humana, é temporalmente localizada. Segundo Dixon (1971, p. 46) e Reboul (2004, p. 79), o processo de esvaziamento do prestígio retórico se inicia com a proposta de redução do escopo da disciplina feita por Pedro de la Ramée (1515-1572). O humanista francês defendia que somente a *elocutio*, a *pronuntiatio* ou *actio* e a *memoria* eram componentes retóricos, argumentando que a *inuentio* e a *dispositio* pertenciam na verdade à dialética. Após a proposição de la Ramée, o grande e verdadeiro assalto contra a reputação da disciplina se consolidou no século XVII, pois

o impulso da racionalidade científica, promoveu-se uma cisão entre a dialética, cujo raciocínio foi plenamente identificado com o cientificismo em voga, e a retórica, agora esvaziada da concepção de discurso com vistas a persuadir, para reduzir-se ao estudo dos meios de expressão ornados e agradáveis da Poética (PAULINELLI, 2014, p. 392).

A questão foi levada à frente por Descartes e Pascal, por quem a dialética é rejeitada graças à concepção de dúvida metódica, que considera falso tudo o que não é verdadeiro, incluído aí o verossímil, de onde parte o processo retórico; cinge-se do pretense *pensamento real*, o *ornamento insubstancial* que tornaria difícil o entendimento do simples e do verdadeiro raciocínio, análogo da linguagem matemática. Além disso, a crítica de Michel de Montaigne (1533-1592) e Francis Bacon (1561-1626), posteriormente abraçada por Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711), defendendo a precedência da *res* sobre os *uerba*, tal como proposta por Horácio (“as palavras espontaneamente seguirão as ideias bem concebidas”,<sup>32</sup> *Ars* 311) começa a ganhar força e constância. O discurso-fonte de todas essas apreciações de cunho simultaneamente moral e estético está nos pressupostos platônicos contra os sofistas inscritos no *Górgias* (DIXON, 1971, p. 64). Neste contexto, “[...] não havia lugar para uma forma de raciocínio assentada no provável, em prejuízo do certo e do verdadeiro. Em vez de ocupar-se com a retórica [...], acreditava-se que seria mais proveitoso ao homem buscar o conhecimento da verdade, com amparo na filosofia de cunho racional” (PAULINELLI, 2014, p. 392).

Além disso, Dixon (1971, p. 65-70) ainda elenca outros fatores para o desprestígio retórico, donde destacamos: a propagação do espírito científico, apreciando a pesquisa, a novidade e a empiria, contra a imitação e a deferência à autoridade canônica; um novo padrão de escrita prosaica exigindo a clareza, atingida pela eliminação de ornamentos,<sup>33</sup> adequada aos relatórios,

<sup>32</sup> “uerba prouisam rem non inuita sequentur”.

<sup>33</sup> Os defensores da retirada dos ornamentos retóricos pareciam considerá-los como meros adereços, figuras decorativas que atentavam para o embelezamento discursivo, tornando a compreensão dificultada e a linguagem labiríntica. Os ornamentos, por esse entendimento, afastavam o caráter natural e essencialmente comunicativo da



discussões e documentos científicos, tal como proposto pela *Royal Society of London* no século XVII; o comprometimento de John Locke (1632-1704) em defender o caráter essencialmente comunicativo da linguagem, cuja claridade se veria danificada pela obscuridade dos tropos retóricos; a combinação dos gêneros promovidos pela tragédia burguesa e pela comédia sentimental; a modificação do conceito de poesia operado pelo Romantismo; o empoderamento do Positivismo; a oposição entre Retórica e Poesia levada a cabo por John Stuart Mill (1806-1873); bem como, a condenação da divisão e classificação genérica de Benedetto Croce (1866-1952) exaltando a originalidade e a indivisibilidade artística. Tudo isso levou a uma descrença generalizada na linguagem, que deveria somente valer “[...] como veículo neutro de uma verdade independente dela, de uma verdade que nada tem a ver com as controvérsias da dialética. A Retórica não pode mais ter pretensões a *invenção* alguma” (REBOUL, 2004, p. 81), tornando-se um repositório de figuras e tropos de linguagem como se depreende dos variados e repetitivos manuais retóricos do século XIX. A derradeira ofensiva ocorre com a exclusão da Retórica do escopo disciplinar do tradicional currículo do ensino secundário francês, em 1885, substituída pela “História das literaturas grega, latina e francesa”, que na prática assevera uma tendência geral adotada por pensadores europeus desde a segunda metade do século XIX (REBOUL, 2004, p. 81; FARIAS JÚNIOR, 2011, p. 175).

Neste mesmo período, um processo correlato ocorreu ao desprestígio da Retórica nas ciências do conhecimento humano; referimo-nos à secessão entre História e Literatura, que tal como o anterior, esteve localizado temporalmente na Contemporaneidade pós-iluminista. Nesse caso, remonta ao século XIX, quando a disciplina histórica optou por embasar seu método científico na empiria e na comprovação heurística da análise documental,<sup>34</sup> privilegiando os textos dos

---

locação. Contudo, segundo Fiorin (2014), esse não seria o significado inicial de *ornatus* na Retórica. O radical grego (*argu-*) significaria “fazer brilhar, cintilar”, sendo um texto ornamentado aquele “bem argumentado” ou “bem equipado para exercer sua função”. Por esse motivo, o autor destaca que, no que concerne ao ornamento ou às demais figuras de retórica, “[...] não há uma cisão entre argumentação e figuras, pois estas exercem sempre um papel argumentativo” (FIORIN, 2014, p. 27). A integração das figuras aos Estudos do Discurso, como mecanismos enunciativos criadores de efeitos de sentido argumentativos por Fiorin difere consideravelmente das propostas mais tradicionais feitas por Reboul (2004, p. 113) — para quem existiriam figuras retóricas persuasivas e não-retóricas palavrísticas, poéticas ou humorísticas — ou por Perelman e Obrechts-Tyteca (1996, p. 189-194) — que apartam figuras de argumentação e estilo. De acordo com os últimos, considerar-se-ia “[...] uma figura argumentativa se, acarretando uma mudança de perspectiva, seu emprego parecer normal em relação à nova situação sugerida. Se, em contrapartida, o discurso não acarretar a adesão do ouvinte a essa forma argumentativa, a figura será percebida como ornamento, como figura de estilo. Ela poderá suscitar a admiração, mas no plano estético, ou como testemunho da originalidade do orador” (PERELMAN; OBRECHTS-TYTECA, 1996, p. 192). Interessa a esta tese a proposta ampliada de Fiorin que entende o ornato para além da óbvia função de deleite estético, como instrumento dentro de determinado sistema genérico para fins argumentativos ou persuasivos.

<sup>34</sup> Desta tradição destaca-se, por exemplo, o manual de *Introduction aux études historiques*, de Charles-Victor Langlois e Charles Seignobos (1898), expoentes da chamada Escola Metódica francesa, e ainda outros nomes, como Barthold Georg Niebuhr (1776-1831) e Leopoldo von Ranke (1795-1886), na sua contraparte germânica.

grandes arquivos e antiquários, de fundo político, deixando de lado os textos literários, vistos como avessos à objetividade e ao comprometimento com a realidade. Isso parece constituir a contundente causa para o predomínio, durante a maior parte dos séculos XIX e XX, daquilo que Camilotti e Naxara (2009, p. 18) definiram como

[...] um radical apartamento ou desqualificação da literatura como material de inquirição para a constituição de suas narrativas, pelos historiadores de ofício; ou, também, em forte razão para a afirmação da ilegitimidade da história de se ocupar do significado de expressões literárias, obras e autores num determinado tempo.

Reiteramos que esse processo também se deu no campo das Letras e Literatura quando na mesma época houve a recusa de dados históricos como apoio hermenêutico da produção ficcional. Porém no que nos concerne mais diretamente (se a constituição da história enquanto disciplina, em suas especificidades e particularidades, apartou-a da irremediável ficcionalidade literária), a recente aproximação entre essas duas áreas não deixou de ser traumática para os especialistas mais tradicionais do ofício de Clio.

Camilotti e Naxara (2009) atestam que existe uma crise de paradigmas dentro da disciplina, que “advém da aproximação, desde os anos de 1960, entre os campos da história e da literatura, pois a relação entre ambos trouxe para o debate uma concepção de retórica que privilegiava os aspectos poéticos em detrimento da capacidade referencial [...] histórica” (BERBERT JÚNIOR, 2017, p. 9). A referência fundante desse movimento foi, por um lado, o Giro Linguístico (*Linguistic Turn*) e, interno a este movimento, a publicação da *Meta-história* de Hayden White, em 1973. A proposta de White (2008) coloca em xeque a constituição de um aparato historiográfico completamente apartado da dimensão linguística, redefinindo a própria natureza do conhecimento histórico e sua construção, uma vez que dá atenção aos elementos linguísticos condicionantes do trabalho historiográfico. Já o Giro Linguístico faz referência ao movimento que, desde o fim da década de 60, reage ao positivismo e ao cientificismo das macroestruturas dentro das Humanidades, tendo responsabilidade por resgatar a centralidade da linguagem e das ferramentas linguísticas no estudo da documentação e na construção da História (RANGEL; ARAÚJO, 2015, p. 321). Levado a cabo nas diferentes áreas do conhecimento, especialmente na linguística, filosofia e história por pensadores como Wittgenstein, Heidegger, Saussure, Barthes, Kristeva, Derrida, Benjamin, De Man, Deleuze, White e Foucault, o Giro Linguístico propunha uma atenção maior para a dimensão da língua, de modo a localizar a “[...] estruturação dos textos [e das linguagens] aos lugares sociais que os tornam possíveis e que eles tornam possíveis” (MAINGUENEAU, 2015, p. 47). A presença da dimensão literária no âmbito da produção histórica gerou uma desestabilização do pensamento cientificista na área, obrigada

agora a dar atenção às possibilidades de polissemia não só das categorias do discurso — enunciador, enunciatário e enunciado —, mas também das condições de certo relativismo epistemológico pós-estruturalista sobre qualquer leitura interpretativa, dada a impossibilidade de compreensão unívoca, objetiva, neutra e definitiva sobre os homens e suas realidades no tempo. É inteligível, nesses termos, a ácida crítica de Harlan (2000, p. 15):

[...] agora, após uma ausência de cem anos, a literatura volta à história, montando seu circo de metáfora e alegoria, interpretação e aporia, traço e signo, exigindo que os historiadores aceitem sua presença zombeteira bem no coração daquilo em que, insistiam eles, consistia sua disciplina própria, autônoma e verdadeiramente científica.

Importa-nos, dentre as variadas contribuições do Giro Linguístico, a recuperação da tradição e da dimensão retórica do discurso que, segundo Carvalho (2000, p. 136), tem por objetivo explorar a possibilidade de seu uso como instrumento de inquérito nos estudos históricos.<sup>35</sup> Sobre essa recuperação, é válido ressaltar duas questões. A primeira delas é a centralidade da dimensão retórica para o quadro de discussões das ciências sociais na contemporaneidade, uma vez que condensaria a maior parte das problemáticas atreladas a prática do historiador, agregando reflexões estéticas, mas também políticas na superação da “fratura aberta no campo historiográfico contemporâneo” (BERBERT JÚNIOR, 2017, p. 280). A segunda questão, que se apresenta como consequência direta do preconceito marcante da primeira, tensão entre o fazer moderno e pós-moderno, é a percepção de que, segundo LaCapra (2013, p. 97), os historiadores têm dedicado pouca atenção ao inquérito de sua própria retórica e ao papel da doutrina na constituição da disciplina da qual fazem parte. Para o estudioso, o pouco cuidado com sua lavra residiria no fato de que mesmo após as ampliações do estatuto historiográfico sobre um maior escopo de fontes e temas — que são causa primeira da existência dos *Annales* desde sua primeira geração (1929-1945) e ainda depois dos movimentos distensivos do *Linguistic Turn* — os historiadores têm mostrado relativamente baixo interesse no problema retórico, “[...] em boa parte porque eles continuam confinados em um modelo ‘documental’ ou ‘objetivista’ de conhecimento que é tipicamente cego acerca de sua própria retórica” (LACAPRA, 2013, p. 99).

A reaproximação entre Literatura e História, marcada contundentemente com o Giro Linguístico e com as contribuições teóricas de White, foi preparada inicialmente por Ferdinand de Saussure, que defendia que a linguagem não expressa ou reflete a realidade, mas a constitui

---

<sup>35</sup> “Apesar desses avanços, é preciso reconhecer que há ainda pouca problematização na prática da história intelectual no Brasil. As incorporações de novas abordagens têm sido feitas de maneira um tanto informal e fragmentada. A crítica literária tem avançado muito mais rápido e tem ido mais longe sobretudo, como era, aliás, de esperar, na incorporação do debate linguístico e da teoria da recepção. A fecundação mútua entre a crítica literária e a história intelectual certamente poderia trazer avanços mais significativos” (CARVALHO, 2000, p. 126).

e a articula (HARLAN, 2000, p. 16). Por meio de pensadores como LaCapra, Skinner e Harlan, após a vanguarda de White, possibilitou-se o entendimento e a complexificação das suposições, vistas como inquestionáveis, dos constituintes básicos de um modelo documental de compreensão histórica.<sup>36</sup> Isto ocorreu através de uma leitura mais ampla da fonte historiográfica, aclarada pela multiplicidade e pela polissemia dos conceitos de discurso, texto, autor e, é claro, do uso retórico. Esse último distanciado da conotação pejorativa de ornamento e falseamento, é agora compreendido como índice fundamental para a percepção da estruturação linguística e discursiva propiciadas por um contexto de enunciação específico, delimitado temporal e geograficamente, pois socialmente localizado.

No que concerne às pesquisas de História que optam por utilizar os expedientes retóricos na atualidade, três perspectivas são combinadas de várias maneiras, segundo LaCapra (2013, p. 99-100): i) a revisão das antigas concepções retóricas com base nas teorias contemporâneas de análises linguístico-discursivas; ii) a elaboração teórica relacionada aos usos poético-literários da linguagem e sua preocupação com as figuras, tropos, etc.; iii) o estudo dos problemas de persuasão e de audiência que procuram inscrever a definição tradicional de retórica para Aristóteles no programa da estética da recepção. Independentemente do uso e da combinação entre a tríade de perspectivas delimitadas acima, parece que o maior desafio é ainda compartilhado: se a retórica é a dimensão de toda a linguagem, como ela pode interagir com outras dimensões do discurso? (LACAPRA, 2013, p. 100). É a essa pergunta que vários estudiosos das mais diferentes subáreas do conhecimento histórico e das muitas escolas historiográficas pelo globo buscam responder.

Sobre as recentes tentativas de renovação do entendimento da retórica a serviço do inquérito histórico, destacamos a Escola de Cambridge (KUNHAVALIK, 2016, p. 128), sendo denominada, ainda, como escola hermenêutica anglo-saxã ou como contextualismo radical. Esse grupo criticava os trabalhos historiográficos dos chamados “textualistas”, adeptos do que se nomeava anteriormente, seguindo LaCapra (2000), de modelo documental de entendimento histórico ou formalista-literário (entendida dentro da chamada *hermenêutica romântica* ou *tradicional*),

---

<sup>36</sup> Utilizada como instrumento de entendimento histórico ou formalista-literário das letras e dos documentos desde a exegese bíblica, a “hermenêutica idealista, romântica ou tradicional” acabava por dissipar as diferenças próprias de cada época aos acomodar variados textos de origem e temporalidades diferente em sistemas explicativos mais amplos de cunho teleológico (LACAPRA, 2000; TEIXEIRA, 2003, p. 138-139). “O domínio da hermenêutica [tradicional] origina-se com o advento do Romantismo, que coincide com o projeto de criação de uma cultura nacional, a qual deveria resultar da perfeita integração entre o indivíduo e a sociedade, a cultura e a natureza, o universal e o local” (TEIXEIRA, 2003, p. 145). Esse modelo será contestado, na segunda metade do século XX, pela chamada “hermenêutica filosófica”, como será mais adiante neste capítulo.

buscando o sentido do discurso apenas na própria textualidade e optando por ignorar questões extratextuais, as quais seriam imprescindíveis, para os adeptos de Cambridge, para compreender aquilo que foi escrito ou proferido (KUNHAVALIK, 2016, p. 128). Foram seus membros que cumpriram a missão de reconstruir a dimensão da *história intelectual* muito debilitada pelos avanços pós-estruturalistas, destacando-se, Skinner (2005) e Pocock (2009).

Influenciado por filósofos como Wittgenstein ([1952] 1999), para quem a linguagem é uma forma de ação, uma prática, Skinner se preocupa com a dimensão da ação linguística e dos modos como os atores sociais podem e usam a linguagem. Para dar conta dessa questão, Skinner acaba por teoricamente se filiar a John Langshaw Austin e sua proposição da teoria dos atos de fala. Por mais que as concepções de Austin estejam pouco detalhadas,<sup>37</sup> fica claro que seu objetivo foi propor um exame do uso da linguagem como forma de ação, ou seja, do modo de realizar atos por meio das palavras. Contudo, como desvendar o que fazia determinado autor quando se expressava em formas escritas posteriores ao momento de fala e de momentos mais afastados na diacronia? A forma de responder praticamente a essa questão filosófica basilar dos atos de fala em textos escritos e recuados no tempo, para Skinner (2005, p. 5-7), se dá pela exploração e pelo domínio do campo discursivo de cada autor, mapeando-se influências e interações, de modo a acessar o contexto intelectual daquele momento histórico, o que justifica também a denominação *contextualista* de sua escola. Para dar conta dessa dimensão e por sua afeição pelos feitos dos agentes políticos, suas escolhas, atos e movimentos retóricos retomam a doutrina antiga para descrever um conjunto característico de técnicas linguísticas (SKINNER, 1999, p. 21). Assim, ao colocar a retórica no centro dos contextos linguísticos e sociopolíticos, caracterizando-a como pertencente a uma tradição histórica e a uma linguagem política específica, e, ainda, ao enfatizar o modo pelo qual os agentes fazem uso da linguagem, da língua e do discurso, a Escola de Cambridge, com o protagonismo de Quentin Skinner, foi responsável por uma verdadeira *Rhetorical Turn* nas Ciências Humanas (PALONEN, 2013, p. 9-10).

---

<sup>37</sup> “Pode-se dizer que a Teoria dos Atos de Fala foi apenas esboçada em ‘How to Do Things with Words’ e em alguns outros artigos (tais como ‘*Performative Utterances*’ e ‘*Performatif/Constatif*’) em que Austin formulou sua proposta original. O filósofo faleceu em 1960, e seu livro contendo essencialmente as notas para as conferências William James feitas em Harvard em 1955, baseadas, por sua vez, em notas de conferências feitas anteriormente em Oxford, foi publicado postumamente em 1962, sem ter jamais passado por uma revisão definitiva pelo autor” (SOUZA FILHO, 2006, p. 223).

Concordando com essa perspectiva, Carvalho (2000, p. 124) afirma que discussões sobre autoria, recepção, linguagem e texto não eram questões até a crítica possibilitada pela renovação proposta pela nova história intelectual. Para o pesquisador,

a autoria era dada como o determinante principal, senão único, do texto. A atenção à recepção limitava-se a alguma vaga informação sobre influência exercida pelos autores estudados. Não há nada sobre linguagem, texto ou escritura. Essa literatura passava à margem dos debates e das teorias sobre o tema desenvolvidas nos últimos 50 anos (CARVALHO, 2000, p. 124).

Nesse sentido, a fim de criar pontes entre a linguagem e a história, a *hermenêutica filosófica*, busca expor os sentidos através dos quais são possíveis as atualizações dos jogos de horizontes individuais, que podem se mesclar dentro dos planos históricos.

Na segunda metade do século XX, essa interpretação emergiu filosoficamente orientada a partir dos trabalhos de Gadamer e Ricoeur (originalmente ambos de 1980, mas consultados aqui a partir da coletânea editada por Hyde e Jost em 1997). A proposta dos pensadores buscava superar as dificuldades da hermenêutica tradicional, reconectando a interpretação à Retórica, de modo a tornar o sentido epistemologicamente sustentável (MADISON, 1999, p. 705-712). A nova proposta traz noções do relativismo histórico e premissas da linguística saussuriana, para entender que os significados e a consciência hermenêutica eram amalgamados à interpretação da linguagem, condicionada, por sua vez, pela historicidade e suas contingências (GADAMER, 2003, p. 21). Se toda compreensão ocorre e deriva da linguagem — que como ensinaram Benveniste ([1966] 1988) e Barthes (1980), nunca pode ser neutra —,<sup>38</sup> toda veiculação e expressão, em diferentes graus, possuem interesse político e sociocultural. Nesse movimento,

---

<sup>38</sup> “O objeto em que se inscreve o poder é a linguagem ou, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória: a língua” (BARTHES, 1980, p. 12). Segundo Fiorin (2013, p. 57), “depois de Benveniste, sabemos que o discurso é sempre o ponto de vista de um sujeito, seja ele individual ou social. Por conseguinte, não há objetividade na linguagem. O que podemos fazer é criar efeitos de objetividade”. Para ambos, não há objetividade e neutralidade no discurso, pois até mesmo quando se quer criar um efeito de objetividade, o ponto de vista do sujeito vai estar marcado pela escolha dos substantivos, adjetivos, outras opções lexicais ou de estilo que por sua própria natureza já demonstrariam qual o posicionamento do enunciador em determinado texto. O desvelamento dos discursos e das construções discursivas dão a conhecer lugares de poder — além disso, as alternativas do enunciador e o reconhecimento também de seu escritor, com suas próprias subjetividades, fazem parte integrante do texto: gera-se assim um discurso que deve ser interpretado por sua condição polissêmica de textualidade ideologicamente condicionada sem qualquer pretensão de objetividade e neutralidade. Neste sentido, até o que está implícito, subentendido e insinuado expressa o ponto de vista do sujeito enunciador, pois a categoria de pessoa, sujeito consciente e administrador da sua ação discursiva, não só elucida e manifesta os nexos entre as ideias contidas nos diferentes discursos, mas também as formas pelas quais suas operações enunciativas se exprimem e o conjunto de determinações que presidem a produção, a circulação e o consumo desses mesmos discursos, exprimindo e contendo as forças e contradições presentes e atuantes na sociedade: não existe outra opção, “o lugar enunciativo vai estar sempre assinalado” (FIORIN, 2013, p. 58) mesmo quando o almejado for o efeito de neutralidade.

pôde ressurgir a atenção à máquina retórica, junto à poética e à sofística, que, enquanto técnica, iluminava as condições de produção dos discursos no tempo (TEIXEIRA, 2003, p. 141-142).<sup>39</sup>

A hermenêutica filosófica chama de *horizonte* a dimensão que compreende tanto o texto quanto o intérprete dentro de uma tradição histórica específica. O conjunto pelo qual o horizonte se expressa é formado por idioma, pertencimento identitário, história linguística; por isso, é improvável que um texto ou intérprete estejam fora de um horizonte particular. Dessa forma, quando um intérprete procura entender um texto, surge um horizonte comum; para Gadamer (WM 312; 2003, p. 458), ergue-se uma forma de “horizonte compreensivo do presente”. Gadamer (WM 295; 2003, p. 435) afirma que “[...] o compreender deve ser pensado menos como uma ação da subjetividade do que como um retroceder que penetra em um acontecer da tradição [...]”. Em outras palavras, a compreensão para o filósofo não deve ser pensada como uma ação de subjetividade, mas como participação de sentido em uma cadeia de tradição ou processo de transmissão (BATISTA, 2015, p. 95). Esse processo de transmissão e de interação constante e basilar entre intérprete e tradição foi denominado, por Gadamer, como fusão de horizontes (*Horizontverschmelzung*) historicamente diferentes, uma vez que pressupõe a relação de dois horizontes de tradição diversos, por pertencerem a temporalidades e contextos socioculturais apartados. Dessa forma, a compreensão e a geração de sentido são, em grande medida, uma fusão de horizontes do passado e do presente e o resultado desta aparentemente simples equação constrói, atualiza e aprofunda o nosso próprio horizonte (BATISTA, 2015, p. 95-98; WEBERMAN, 1999, p. 317-319).<sup>40</sup>

A emergência de um horizonte comum, pela fusão, não significa de modo algum uma ampla interpretação ou interpretação objetiva da realidade, como queriam acreditar os historicistas, mas um evento em que compreensão, consciência e sentido podem operar conjuntamente na

---

<sup>39</sup> Nesse momento da crítica, pode-se gestar também uma Análise de Discurso, pela escola francesa — que recebeu inicialmente forte influência de Pêcheux —, uma saída teórica que considerava a não-transparência da linguagem e se preocupava em como o sentido era expresso pelo texto (ORLANDI, 2013, p. 17). Após certa morosidade da academia brasileira em superar o paradigma modernista e neorromântico de análise literária, “[...] nos últimos anos, vem se destacando no Brasil a análise [hermenêutica] retórico-poética da produção dos séculos XVI, XVII e XVIII [enormemente após o trabalho de Hansen]” (TEIXEIRA, 2003, p. 153). Sobre a questão, cf. Pécora (2001).

<sup>40</sup> A passagem em sua completude é lapidar para o que tentamos desenvolver: “[...] o projeto de um horizonte histórico é, portanto, só uma fase ou momento na realização da compreensão, e não se prende na auto-alienação de uma consciência passada, mas se recupera no próprio horizonte compreensivo do presente. Na realização da compreensão tem lugar uma verdadeira fusão horízontica que, com o projeto do horizonte histórico, leva a cabo simultaneamente sua suspensão. Nós caracterizamos a realização controlada dessa fusão como a tarefa da consciência histórico-efeitual. Enquanto que, na herança da hermenêutica romântica, o positivismo estático-histórico ocultou essa tarefa, temos de dizer que o problema central da hermenêutica se estriba precisamente nela. É o problema da aplicação que está contido em toda compreensão” (GADAMER, WM 312; 2003, p. 458).

medida em que complexificam e desvelam a realidade. A fusão de horizontes é um evento no qual o mundo, pela linguagem, se abre e se faz interpretar pelo analista. Em outras palavras,

de acordo com a hermenêutica de Gadamer, a compreensão é, geralmente, um caso de “fusão de horizontes”, e, no caso da compreensão do passado, uma “mediação pensante” do passado e presente [...]. Assim, na medida em que nós compreendemos o sentido de um texto literário ou obra de arte, o que fazemos não é reconstruir a intenção original do autor mas compreendê-lo de tal modo que sua verdade se manifeste a nós. Em função de nossa sempre única situação histórica, isto necessariamente envolve uma compreensão sempre diferenciada, e sempre diferentemente do modo como a obra foi pretendida originalmente (WEBERMAN, 1999, p. 317).<sup>41</sup>

Para gerarmos compreensão parece claro que a interrogação necessariamente deva ser mediada por uma “[...] desfamiliarização do presente produzido pelo nosso encontro com o passado”, mesmo que a produção desse conhecimento não consiga se afastar das “[...] nossas questões, derivadas de nossas necessidades, expressas em nossos termos” (HARLAN, 2000, p. 60). Destaca-se, por esta razão, o vínculo entre o pensamento político e os estudos retóricos, de forma a deixar ainda mais claros os mecanismos pelos quais expressamos conscientemente a realidade circundante e como nos referimos às distinções entre as tradições históricas e suas igualmente distintas linguagens políticas (PALONEN, 2013, p. 9-10). Em um movimento paralelo à concepção hermenêutica, observamos também ter surgido a necessidade, entre os estudiosos, de ampliar a interpretação dos expedientes retóricos, interpelando-os pelos seus usos, seus grupos e suas determinadas ocasiões de enunciação (GRONBECK, 1975, p. 310).

Harlan (2000, p. 57) argumenta que, para a ampliação interpretativa ocorrer, se deve afastar da

[...] ideia atual e elegante de que a história intelectual deveria explicar as condições que governam a produção e transmissão de significado; não [...] uma tentativa de explicar porque certos significados surgem, persistem e entram em colapso em momentos particulares e em situações sócio-culturais específicas.

O autor, ao contrário, defende que nos apropriemos da possibilidade de um significado de um texto, descobrindo um possível sentido daquilo que se disse, realizando, assim, uma história do significado, próxima da produção e transmissão dele pela atenção e cuidado da materialidade

---

<sup>41</sup> “According to Gadamer’s hermeneutics, understanding is, generally, a matter of a ‘fusion of horizons’, and in the case of understanding the past, a “thoughtful mediation” of past and present [...]. Thus, to the extent that we grasp the meaning of a literary text or artwork, what we are doing is not reconstructing the author’s original intention but grasping it in such a way that its truth speaks to us. Because of our always unique historical situation, this necessarily involves grasping it always differently, and always differently from how the work was originally intended”.



textual. É claro que todo o processo intelectual está relacionado à produção e aos demais processos exteriores ao texto, contextualmente situados. A questão central, porém,

somente pode ser respondida se nos movermos para dentro do texto, perguntando, o que há neste texto em particular que o faz tão generativo para tantas e tão diferentes pessoas em momentos históricos tão diferentes? Por que esta história em particular tornou possível para tantas pessoas criar tantas histórias delas mesmas, cada qual germinada a partir do texto original mas cada uma nova e unicamente legitimadora? (HARLAN, 2002, p. 57).

Defendemos, então, a necessidade de uma análise mais próxima do texto, de modo a serem percebidos os mecanismos de transmissão de significado que geram a compreensão, embora se tenha consciência de que o passado ilumina e instrui o presente não impedindo, contudo, que ao mesmo tempo o presente reescreva o passado, posição defendida por Gadamer a partir da mediação da fusão de horizontes. Por que então optar por fundir os horizontes da Contemporaneidade com a Antiguidade? Em que expandirá a compreensão do presente brasileiro sobre o passado romano? Gadamer (WM 311; 2003, p. 457) talvez ajude a responder a essas questões, ao expor que: “[...] nós conhecemos a força dessa fusão sobretudo de tempos mais antigos e de sua relação para consigo mesmos e com suas origens. A fusão se dá constantemente na vigência da tradição, pois nela o velho e o novo crescem sempre juntos para uma validade vital [...]”. As entidades sociais, que não possuem uma existência concreta afora a dos indivíduos, da comunidade e das demais construções humanas, passam a ter história a partir do momento em que se inscrevem e fazem permanecer na realidade; a modalidade pela qual isso se faz com mais frequência é o modo da narrativa<sup>42</sup> (LEMON, 1995, p. 45-47): que “[...] ao tomar como base os elementos que o historiador considera significativos, constrói uma determinada continuidade, sem abandonar as mudanças operadas em uma determinada formação histórica e que, por sua vez, integram-se ao mundo humano” (BERBERT JÚNIOR, 2017,

<sup>42</sup> “Uma estória ou narrativa, então, é mais que a soma de suas partes. Suas partes são ocorrências e inteligibilidade dentro de uma narrativa que relaciona ‘a razão’ para suas ocorrências, intimada pela fórmula ‘isso aconteceu e então (ou ‘depois’) aquilo ocorreu’. Mas enquanto algo unitário é realizado por esta fórmula, nós temos, ainda, que ver em que sentido uma ‘estória-como-um-todo’ é inteligível. Isto é, existem duas espécies de inteligibilidade com respeito à narrativa — aquela contida dentro dela (a qual tenho denominado seu potencial explicativo), e aquela constituída por ela como um todo, que denomino seu potencial explicativo. Ao examinar isto posteriormente, não estamos assim preocupados com como um ‘isso então aquilo’ é significativo, mas com como ‘essa’ (‘estória-como-um-todo’) é significativa ou inteligível. Em síntese, narrativas fazem mais do que mostrar ocorrências seguidas umas das outras – elas articulam significativamente entidades globais” (LEMON, 1995, p. 68) / “A story or narrative, then, is more than the sum of its parts. Its parts are occurrences, and intelligibility within a narrative relates to ‘the reason’ for its occurrences, intimated through the ‘this occurred and then (or ‘next’) that occurred’ formula. But insofar as something unitary is achieved through this formula we have yet to see in what sense a ‘story-as-a-whole’ is intelligible. That is, there are two kinds of intelligibility with respect to narrative — that contained within it (which I have termed its explanatory potential), and that constituted by it as a whole, which I term its explicatory potential. In examining this latter, we are thus not concerned with how ‘this then that’ is meaningful, but with how a ‘this’ (this story-as-a-whole), is meaningful or intelligible. In short, narratives do more than show occurrences following on from each other — they articulate meaningful overall entities”.

p. 262). Por meio da narrativa e do discurso, retoricamente constituídos, as representações das realidades podem ser acessadas, pois são corporificadas, mesmo que isso seja mais um componente da relação de tensão entre texto e presente e, neste trabalho, mais especificamente, entre o texto literário, a retórica, a antiguidade e o presente.<sup>43</sup>

#### A CENTRALIDADE DO EPIDÍTICO RETÓRICO NA ANTIGUIDADE

Os primeiros manuais de retórica conhecidos no mundo ocidental são atribuídos a Córax e Tísias, ambos retores do início do quinto século AEC da cidade de Siracusa, que se tornaram professores de oratória forense ou da arte de falar em público (entendido à época como *sofisma*) em sua cidade natal e nas outras cidades a leste da Sicília, após a morte do tirano Hierão (VASALY, 1993, p. 2). O movimento de ensino da oratória, porém, não se limitou a esse recorte territorial. Vários professores de oratória, a exemplo de Górgias de Leontinos, atraídos pelas oportunidades de empregos, começaram a chegar a Atenas na segunda metade do V século AEC, ocasionando, assim, uma mobilidade de jovens dispostos a pagar por instrução nas técnicas de persuasão. O modelo teórico de ensino desses chamados sofistas, pelo menos do quinto e quarto séculos AEC, baseava-se nos modelos estabelecidos pelos manuais de retórica escritos no período; nosso acesso a esses textos, atualmente, é mediado por fragmentos via transmissão indireta, ou seja, através da sua incorporação em obras posteriores e através das obras dos escritores coetâneos, especialmente Platão e Aristóteles (VASALY, 1993, p. 2-3; KENNEDY, 1963, p. 26-124; GUTHRIE, 1975, p. 44-54). Destaca-se nessa conjuntura a figura emblemática de Aristóteles, que através da elucidação e classificação de elementos e estratégias retóricas, racionalizou os modos de persuasão. Operou-se na retórica do filósofo, um duplo movimento: a extensão teórica da arte avolumava-se, enquanto, ao mesmo tempo, a teoria se afastava da prática. A ponderação parte do entendimento de que, em grande medida, a descrição teórica de uma arte é, por definição, divorciada da arte que ela tenta descrever.

---

<sup>43</sup> A partir da Filosofia da História, de acordo com Ribeiro (2012, p. 114), “a retomada da tradição da retórica no século XX se deu em contraste com as preocupações e formuladas por Paul Ricoeur acerca do ‘sentido da história’, isto é, do pensamento sobre se a história pode oferecer ainda algum sentido à vida prática depois da erosão das filosofias utópicas da história, bem como se tal sentido não ‘esbarra’ e não se coloca necessariamente como um entrave ao método da pesquisa histórica”. Nesse sentido, o autor objetivava mostrar como a retomada da retórica “[...] constitui um esforço à evasão do fenômeno que denominamos (a partir das teses de Koselleck e Ivan Domingues) como ‘aporias da Modernidade’, isto é: a neutralização da ação (presente) na vida prática, que decorre do (1) ‘engessamento’ do passado e da tradição e da (2) crença em um futuro perfectibilista e sempre adiável. [...] Primeiramente, o tempo histórico sob o signo do tempo relacionado à *phrónesis* e à retórica, isto é, o tempo *kairós*; e, em seguida, procuramos articular os problemas ontológicos com problemas epistemológicos (teórico-metodológicos), partindo de dois pontos que julgamos importantes: a questão do rastro e da representância-representação” (RIBEIRO, 2012, p. 92; 114).

Desde o segundo século AEC, o sistema de treinamento retórico foi introduzido em Roma (LEEMAN, 1963, p. 26-42; CLARKE, 1966, p. v-viii). Está claro que a teoria oratória e a educação voltada para a persuasão floresceram no período helenístico, a partir da Hélade, construindo uma superestrutura modelar cada vez mais complexa sobre a herança dos tratados do passado, que foi levada a várias partes do Mediterrâneo antigo (KENNEDY, 1963, p. 264-336; 1972, p. 114-137). Sendo assim, é um processo bastante inteligível que os tratados retóricos latinos legados à contemporaneidade, em sua maior parte, fossem fortemente dependentes do sistema de prescrição proposto pelos retóricos gregos (VASALY, 1993, p. 4). O arcabouço grego, grandemente aristotélico continua a determinar o modo pelo qual entendemos o fenômeno da retórica romana, mesmo com as contribuições ciceronianas no *De Oratore*, por exemplo, ou nas linhas de força presentes em outros textos, como no *Ad Herennium* e na *Institutio Oratoria*.

Aristóteles sendo um singular representante de uma retórica contemporânea a ele, pode expor o lugar dado ao argumento lógico como etapa discursiva e como elemento fundamental da arte persuasiva.<sup>44</sup> É, pois, em uma de suas obras que essa consolidação teórica é operada de forma sintomática. Alexandre Júnior (2005, p. 34) afirma ser a *Retórica* sobretudo “[...] uma retórica da prova, do raciocínio, do silogismo retórico; isto é, uma teoria da argumentação persuasiva. E uma das suas maiores qualidades reside no fato de ela ser uma técnica aplicável a qualquer assunto”. Por essa perspectiva, a Retórica como arte, em Aristóteles, proporciona não só um método de trabalho ou um sistema crítico de análise, que podem ambos ser utilizados durante a construção do discurso (Arist. *Rh.* 1355b, 25-26), mas também um método de interpretação para a forma discursiva (Arist. *Rh.* 1356a, 33; 1359b, 13) (ALEXANDRE JÚNIOR, 2005, p. 34-38; PEPE, 2013, p. 125). É, assim, não só um sistema de teoria, uma hermética plêiade de figuras de linguagem, tal como os detratores da Retórica durante os séculos XVII ao XIX quiseram fazer parecer, mas também uma expressão de *práxis* (SCHOECK, 2017, p. 4), uma máquina que ordena o pensamento e o fazer literário e artístico desde pelo menos a Antiguidade helênica.

Segundo Hoppman (2011, p. 34), a influência aristotélica de maior sucesso na organização teórica posterior é, sem dúvida, a divisão da retórica em três gêneros,<sup>45</sup> a qual se juntam também

<sup>44</sup> Sobre a centralidade da persuasão na Retórica, cf. Quintiliano (*Inst.* 2.15.3-22).

<sup>45</sup> Cumpre ressaltar que, mesmo que a divisão aristotélica tenha ascendido à categoria canônica, o entendimento da Retórica em três partes não era uma unanimidade entre os antigos. Quintiliano (*Inst.* 3.3.14-15; 3.4.4-9), por exemplo, divide as argumentações do discurso em somente dois vieses, judicial ou extrajudicial. “As argumentações judiciais são aquelas utilizadas apenas no gênero forense, ou seja, na acusação e na defesa; já as extrajudiciais são argumentações próprias não somente do encômio e da censura, mas também da deliberação, isto é, do aconselhamento. Quintiliano parece elevar o panegírico ao mesmo nível do deliberativo, já que, durante a República romana, o epidítico era tido como inferior aos outros gêneros” (CARVALHO, 2014, p. 49).

as provas de persuasão, as *partes orationis* e os *officia oratoris* (Arist. *Rh.* 1.1358a). Assim, surge desde o Estagirita uma técnica retórica que se apresenta como um conjunto ordenado composto de preceitos e adequações, tendo por objetivo definir os bons usos persuasivos de um discurso público, para que ele tenha eficácia política em seu nível mais pragmático (HANSEN, 2013, p. 24), já que foi ele, Aristóteles, que descreveu a retórica como tendo uma estrutura tripartida na qual o fluxo do argumento persuasivo foi direcionado para criar certos efeitos sobre o terceiro elemento dessa estrutura, qual seja, a audiência (ELSNER, 2014, p. 3).

A prática retórica, como sabemos, regulava os discursos feitos por oradores que buscavam a persuasão. Por isso, a Retórica é definida por Curtius (1996, p. 101) como a “arte do falar” ou “o método de construir o discurso artisticamente”. Pensando nas diferentes provas do discurso, a divisão de Aristóteles, em sua *Retórica* (1354-8a), se apresenta repartida em três gêneros oratórios ou retóricos: o judiciário; o deliberativo ou político; e o epidítico ou demonstrativo (*Rhet. Her.* 1.2; CURTIUS, 1996, p. 107). O discurso judicial era o que tinha mais prestígio, já que era o que os alunos mais buscavam aprender, segundo Quintiliano (*Inst.* 3.1.1-22). Em consonância com essa função pragmática, durante o período da República romana, os gêneros judicial e deliberativo eram mais usuais, já que possuíam uma aplicabilidade civil (REES, 2007, p. 137), enquanto o epidítico, para Cícero (*de Or.* 2.41-44), ainda que tivesse certa utilidade, era o menos necessário. Sua utilidade voltava-se ao elogio fúnebre, assim como à escrita dos historiadores que, optando pelo gênero epidítico na composição das obras, minorariam o tom de julgamento que mormente existiam nos discursos judicial e deliberativo (*de Or.* 2.63-65).

No entanto, de certa forma, Cícero (*de Or.* 2.348-349) também valoriza o demonstrativo, pois reconhece a sua função dentro dos outros discursos, como uma estratégia persuasiva:

[...] Achei bem falar um pouco mais desse gênero do que prometeras, não tanto devido ao seu uso no fórum, que foi tratado por mim ao longo de toda essa conversa, quanto para que percebêsseis que, se os elogios estivessem entre as obrigações de um orador, algo que ninguém nega, seria necessário que o orador tivesse conhecimento de todas as virtudes, sem o qual não se pode fazer um elogio. [...] e muitas vezes é preciso que empreguemos esses tópicos do louvor e do vitupério em todos os tipos de causas.<sup>46</sup>

Em nosso trabalho, o último gênero da prescritiva aristotélica — o epidítico — é o central, uma vez que através do elogio, no Império, também poderiam ser exprimidas considerações políticas. Os trabalhos de Walker (2000, p. 7), Pepe (2013, p. 144; 2017, p. 17) e Pernot (2015,

<sup>46</sup> “[...] De quo genere libitum mihi est paulo plura quam ostenderam dicere, non tam propter usum forensem, qui est a me omni hoc sermone tractatus, quam ut hoc uideretis, si laudationes essent in oratoris officio, quod nemo negat, oratori uirtutum omnium cognitionem, sine qua laudatio effici non possit, esse necessariam. [...] Atque his locis et laudandi et uituperandi saepe nobis est utendum in omni genere causarum” (Trad. Adriano Scatolin, 2009).

p. viii-x) demonstram satisfatoriamente que o entendimento do epidítico como marginal e menor em relação a seus correlatos é advindo de uma imprecisão histórica que se arrasta, guardadas as devidas proporções, desde os tratados ciceronianos até o Romantismo oitocentista.

Independentemente dessa situação, que vem tentando ser remediada com o lançamento de várias monografias que versam sobre a temática, como as citadas acima, um fator que ainda causa dificuldade entre os estudiosos é a pluralidade de significados do vocábulo, um problema que não auxilia na operacionalização da categoria pelos pesquisadores, criando com frequência inexatidão conceitual.<sup>47</sup> A terminologia que nomeia o gênero epidítico advém do substantivo *epídeixis* (ἐπίδειξις), que no século quarto AEC tem sentido, amplamente padronizado, de performance oratória em relação à forma do verbo *epideíknyμι* (ἐπιδείκνυμι), isto é, exibir ou fazer uma apresentação de si mesmo (PEPE, 2013, p. 141; PERNOT, 2015, p. 3-5). A partir desse ponto e, em grande medida, via delimitações aristotélicas, o termo chegou às línguas vernáculas modernas em uma pluralidade sinonímica: elogio, encômio, panegírico, louvor, loas, hino (PERNOT, 2015, p. 8).<sup>48</sup> Outro resultado menos positivo foi que com escopo de definição ampliada, tornou-se quase opaco seu sentido restrito que agora perpassava uma variedade de gêneros diferentes (ORAVEC, 1976, p. 163). Em companhia da pulverização de acepções e esvaziamento de propósito, também se cristalizou a visão do gênero como ostentoso, interessado, encomendado, pouco comprometido com a realidade histórica ou finalidade prática (PERNOT, 2005, p. 175-176; RUSSELL, 1998, p. 21). Tal percepção redutora pode ser esclarecida e contestada quando exploradas as interconexões do epidítico retórico, como sua íntima relação com os gêneros do discurso,<sup>49</sup> em nosso caso, especialmente a convergência daquele com a poesia e com seu campo literário (GIESEN; LEITE, 2019, p. 66-87).

<sup>47</sup> De acordo com Pepe (2017, p. 17) esse é um sintoma bastante explícito, pois as “[...] variações no vocabulário são o primeiro sinal de uma certa confusão que envolve a natureza do epidítico, seus limites e sua função” / “[...] variations in vocabulary are the first sign of a certain confusion that surrounds the nature of epideictic, its boundaries and its function”.

<sup>48</sup> Esses entendimentos contemporâneos refletem uma oscilação que já existia entre os antigos tratadistas, gramáticos e demais literatos antigos, cf. Pepe (2013, p. 38-41) e Pernot (2015, p. 66-100). Mesmo que a proposição aristotélica para a arte retórica não fosse unânime na Antiguidade, no que concerne às características epidíticas, “[...] no período posterior a Aristóteles, a concepção mais comum viu o epidítico como um gênero apresentando a exibição do orador e projetado para agradar ao público” / “In the period following Aristotle the most common conception saw the epideictic as a genre featuring the exhibition of the orator and designed to please the audience” (PEPE, 2013, p. 141). Para propostas retóricas divergentes da tradição derivada dos textos aristotélicos, cf. *Retórica a Alexandre* e os comentários de Pernot (2015, p. 6).

<sup>49</sup> Os gêneros do discurso guardam obrigatória relação entre a organização da linguagem e as esferas da atividade humana gerando “tipos relativamente estáveis de enunciados” (BAKHTIN, 2006, p. 279). Os gêneros do discurso são, pois, além disso, caracterizados, segundo Bakhtin (2006) por: (i) conteúdo temático, (ii) construção composicional e (iii) estilo. Essa tríade acaba por construir a completude que forma o enunciado propriamente dito, sendo este marcado pela especificidade de uma esfera de ação humana. Essa última parte é, sobretudo,

Teóricos contemporâneos mais tradicionais, entre finais dos anos 1970 e os 1990,<sup>50</sup> como designado por Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005, p. 48), relacionados à escrita de gêneros vistos como mais comprometidos com a realidade histórica, apresentam uma longa discussão sobre a validade e ética do gênero epidíctico no que concerne à realidade e ficção, uma vez que a percepção aristotélica relativa à matéria discursiva se dá mais diretamente sobre o que é bom ou mau, relegando, assim, o verossímil ou o ficcional a um plano secundário.<sup>51</sup> Poulakos (1987, p. 320) afirma peremptoriamente que o descomprometimento com a exatidão histórica é parte do que caracterizaria o epidíctico como gênero, argumentando que “[...] os eventos no discurso não são compatíveis com os eventos no mundo experiencial”,<sup>52</sup> pois se assentava em uma impossibilidade de transcrever a complexidade de experiências translinguísticas para um campo restrito e condicionado. No entanto, alguns especialistas veem a transgressão pela ficção da busca da exatidão factual como uma falha metodológica. Sheard (1996, p. 784), por exemplo, observa que “[...] a imaginação epidíctica da apresentação da história, ou do presente nessa matéria, não é facilmente conciliável com seus [da sociedade] impulsos éticos”.<sup>53</sup> Essa visão bastante conservadora parece adicionar razão para relegar o epidíctico a um estatuto menos respeitável no mundo altamente prático e utilitário dos usos retóricos em sua percepção mais

---

primordial no pensamento do russo e de seu Círculo, uma vez que “Bakhtin não vai teorizar sobre o gênero, levando em conta o produto, mas o processo de sua produção. Interessam-lhe menos as propriedades formais dos gêneros do que a maneira como eles se constituem. Seu ponto de partida é o vínculo intrínseco existente entre a utilização da linguagem [tipos de enunciado] e as atividades humanas” (FIORIN, 2011, p. 61). Depreendemos que o que realmente sobressai no pensamento bakhtiniano é a compreensão mais ampla dos processos de emergência e de estabilização dos gêneros discursivos, bem como a associação desses processos com a esfera da atividade humana, sendo a falta ou extrema proficiência no domínio de um gênero determinada pelas vivências nas atividades de certa esfera sócio histórica. Dessa forma, juntamente a Fiorin (2011, p. 64) acreditamos que o termo relativamente implica, “[...] que é preciso considerar a historicidade dos gêneros, isto é, sua mudança, o que quer dizer que não há nenhuma normatividade nesse conceito”. Tendo consciência dessas proposições teóricas, os gêneros discursivos, em nossa argumentação, representam uma ambivalência que une em seu interior um jogo binominal de estabilidade e instabilidade, permanência e mudança. Isso se dá, pois os gêneros estão sempre em tensão eidográfica, já que é possível reconhecer propriedades comuns em certos conjuntos de textos, mas também em constante variação e mutabilidade, graças às características e propriedades que se alteram continuamente. Por essa consciência, incluimo-nos em uma crescente constatação da grande diversidade das categorizações genéricas, mesmo que tenhamos clareza de que, amiúde, no concernente à divisão literária em gêneros, “[...] não há lugar para o totalmente outro, porque a demanda é por algo que ainda se reconheça, nem tampouco há lugar para o todo igual, porque já não é suficiente” (OLIVA NETO, 2013, p. 2).

<sup>50</sup> Não é nossa intenção, neste breve estabelecimento do Estado da Questão relativo ao epidíctico, extrapolar mais que os últimos cinquenta anos de produção historiográfica. Para uma consideração mais profunda sobre a produção acadêmica contemporânea desde o início do século XX, bem como uma reavaliação do epidíctico desde o trabalho seminal de Burgess (1902), cf. Pepe (2017, p. 24-27).

<sup>51</sup> “Sendo os entimemas os veículos, por excelência, da argumentação retórica, as suas premissas são, materialmente, constituídas por tópicos: os tópicos específicos aplicáveis a cada um dos gêneros particulares de discurso (judicial: justo / injusto; deliberativo: útil / inútil; epidíctico: belo / feio; e os tópicos comuns, aplicáveis, indistintamente, a qualquer um dos três gêneros (possível / impossível; real / irreal; mais / menos)” (ALEXANDRE JÚNIOR, 2005, p. 38).

<sup>52</sup> “[...] the events in the discourse are not commensurate with events in the experiential world”.

<sup>53</sup> “[...] epideictic’s imaginative presentation of history, or the present for that matter, is not easily reconciled with its ethical impulses”.

hodierna. Coaduna-se a isso outra crítica bastante comum, como em Ovaric (1976, p. 162), por exemplo: o epidítico serve para demonstrar, de forma mais determinante, a perícia do orador acima de qualquer tópico ou matéria, em que os espectadores servem apenas como audiência passiva de uma *rhetoric of display* e de um carisma do enunciador predominante sobre as demais categorias envolvidas nos discursos (SHEARD, 1996, p. 773).

Walker (1989, p. 5) descreve o epidítico como “[...] essencialmente dramático ou expressivo, em vez de [...] discursivo, argumentativo ou persuasivo”.<sup>54</sup> Essa noção é conectada com a ideia de que tal gênero está sempre mais próximo da literatura do que da argumentação ou do embate, ambivalência já presente timidamente na leitura das categorias *epídeixis* e *ágon* em Aristóteles (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2005, p. 48; PEPE, 2017, p. 20). O último aspecto dessa tradição se assenta na percepção de que o epidítico apresenta uma versão de valores comunitários universalmente aceitos e não controversos, sem a devida crítica dos meios pelos quais se poderiam retomar ou fazer afirmar essas expressões da cultura e das sociedades. Sheard (1996, p. 768) discute esse problema, notando que o gênero pode fazer ideias soarem atemporais e universais em vez de política e culturalmente baseadas. Quando, utilizando-se de lugares-comuns, o retor simplesmente dizia ao público o que este queria ouvir, se diminuía igualmente o potencial genérico e ético, estando o orador mais livre para fazer generalizações porque inexistiria argumento a ser provado (SHEARD, 1996, p. 775-781). A autora argumenta ainda que o epidítico tinha um aparente distanciamento das necessidades imediatas e preocupações do público, mesmo que o propósito real fosse ajudar as pessoas a se comprometerem com valores coletivos, o que não era visto como algo que incitasse ou movesse o público à ação imediata. Esse conjunto de fatores levou teóricos a acreditarem que o epidítico era, em muitos aspectos, menos útil e menos diretamente aplicável do que os outros gêneros dos discursos retóricos.

Todavia, desde o fim do século XX, vários pesquisadores — a exemplo de Rees (2002), Pernot (1993; 2015), Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005) — estão revisitando os quadros centenários das críticas elaboradas contra o gênero, ampliando e complexificando o entendimento do demonstrativo. Esses investigadores se reportam às problematizações acima comentadas, defendendo a centralidade da persuasão de modo a mover a audiência a um fim objetivo:

é nessa perspectiva por reforçar uma disposição para a ação ao aumentar a adesão aos valores que exalta, que o discurso epidítico é significativo e importante para a argumentação. [...] O orador procura criar uma comunhão em torno de certos valores

---

<sup>54</sup> “[...] essentially dramatic or expressive rather than [...] discursive, argumentative or suasive”.

reconhecidos pelo auditório, valendo-se do conjunto de meios de que a retórica dispõe para amplificar e valorizar (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2005, p. 55-57).

Em consonância com as propostas da tratadística *Nova Retórica*, Pernot (1993) se sobressai, pois, sua colaboração se dá inteiramente sobre o gênero epidítico, estando esse gênero desprovido de obra específica desde o estudo de Burgess (1902) no começo do século, até a publicação da obra de Pernot, originalmente em dois volumes: *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*. Esse estudo foi o primeiro de uma longa série de contribuições de Pernot, que inaugurou e, de certa forma, determinou os novos caminhos na pesquisa sobre o gênero. As contribuições do autor retomam a necessidade de considerar o louvor retórico como um objeto histórico e, dessa forma, descrever seus contextos, atualizações e avanços na diacronia (PERNOT, 1993, p. 12-14): analisando em profundidade aspectos do desenvolvimento histórico com foco no período imperial, ele mostra como existiu um verdadeiro triunfo da eloquência epidítica utilizada com fins políticos (PERNOT, 1993, p. 55-112; 2015, p. 9-20). As novas condições políticas, durante a consolidação do Império e sua cristianização desde o início do segundo século ao alvorecer do Medievo, favoreceram a proliferação de discursos cerimoniais de louvor, eventos públicos, bem como acontecimentos semiprivados — casamentos, funerais, aniversários, homilias — para os quais havia respectivamente um tipo elogioso cabível. Segundo Pepe (2017, p. 25), esse movimento de aumento da prática oratória elogiosa não foi desprovido de consequências na teorização, mesmo que, ainda assim, a maioria dos teóricos antigos se concentrasse em questões deliberativas e judiciais. Alguns tratados, como os de Menandro Retor, classificam diferentes tipos de discursos elogiosos, de acordo com o assunto das loas (do que dá conta o primeiro tratado menandrino) ou com a ocasião em que o discurso era apresentado (chegadas, despedidas, entre outros;<sup>55</sup> do que trata o segundo tratado menandrino e os sete primeiros capítulos da *Retórica* de Pseudo-Dionísio de Halicarnasso).

A contribuição dos trabalhos de Pernot (1993; 2005; 2015) sobre o epidítico para o pensamento político reside em uma abordagem que não nega a importância da dimensão estética dos elogios, porém rejeita a estigmatização dos usos dele como inúteis ou artificiosos, determinados pela centralidade artística. Ao contrário, o pesquisador apresenta propostas que interconectam ambas dimensões, as quais, na verdade, nunca foram excludentes: a recitação pública atendia a funções específicas dentro das cerimônias oficiais do império, limitada por rígidas regras e

---

<sup>55</sup> Os tratados de Menandro Retor são caracterizados pela variedade de eventos sociais que marcam os discursos epidíticos: “se alguma coisa unifica os tipos de discursos tratados como epidíticos, é o engajamento deles com a fábrica visível e invisível das ocasiões” / “if anything unifies the types of speech treated as epideictic, it is their engagement with the visible and invisible fabric of their occasions” (WEBB, 2009, p. 134).



protocolos, quando o orador, longe da ordinaryidade do cidadão comum, recebia capital simbólico que lhe permitia certo lugar enunciativo, assumindo o papel de voz de um grupo (HAUSER, 1999, p. 5). A oportunidade era bastante atraente para a demonstração de talento e domínio da oratória que poderia alavancar o estatuto social do enunciador. Contudo, isso não obscurece o comprometimento com a missão que tal situação política possui, especialmente, ao tornar explícitos os valores compartilhados pela comunidade e promovê-los por meio da arte retórica, reforçando sempre que possível a adesão do grupo e do auditório às crenças comuns, com vistas à construção de consenso político para orientar o comportamento e mover as ações.

Associamo-nos, assim, a uma plêiade de pesquisadores (PERNOT, 1993, p. 607-621, 720-724; 2015, p. 78-86; CARTER, 1991, p. 209-232; PEPE, 2017, p. 26) que ressaltam a função política e ideológica do epidítico, tal como interpretada por Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005, p. 57):

a própria concepção desse gênero oratório [...] fará com que seja praticado de preferência por aqueles que, numa sociedade, defendem os valores tradicionais, os valores aceitos, os que são objeto da educação, e não os valores revolucionários, os valores novos que suscitam polêmicas e controvérsias. [...] Os discursos epidíticos apelarão com mais facilidade a uma ordem universal, a uma natureza ou a uma divindade que seriam fiadoras dos valores incontestes e que são julgados incontestáveis. Na epidítica, o orador se faz educador.

Foram esses autores que chegaram a definir o epidítico em termos de suas funções sociopolíticas (SULLIVAN, 1991, p. 231). O excerto deixa claro que o demonstrativo sugere uma conduta de forma deliberativa e pedagógica: um instrumento para o reexame de valores, bem como um compromisso renovado para com eles (DUFFY, 1983, p. 82). Pode funcionar, dessa perspectiva, para dar um conselho à audiência sobre que tipos de comportamentos são apropriados a serem empreendidos no futuro, educando através da imitação (ORAVEC, 1976, p. 170). Através de recursos retóricos vários, os ouvintes e o assunto elogiado são convidados, implicitamente ou não, a seguir algum modelo de excelência proclamado (PERNOT, 1993, p. 710-724): por exemplo, orações fúnebres serviram não apenas para elogiar os mortos, mas para guiar a conduta dos vivos (SHEARD, 1996, p. 770). A conexão entre elogiar a ação passada e aconselhar a ação futura é tão antiga quanto o próprio epidítico, já exposta por Aristóteles (*Rh.* 1.1367b-1368a) e reiterada por Quintiliano (*Inst.* 3.7.28). É esse vínculo, que permite observar uma finalidade mais imediata para a retórica epidítica, é ele que fez com que, libertos dos preconceitos tradicionais associados ao gênero desde sua origem, os estudos sobre o demonstrativo tenham crescido nas duas últimas décadas (PERNOT, 2015, p. 101-120; PEPE, 2017, p. 25-26). De forma geral, os estudos mencionados tentaram dar conta — em algum nível, ou interrogando um único aspecto ou na interseção de mais de um — de cinco propósitos vistos

como marcantes do gênero epidítico: educação, legitimação (ou preservação), demonstração (e criação estética), celebração e crítica (SULLIVAN, 1991, p. 229-233; 1993, p. 116).

A mistura de elementos demonstrativos e deliberativos é uma das características da literatura epidítica, como afirma Burgess (1902, p. 96). Das características supracitadas dos discursos epidíticos, a que mais nos interessa, neste estudo, é a que conecta as funções primordialmente políticas da literatura enquanto propósito de refundar e renovar um sentido de consenso e comunidade, invocando os valores e virtudes que a sustentam — o que foi chamado de *sensus communis* ou *res publica* por McCormack (2006, p. 13). Independentemente do período em que o orador discursava, fosse o republicano ou o imperial, a retórica, em especial o gênero epidítico, funcionava a fim de conservar a ordem existente, reafirmar o pensamento hierárquico, manter os ideais de estabilidade, moral e cidadania segundo os certames das elites reinantes (CORBEILL, 2007, p. 70; SMITH; DOMINIK, 2011, p. 1-2).<sup>56</sup> Além disso, o vitupério também policiava as figuras importantes da época, pois regulava e censurava o que era considerado imoral, trabalhando em favor da manutenção dos valores previamente estabelecidos (SMITH; DOMINIK, 2011, p. 1-2). Habinek (2005, p. 53-54) mostra que o objetivo do gênero não era buscar a veracidade dos discursos, mas seguir fielmente as regras retóricas impostas para o bem discursar. Com isso, por exemplo, o panegírico, discurso laudatório por excelência, construía uma ficção de veracidade e fazia com que ela fosse socialmente aceita, sendo utilizada inclusive pelo imperador de modo a legitimar a si mesmo e a sua governança durante o Principado.

Mesmo que a preceituação dos gêneros retóricos tenha sido feita por teóricos desde a tradição aristotélica — “[...] todos os elementos didáticos que alimentam os manuais clássicos vêm de Aristóteles”, já diria Barthes (1975, p. 155) —<sup>57</sup> foi apenas com Menandro Retor, autor grego, entre os séculos quarto e quinto, que o epidítico seria discutido em uma obra exclusiva para si, intitulada *Sobre o epidítico*.<sup>58</sup> Esta é dividida em dois tratados, o primeiro nomeado *A divisão*

---

<sup>56</sup> Giesen e Leite (2019), em sua análise, a partir dos tratados retóricos gregos ou latinos sobre o gênero epidítico, e de uma gama de autores republicanos e imperiais, como Cícero, Tácito e Plínio, o jovem, percebem a valorização do gênero epidítico como parte de um movimento mais amplo de reconhecimento e validação do uso dos louvores em contexto romano a partir do alargamento de suas bases desde o mundo grego. Sendo assim, a importância crescente do terceiro gênero da retórica durante o período imperial, demonstra que o elogio foi, durante o período, não um detalhe, mas parte fundamental da estrutura de certos tipos de texto literários

<sup>57</sup> Segundo Giesen e Leite (2019, p. 73), “o texto de Aristóteles pode ser lido como a produção de um conhecimento teórico sobre a retórica preocupado mais em descrever e explicar certas categorias que informar e ensinar como deve ser feito. Daí, por exemplo, ter como característica marcante o estabelecimento de cada termo pela definição e subdivisão. Já a retórica latina, desde o surgimento, parece se caracterizar por uma maior preocupação em ensinar a arte do dizer [...], ou seja, de deixar clara a utilização do conhecimento retórico para uma finalidade prática”. As autoras defendem que a parte prática-educativa pode ser vinculada aos autores latinos, como Cícero e Quintiliano.

<sup>58</sup> Por conta das particularidades de cada tratado, há divergências sobre a autoria e a datação deles, como nos afirma Russell e Wilson (1981, p. xi), tradutores da obra: “Veremos que os dois tratados não são partes de um todo e, por

dos tipos epidícticos (Διαίρεσις τῶν Ἐπιδεικτικῶν, *Diaíresis tōn Epideiktikōn*), e o segundo, *Sobre os discursos epidícticos* (Περὶ Ἐπιδεικτικῶν, *Perí Epideiktikōn*). O primeiro é formado por dezessete livros que explicam dezessete tipos diferentes de encômios. O segundo apresenta modos de discurso demonstrativo para dezesseis ocasiões performativas (em contexto fúnebre, matrimonial, convidativo, entre outros). Destarte, ambos os tratados coligem e sumarizam as principais explicações de composição discursiva nesse gênero, diferentemente das demais compilações, que abordam todos os gêneros em generalidade. O próprio autor, no livro primeiro do primeiro tratado, expõe sua distinção: “Não espere, portanto, ouvir sobre a Retórica como um todo desde o início, mesmo que eu tenha sugerido acima dar uma brevíssima explanação sobre cada departamento. Por isso, consideremos a arte [do epidíctico], e ela poderá ser explicada com sucesso” (Men. Rhet. 1.1.331.5-10).<sup>59</sup> Cabe ressaltar que a importância dos dois tratados epidícticos de Menandro é atestada na diacronia, como ofereciam uma exaustiva prescrição para descrições ou louvores de pessoas, lugares e eventos, foram seguidos até o final do Medievo. Essa situação perdurou até o início da Modernidade, quando uma seleção de artistas individuais em nível regional começou a prescrever em díspares modos sobre as caracterizações ou elogios. Antes disso, as notações eram de natureza mais estatística ou breve, confinados às categorias da tratadística de Quintiliano e de Menandro (*Inst.* 3.7.26-28) (ZINMAN, 2014, p. 17-19).

Embora Menandro esteja distante temporalmente da Roma do final do século primeiro e, portanto, seja impossível afirmar que tenha influenciado as concepções dos autores acerca do uso do elogio durante o período domiciânico, os tratados menandrinhos são paradigmáticos para a compreensão de como se deu o desenvolvimento da retórica epidíctica em ambiente mediterrânico. Ainda sentimo-nos lembrados de que a poesia de Estácio, datada do último quartel do primeiro século, encontra-se justamente em um período intermediário entre o começo de uma valorização teórica do epidíctico, exemplificada, nesta discussão, pela coetânea obra de Quintiliano. Assim, a reflexão tratadística sobre o elogio como prática já bastante difundida e

---

isso, temos fortes motivos para atribuí-los a dois autores diferentes. Veremos também que a datação de ambos também é razoavelmente incerta. Essas dúvidas, porém, não precisam afetar seriamente a nossa análise quanto às circunstâncias históricas nas quais as obras foram escritas” / “We shall see that the two treatises are not part of a single whole, and that there are strong reasons for assigning them to different authors. We shall see also that the dating of both is to some extent uncertain. These doubts, however, need not seriously affect our appreciation of the historical circumstances in which they were written”. Apesar da consciência de que é provável que foram escritas por autores diferentes, usaremos Menandro para ambas, assim como adotam os pesquisadores em geral.

<sup>59</sup> “ἀπολογεῖσθαι συμβαίνει <τοῖς> ὑπὲρ τούτων τῶν τὴν τρίτην τάξιν εἰληφότων διδάσκουσιν ὀρθῶς. μὴ τοῖνυν περὶ ῥητορικῆς προσδόκα μόνον ἀκροᾶσθαι ἐξ ἀρχῆς, κὰν ἄνωθεν ὑπὲρ πάντων μέρος διεξίεναι σοι ἐν βραχυτάτῳ προαιρήσωμαι. σκεψώμεθα τοῖνυν τὴν μέθοδον, εἰ καθ’ ὁδὸν χωρήσει”. Cumpre informar que a edição consultada da obra menandrina foi a estabelecida em grego e vertida à língua inglesa por Russell e Wilson (1981).

sistematizada, exemplificada, nesse caso, pelos tardios tratados de Menandro, pode ser entendida como a epítome de um processo que se encontrava em decurso nos anos anteriores.

Das propriedades genéricas, Menandro opta por trabalhar em específico com o louvor, não ressaltando o vitupério, mesmo que este possa ser acessível pela contraparte das percepções sobre a primeira dimensão. Classificando essas propriedades, segundo Pepe (2013, p. 271),

desde o início, havia certa ambiguidade em torno da noção de gênero epidítico e, como consequência, uma concepção dual do gênero desenvolvida, associada com duas interpretações diferentes de ἐπιδεικτικός [*epideiktikós*]. No sentido estrito, um discurso epidítico é de elogio ou vitupério. A concepção estrita do gênero é compartilhada por aqueles que, em sua interpretação do termo ἐπιδεικτικός [*epideiktikós*], relacionam-no à voz ativa do verbo ἐπιδείκνυμι [*epideíknymi*]. Esta é também a orientação dos teóricos latinos que adotam a expressão *genus demonstrativum*.<sup>60</sup>

Quintiliano (*Inst.* 3.4.13) explicita a natureza do objeto com o qual o demonstrativo está preocupado, ou seja, o elogio e o vitupério (*laus ac vituperatio qua quidque demonstrat*). O mesmo uso ainda estava registrado em Cícero (*Orat.* 37; 207; *Inv.* 2.13). Em Menandro, o mesmo ocorre. Dos dois empregos do epidítico, vituperioso e elogioso, os autores concordam sobre a posição de relevo do elogio — *a meliore parte* (Cic. *Part.* 70; Quint. *Inst.* 3.4.12) —, em concorrência com o vitupério. Também em nosso estudo esse nível é mais significativo, pois nos interrogamos sobre o que está subsumido durante a exibição e o prazer (*ostentatio* e *delectatio*, respectivamente), predominantes no que diz respeito à função ética do gênero.

O elogio, em sentido estrito, tem suas raízes ligadas a *épainos* (ἔπαινος) e *egkómion* (ἐγκώμιον) (PEPE, 2013, p. 276), *laudatio* e *laus*,<sup>61</sup> respectivamente, que já pertenciam, mesmo que estritamente, ao ambiente da tradição poética clássica desde o quinto século AEC (e.g. Ar. *Nu.* 1205), ganhando o universo prosaico pela primeira vez com o *Elogio à Helena*, de Górgias (PERNOT, 1993, p. 118-127). Ele permanece como um elemento principal identificado com a capacidade do orador de se exhibir e causar prazer ao público (PERNOT, 1993, p. 41-42). O bom orador, para alcançar seu objetivo de deleitar e exhibir, se utilizaria dos recursos de eloquência,

<sup>60</sup> “From the outset there was a certain ambiguity surrounding the notion of epideictic genre, and as a consequence a dual conception of the genre developed, associated with two different interpretations of ἐπιδεικτικός. In the strict sense, an epideictic speech is one featuring praise and blame. The narrow conception of the genre is shared by those who, in their interpretation of the term ἐπιδεικτικός, relate it to the active voice of the verb ἐπιδείκνυμι. This is also the orientation of the Latin theoreticians who adopt the expression *genus demonstrativum*”.

<sup>61</sup> Segundo Sêneca (*Ep.* 102.15), *laus* ou louvor é geralmente usado associado com *vituperatio* ou *reprehendere* (Fro. *Aur.* 3.18), para indicar uma parte do gênero demonstrativo (*Rher. Her.* 1.2; Quint. *Inst.* 3.7.1; 3.4.5; 3.4.11-14) enquanto *laudatio*, laudação é utilizado para denominar o gênero em sua inteireza. Pepe (2013, p. 278-279) apresenta uma extensa lista dos usos de ambos na literatura latina, das quais citamos, por exemplo, Cícero (*de Orat.* 1.141; 2.65; *Part.* 69; *Orat.* 37) e Tácito (*Dial.* 31).

instrumentalizando os ornamentos retóricos (*omnes dicendi artes aperit ornatumque orationis exponit*. Quint. *Inst.* 8.3.11) e, para tal, o estilo se torna distintivo do gênero, razão pela qual Cícero (*Part.* 10; 69) se refere a ele pelo termo *exornatio*. Dependente da figura que o veicula, a chegada do epidítico ao mundo romano em contexto helenístico fê-lo assumir “uma nova identidade” que ampliava o modelo delineado pela *Retórica* de Aristóteles e se assentava na arena política (PEPE, 2013, p. 271-272). Em outras palavras, na era helenística e romana, se conservou e ampliou no gênero o significado que teve antes no período clássico grego: quem dá uma demonstração, exibindo seu valor, suas habilidades e seu conhecimento, realiza uma *epídeixis* — seja um atleta dando prova de sua força ou talento corporal; um escultor ou um pintor que compõe uma estátua ou figura monumental; ou, ainda, um músico, um ator, um poeta que performa uma discursividade em algum espaço (PEPE, 2013, p. 272). O derradeiro exemplo é aquele que nos interessa mais de perto, pois importa compreender como o discurso encomiástico foi manifestado pela poesia, durante a governança do último dos flavianos.

Antes de inquirir diretamente o epidítico por sua dimensão política, a partir do *corpus* eleito para análise e balizado nos Estudos do Discurso,<sup>62</sup> é imperativo apresentar as personagens principais deste estudo: o poeta e o imperador. Relacionaremos, à vista disso, Estácio, Domiciano e o elogio retórico ao projeto construtor, argumentando pela convergência entre os três polos da equação — *laudans, laudatus, laus* — com implicações no lugar social do primeiro, na expressão política do segundo e na representação monumental do terceiro durante o errático contexto histórico do último vintênio do primeiro século, sobre o qual ponderaremos a seguir.

---

<sup>62</sup> A Análise do Discurso, integrante dos Estudos do Discurso, é um tipo de *teoria hermenêutica da linguagem*, ou seja, que propõe uma chave de análise interpretativa para os textos. Atua assim como uma teoria a partir de conceitos bem fundamentados de modo a “[...] tornar explícitos mecanismos implícitos de estruturação e interpretação de textos” (FIORIN, 2016, p. 10).

## 1 ESTÁCIO NA RECONCILIAÇÃO ENTRE CALÍOPE E CLIQ

Justificada a moldura interpretativa deste estudo com a Retórica e a História, é necessário expor como ambas se relacionam com a poesia na Antiguidade. Compreendemos a importância da arte retórica na vida pública da sociedade romana e, por isso, reconhecemos a influência que exercia sobre as demais, donde se destaca a poética, fonte de nosso inquérito. Como afirma Cairns (2007, p. 36), “[...] na Antiguidade, não existia um limite fixo entre a poética e a retórica em nenhum período”.<sup>63</sup> Assim, os ritos genéricos de produção intelectual, comprometida com a escrita factual ou não, possuíam uma mesma sustentação retórica, parte da herança sociocultural da educação dos homens antigos. Para construir esse entendimento, Cairns (2007) buscou nos gêneros poéticos da documentação clássica lugares-comuns advindos da tratadística oratória tardia. Ao estabelecer esse procedimento, concluiu que a concepção posterior de cada gênero poético, em sua forma estrutural, era informada pela articulação dos *tópoi* retórico-discursivos advindos de um conjunto de textos pregressos (CAIRNS, 2007, p. 70-73).

Em linhas gerais, a constância da prática no diálogo artístico das civilizações mediterrâneas cristalizava aquilo que seria ensinado como teoria. À vista disso, não causa estranheza que as bases retóricas não tenham sido edificadas nem por Aristóteles, autor do mais antigo texto geral sobre o assunto, nem por Menandro, articulador do primeiro trabalho inteiramente dedicado ao epidítico, ainda que em período tardio, mas sim pelos vários artífices que instrumentalizavam o canto nas situações cotidianas dos primeiros agrupamentos humanos, os aedos ou poetas. Como argumenta Cairns (2007, p. 35), “visto que Menandro está escrevendo sobre o gênero epidítico, sua crença de que Homero inventou esses gêneros pode ser considerada parte de uma

---

<sup>63</sup> “[...] in Antiquity there was no fixed boundary between poetry and rhetoric at any period”. A visão de Cairns se relaciona com o que, frequentemente, se denomina *neo-retórica*, movimento pós-aristotélico de entendimento dos limites dos domínios artísticos de elaboração do discurso. “Aristóteles escreveu dois tratados distintos [...]. A sua *Retórica* ocupa-se da arte da comunicação, do discurso feito em público com fins persuasivos. A *Poética* ocupa-se da arte da evocação imaginária, do discurso feito com fins essencialmente poéticos e literários. O que define a retórica aristotélica é precisamente a oposição entre estas duas *τέχναι* [*technai*] autônomas, entre estes dois sistemas tão claramente demarcados, um retórico e outro poético. Os que, a partir dele, reconhecem e aceitam tal oposição enquadram-se na retórica aristotélica. Os que sustentam a fusão da retórica com a poética, e consequentemente aceitam a transformação da retórica numa arte poética de criação literária mediante a literaturização da própria retórica, enquadram-se no movimento que, com a Segunda Sofística, se viria a designar neo-retórica” (ALEXANDRE JÚNIOR, 2005, p. 33). Foram Ausônio e Sidônio Apolinário, nos séculos quarto e quinto respectivamente, que transmitiram o movimento neoretórico à Idade Média (BARTHES, 2001, p. 22-24).

visão da relação entre Homero e toda a retórica amplamente defendida nos tempos antigos”.<sup>64</sup> Se as bases da arte estão postas desde os seminais textos homéricos, são os heróis ali representados os exemplos primevos das habilidades oratórias e as tópicos ali inscritos o modelo constituinte a sustentar a miríade literária posterior. A conclusão de Cairns (2007) reitera a preocupação de Burgess (1902, p. 167-168), que chama a atenção para a analogia dos lugares-comuns que existiam entre o demonstrativo propriamente retórico-persuasivo e a literatura poética de elogio e vitupério,<sup>65</sup> e de Conte (1994, p. 112), que compreende os gêneros não como formas de literatura estáticas, mas estratégias de representação, fluidas e mutáveis. A partir de tais estudos, fica evidente uma relação prospectiva-prescritiva do fazer discursivo antigo, em que “[...] a retórica e a poesia são dois ramos da mesma atividade, que as regras, procedimentos e excelências dos dois estão intimamente ligados e que alguns, senão todos, os gêneros encontrados na poesia são gêneros retóricos” (CAIRNS, 2007, p. 70).<sup>66</sup>

Se admitimos que após aproximar História-Retórica e Retórica-Poética foram conferidas evidências diretas suficientes em defesa da poesia como documentação histórica, o que justificaria a morosidade entre os historiadores lusófonos em trazer essas fontes ao escopo de análise de seu campo? Quais as dificuldades que ainda impõem obstáculos para o pleno acesso de certos tipos poéticos ao estatuto historiográfico? Para que novas respostas possam ser oferecidas a essas velhas perguntas, é mister fazer um estudo sobre um exemplar há muito secundarizado pelo ambiente intelectual lusófono em um contexto igualmente pouco distinto. A eleição não usual do poeta Estácio e de sua empresa intelectual coloca em destaque a era domiciânica, o que pode trazer novo lume à História social das relações políticas na consolidação do Império e, de maneira adequada, oferecer explicação às nossas interrogações. De modo a alicerçar as considerações sobre o escrito literário de Estácio, este capítulo discute, em um momento preliminar, as potências da poesia para o campo de Clio. Sua reabilitação como documentação nos estudos históricos seguiu de perto o percurso da Retórica.

---

<sup>64</sup> “Since Menander is writing about epideictic genre, his belief that Homer invented these genres can be considered part of one view of the relationship between Homer and the whole of rhetoric which was widely held in ancient times”.

<sup>65</sup> Burgess (1902, p. 173-174) explica que, a partir do quarto século, a poesia cedia espaço para a prosa e que estes começaram a possuir a mesma liberdade poética e temática da poesia. Para ele, ainda que os manuais de retórica não reconhecessem esses poemas em prosa, como o autor os nomeia, eles eram muito numerosos, por isso mereciam destaque, uma vez que obras diversas, como os tratados de Menandro, explicavam a composição desses textos (BURGESS, 1902, p. 180-181).

<sup>66</sup> “[...] rhetoric and poetry are two branches of the same activity, that the rules, procedures and excellences of the two are closely connected and that some, if not all, genres found in poetry are rhetorical genres”.

### 1.1 DEFESA DA POESIA ESTACIANA COMO FONTE HISTORIOGRÁFICA<sup>67</sup>

Desde a virada epistemológica da disciplina, no movimento de propagação do espírito científico dos séculos XVIII e XIX, o mito e a história pareceram figurar em lados diametralmente opostos do espectro de explicação do fenômeno humano (HEEHS, 1994, p. 2). O concerto do Romantismo com o empoderamento do Positivismo nos Oitocentos intensificou as prescrições do escrever científico e o comprometimento geral já presentes desde pelo menos a metade final do século XVII e por todo o XVIII, como vimos em um momento anterior. Nesse drástico ocaso, várias foram as mutilações perpetradas ao fazer historiográfico, como a tentativa de apagamento do seu caráter retórico, de sua contiguidade literária e de seus traços poéticos. Como legado tardio, após três séculos, a historiografia tradicional ainda reluta em vislumbrar as possibilidades teóricas da reaproximação de áreas apartadas, como a História e a Literatura, cujos aspectos, sejam eles retóricos ou ligados aos gêneros literários do discurso, foram dirimidos. Essa morosidade é devida ao treinamento modernista concedido ao historiador, cuja principal tarefa era remover ou desqualificar todos os vestígios míticos dos registros históricos: cabia a ele a virtual obrigação de apartar o *mýthos* (μῦθος) do *lógos* (λόγος), de desvelar a verdade, a realidade, a *alétheia* (ἀλήθεια).<sup>68</sup>

Contudo, grandemente devedora do Giro Linguístico e das propostas publicadas por White (1973), a escrita da história contemporânea, atividade ainda pertencente, em grande medida, ao campo do *lógos*, possibilitou que um aspecto literário, como a mitologia, se tornasse categoria ou objeto de estudo. Inserido tangencialmente nas possibilidades abertas por essa revolução hermenêutica, o olhar do historiador pode se voltar também para a Literatura e, dela, para a poesia mitológica. Essa perspectiva, no entanto, foi atualizada, em uma tradição distante do ímpeto antiquarista de mera comprovação dos textos fantásticos, tal qual movera Heinrich Schliemann na busca dos espaços narrativizados por Homero ou a arqueologia experimental dos Oitocentos (CHADWICK, 1999, p. 178). Apesar disso, quando buscado arsenal na literatura para a visualização dos objetos de estudo em sociedades que já dominavam a escrita, surgem, majoritariamente, trabalhos que privilegiam tipos específicos de documentos literários,

<sup>67</sup> Uma versão preliminar e mais sucinta do que ora compõe este tópico foi editado em Baptista (2019, p. 73-89).

<sup>68</sup> Essa insatisfação com a ficcionalidade no trabalho coletivo entre as áreas, porém, não foi exclusividade da História. Segundo Heehs (1994, p. 2), alguns etnólogos e antropólogos também acreditavam que o uso mitográfico a serviço da ciência era igualmente danoso, donde ficou conhecida a célebre conclusão de Campbell (1949, p. 244-246), para citar apenas um exemplo, de que sempre que uma interpretação encarasse a poesia presente no mito como biografia, história ou ciência, ali mesmo ela feneceria.



especialmente textos escritos em prosa e pertencentes ao gênero historiográfico. Pretere-se, assim, a poesia, pospondo-a a todos os demais gêneros discursivos.

A atualização do movimento heurístico seguinte, o Giro Retórico, rapidamente chegou aos Estudos Clássicos.<sup>69</sup> Como na História, tocou primeiro as obras historiográficas antigas (WOODMAN, 1988, p. ix-xiii). Desde então, muito trabalho vem sendo feito para decompor as formas pelas quais os antigos inscreveram seu presente e como os historiadores, através das camadas de documentações legadas, construíram o passado (MARINCOLA, 1997, p. 6). De acordo com essa perspectiva retórica, a construção interpretativa, que nunca é unívoca e intrínseca, é sempre discursiva, pois “[...] toda narrativa historiográfica é necessariamente não-verídica, no sentido de não atender a qualquer padrão universal de veracidade, mas é conectada à situação de enunciação, ao lugar ideológico de onde ela provém [...]” (LEITE, 2019, p. 60-61).<sup>70</sup> Desse ponto de vista, se nem pela escrita prosaica é possível representar a realidade, abre-se espaço para a discussão dos aspectos admissíveis de serem abordados nos gêneros preteridos.

A superação da questão está em debate inconcluso em outros campos da História e um exemplo notável pode guiar os Clássicos por caminhos frutíferos. Como amostragem, há que se destacar o exercício de Narayana Rao, Shulman e Subrahmanyam (2001) de ampliação de fontes possíveis para construir a realidade do subcontinente indiano no período imediatamente anterior à invasão britânica (séc. XVII-XVIII). Em seu capítulo teórico, os autores mostram como os autores coloniais ingleses, prenes da visão cientificista de história, preferiram atacar certas fontes reconhecíveis e vistas como mais neutras, a exemplo de moedas ou inscrições, para estabelecer uma história do outro que consideravam até então vacante ou, ao menos, não escrita. Com isso, foi desconsiderada a existência de uma antiquíssima série literária de “[...] mitos, lendas, literatura, histórias purânicas, folclore e fantasmagoria de vários tipos e formas” (NARAYANA RAO; SHULMAN; SUBRAHMANYAM, 2001, p. 2).<sup>71</sup> Como parte significativa do “fardo do homem branco” (*the white man's burden*) e da exaltação do imperialismo oitocentista, a conclusão dos europeus era que cabia a eles objetivar o legendário passado daquela região,

<sup>69</sup> Sobre as críticas e contradições entre o paradigma pós-moderno e os Clássicos, cf. Batstone (2009, p. 24-40).

<sup>70</sup> Por exemplo, de forma mais ampla, o estatuto historiográfico de Heródoto na Antiguidade não é ameaçado ainda que ele seja visto como “o mais homérico” (Ἡρόδοτος, Ps.-Long. *Subl.* 13.3) dos autores do gênero retórico. De igual maneira, Marincola (1997, p. 2-3), defendendo uma distinção menos esquemática do escrever história no Mediterrâneo antigo, destaca uma seção entre os historiógrafos que sobreviveram até nós que podem ser definidos como “[...] uma historiografia ‘retórica’ orientada para o prazer e altamente artificial, cujo fundador ou santo padroeiro foi Isócrates e cujos membros incluem Éforo, Duris, Dionísio, Lívio e muitos outros” / “[...] a pleasure-oriented, highly artificial ‘rhetorical’ historiography, whose founder or patron saint was Isocrates and whose members include Ephorus, Duris, Dionysius, Livy and many others”.

<sup>71</sup> “[...] myths, legends, literature, puranic stories, folklore, and phantasmagoria of various types and forms”.

supostamente desprovida da consciência de sua própria historicidade. Portanto, mesmo que muito tempo tenha se passado e as linhas teórico-metodológicas iluministas tenham sido repensadas, o fundamento modelar das histórias indianas ainda se condicionava às premissas cristalizadas e já quase invisíveis, mas derivadas de um complicado e centenário *white savior complex*. Foi a problematização de pressupostos base que Narayana Rao, Shulman e Subrahmanyam (2001) pretenderam discutir a partir da retomada das fontes preteridas, pois

esses textos — em télugo, tâmil, sânscrito, marata e persa — costumam ser vistos como outra coisa, de acordo com o gênero no qual são expressos desde épico folclórico até poesia de corte (*Kavya*) e narrativas em prosa de várias categorias. Eles podem não ter parecido história aos olhos convencionalmente orientados dos observadores do final do século XIX ou início do século XX — provavelmente, porque então as obras não eram maçantes o suficiente para contar como narrativa histórica. Eles são, com frequência, dramáticos, ricos em cores e sabores, cheios de emoção, como era natural aos gêneros nos quais foram gravados (NARAYANA RAO; SHULMAN; SUBRAHMANYAM, 2001, p. 3).<sup>72</sup>

A eleição de diferentes tipos genéricos mitológicos não desconsidera a existência de critérios concretos pelos quais as comunidades leitoras-receptoras perceberam a historicidade no ato de escrita. A contribuição de Narayana Rao, Shulman e Subrahmanyam (2001, p. 15) adiciona a noção de *textura* como índice dos marcadores subgenéricos da historiografia.<sup>73</sup> Em outras palavras, porque os escritos fantásticos incluíam eventos verificáveis, análise causal e uma aspiração demonstrável de compreensão — a essência da consciência historiográfica —, possuíam textura histórica para seus receptores, mesmo que não registrassem objetivamente os contextos nos quais nasciam.

Textura era, portanto, uma síntese dos elementos diagnósticos que permitiriam ao intérprete fazer distinções dentro de diversas formas de historicidade para ligá-los aos tipos formais ou distingui-los de não-histórias. Os autores afirmam que a escrita pré-colonial no sul da Índia se direcionava a uma comunidade leitora capacitada, que visualizava como fictícios certos

<sup>72</sup> “These texts — in Telugu, Tamil, Sanskrit, Marathi and Persian — have usually been seen as something else, in line with the genre in which they are couched from folk-epic to courtly poetry (*Kavya*) to variously categorized prose narratives. They may not have looked like history to the eyes of conventionally oriented observers of the late nineteenth or early twentieth centuries-probably because then works are not dull enough to count as historical narrative. They are often dramatic, rich in colour and taste, alive with feeling, as was natural to the genres in which they were recorded”.

<sup>73</sup> A ação combinada e em quantidade de sinais textuais transmitem as texturas historiográficas. De acordo com Narayana Rao, Shulman e Subrahmanyam (2001, p. 5-6), tais sinais são: “[...] marcadores, operadores de mudança discursiva, sintaxe, escolhas lexicais, evidências, indicadores semânticos de densidade e intensidade da expressão, ausências e silêncios estruturais, dispositivos métricos, indicadores diversos de estética sonora e sugestões finamente calibradas do domínio da aplicação pretendida de uma declaração e significado potencial” / “[...] markers, shifters, syntax, lexical choices, evidentials, density and intensity of expression, structured gaps and silences, metrical devices, various phonoaesthetic indicators, and finely calibrated suggestions of the domain of a statement’s intended application and potential meaning”.

elementos imaginários, ritualizados e contidos em tais histórias, baseados em marcadores discerníveis. Além da textura, “factualidade, uso crítico de fontes, interpretações causais não triviais, a organização reflexiva dos materiais em uma compreensão ‘legível’ do passado — tudo isso também é necessário” (NARAYANA RAO; SHULMAN; SUBRAHMANYAM, 2001, p. 260).<sup>74</sup> Essa conclusão não deve ser entendida como uma imposição contemporânea *ex post facto*, pois não foi o nosso presente que desnudou a historicidade velada do fantástico e do mito, mas, à época, o público receptor *sabia* quando o passado era tratado de uma maneira factual (NARAYANA RAO; SHULMAN; SUBRAHMANYAM, 2001, p. 5). Essa sugestão demonstra como os críticos concordam com a conexão história-ficção na literatura e como, por vezes, porque a narratividade possui mais do que detalhes e dados herméticos, sua interrogação é valiosa.<sup>75</sup>

Tal trabalho pode auxiliar pragmaticamente o estudo empreendido nesta tese, se tomado o tratamento de fontes fantásticas como paralelo entre os dois contextos — ainda que se saiba que há diferenças, se não por outras razões, porque a tradição historiográfica que nos alimenta é europeia e sempre buscou suas raízes nas civilizações clássicas (LEITE, 2019, p. 61-62). A primeira lição oferecida por Narayana Rao, Shulman e Subrahmanyam (2001, p. 15) é o testemunho das vantagens da pesquisa acadêmica conjunta nas Humanidades. Pela união dos três pesquisadores não só foi ampliado o domínio de diferentes linguagens necessárias para um estudo dessa monta, mas também foram implementadas perspectivas transdisciplinares entre os estudos históricos e literários. A segunda é o entendimento de que, assim como as populações autóctones asiáticas, os romanos possuíam consciência de sua historicidade, explicitada por elementos imbricados no processo de inscrição do texto.<sup>76</sup> Tais elementos são essenciais e patentes no momento de produção, pois indicam pertença ou não às categorias de grupos literários mais factuais ou mais ficcionais. Eles também são motivo das regras e pressupostos mesmo na Antiguidade, basta ver as metanarrativas em prosa que se dizem referir à verdade (*ad ueritatem referantur*, Cic. *de Or.* 2.62-64) frequentes em Salústio, Tito Lívio, Cícero, Tácito ou Suetônio, participantes do gênero historiográfico antigo (LEITE, 2019, p. 61-62).<sup>77</sup> No

---

<sup>74</sup> “Factuality, critical use of sources, non-trivial causal interpretations, the reflective organization of the materials into a ‘readable’ understanding of the past — all these are also necessary”.

<sup>75</sup> A resposta dos autores às críticas do livro como antihistoricista, bem como uma sumarização das linhas de força de sua historiografia podem ser consultadas em Narayana Rao, Shulman e Subrahmanyam (2007, p. 409-427).

<sup>76</sup> “Não é difícil, por exemplo, para um leitor médio em nossa contemporaneidade, perceber a diferença entre uma obra de História, um romance histórico e um romance ficcional, ainda que as três sejam obras longas em prosa, divididas em capítulos e transmitidas sobre as mesmas materialidades” (LEITE, 2019, p. 63).

<sup>77</sup> Nessa passagem, Cícero, além de afirmar que a história é uma tarefa para oradores, denota que os manuais retóricos e a tratadística grega não separa a história dos preceitos gerais das demais artes (*neque eam reperio usquam separatim instructam rhetorum praeceptis*, Cic. *De Or.* 2.62). Para uma discussão mais aprofundada sobre a relação entre Cícero e o fazer historiográfico, cf. Ambrósio (2002, p. 9-31).

entanto, se são narrativas, mesmo que mais próximas ao ideal cientificista de documentação, são irremediavelmente marcadas por expressão discursiva, subjetiva, parcial e, em algum nível, fictícia (WHITE, 2004, p. 28; BATSTONE, 2009, p. 27-31; LAIRD, 2009, p. 201-202). A última lição decorrente da investigação de Narayana Rao, Shulman e Subrahmanyam (2001) é que existe potência na eleição de fontes em outros formatos ou pertencentes a outros gêneros que foram ainda mais apartados da honrosa posição de dignos do rótulo de História, que foram desconsiderados por gerações de intérpretes políticos porque em suas camadas mais superficiais se verificava o uso excessivo do extraordinário, do sobrenatural e do fantástico. Afinal, o mito também suporta uma explicação causal bem desenvolvida, um sequenciamento significativo da narrativa advinda do contexto que lhe permite existir e por isso tem argumentos factuais em sua estrutura narrativa (NARAYANA RAO; SHULMAN; SUBRAHMANYAM, 2001, p. 112). As três lições nos convidaram a inquirir os elementos sociopolíticos, pujantes de historicidade, na documentação antiga, de modo a identificar as representações da governança domiciânica.

Pode parecer não ser mais necessário defender ou justificar que um texto poético venha a ser considerado fonte historiográfica para um determinado recorte social ou temporal. Todavia, essa discussão ainda não chegou a seu termo: mesmo que pareçam completamente elididos os muros fronteiriços entre a História e a Literatura na academia brasileira, a existência de uma delimitação teórico-metodológica pervive ainda que de forma simbólica, opaca por avanços ocasionais e iniciativas particulares que felizmente existem.<sup>78</sup> Não apenas a cultura material e a oralidade ainda lutam por seu reconhecimento pleno (LEITE, 2019, p. 61), mas também textos de gêneros poéticos tendem a desinteressar os pesquisadores, pois são mantidos alheios da posição central de trabalhos de cunho historiográfico, como se comprova pela lentidão do ambiente acadêmico lusófono em trazer à tona, entre muitos, Estácio. Além disso, desconsiderar o caminho pavimentado pela poesia mitológica ao imperador Domiciano — Sílio Itálico, Estácio e Marcial, coetâneos deste governo —, significa quase necessariamente olhar para o período através de fontes prosaicas extemporâneas,<sup>79</sup> graças à economia de informações ligadas ao *princeps* na prosa didática coetânea de Quintiliano e de Frontino.

<sup>78</sup> Dentre os esforços da historiografia de língua portuguesa, destacamos a preocupação em aproximar a ficção e verdade, o *mýthos* e o *lógos*, nas documentações clássicas a partir dos trabalhos de Soares (2011, p. 1-23; 2014) e Sebastiani (2015, p. 201-221; 2016, p. 105-141; 2017; 2018, p. 53-74).

<sup>79</sup> Nessa tradição se inserem Plínio, o Jovem (em algumas de suas cartas e no *Panegírico a Trajano*), Tácito (nas *Histórias* e em *Agrícola*) e Suetônio (na *Vida dos Doze Césares*), que escreveram seus textos em um momento posterior ao assassinato do último flaviano e da emissão de sua *damnatio*, já durante o período nerva-trajânico, diretamente sucessor do seu congêneres flaviano, pela ascensão de Nerva em 18 de setembro de 96 (JONES, 1992, p. 160-169; JOHANSSON, 2013, p. 1-10).

Defendemos, portanto, a análise das representações literárias em sua relação com o poder dentro do Império a partir de fontes poéticas menos compulsadas por serem consideradas genericamente pouco comprometidas com a realidade, como é o caso da épica mitológica — *Tebaida e Aquileida* — ou da silva.<sup>80</sup> Ao delimitarmos o escopo literário ao âmbito poético, percebemos que era também através da criação de textos e narrativas mitológicas, no interior das mais variadas vertentes mitográficas, que os antigos atribuíam peso no que diz respeito à construção estético-artística sim, mas também à criação de uma identificação coletiva em torno de tais narrativa (SILVA, 2014, p. 96). Dessa maneira, a poesia emerge como um monumento, que comporta o mito, entendido como um documento cultural; logo, este assevera a confiabilidade e o valor daquela como fonte histórica (BETTINI, 2010, p. 29). O texto poético e o mito são, assim, colocados a serviço da consolidação da ideia do imperador como o único detentor de poder, ou melhor, como o maior em *auctoritas* no Império Romano (SILVA, 2014, p. 96). Por isso, a literatura, nunca inócua, também possuía uma função social fundamental, interferindo nos conflitos culturais e identitários e gerando significados, a serviço da sustentação do poder, da propagação de suas mensagens e de sua linguagem ideológica.<sup>81</sup>

Assim, inserimo-nos em um ímpeto de reavaliação não apenas dos governantes flavianos, mas também da documentação vista como válida para empreendimentos de pesquisa, uma vez que o texto poético foi por muito tempo considerado pouco digno de crédito como matéria do labor historiográfico, ocupando um lugar secundário se comparado aos textos prosaicos e historiográficos, em uma tradição que retoma a construção da história ciência desde os Oitocentos. Advogamos, pois, não só o potencial da poética, tanto alta como baixa, em contraste com as demais fontes escritas, mas também o aproveitamento da Literatura para a História Política das sociedades do passado (LAIRD, 2009, p. 197-198). No entanto, pelo menos no que tange a Estácio, essa não foi sempre a compreensão corrente: não tão somente no âmbito da historiografia, mas ainda no campo da Crítica Literária.

Ainda um século antes da revolução romântica e dois séculos antes da História começar a luta para construir suas bases científicas, como apresentamos em algumas páginas anteriores, dois

---

<sup>80</sup> Afinal, “o problema de relacionar história e ficção sempre dependeu das semelhanças e diferenças entre as duas, que variou constantemente. [...] foram vistos em termos narrativos, figurativos e retóricos, mas enfatizar ou obscurecer suas semelhanças e dissimilaridades também é um ato político” / “the problem of relating history and fiction has always hinged upon the similarities and differences between the two, which have constantly varied. [...] have been seen in narrative, figurative, and rhetorical terms, but emphasizing or blurring their similarities and dissimilarities is also a political act” (DHAR, 1999, p. 35-36).

<sup>81</sup> Sobre essa questão em nível mais geral dentro do Império, cf. Habinek (1998, p. 89). Especificamente no período flaviano, cf. Newlands (2002, p. 49) e Rosati (2014, p. 71-72).

fenômenos quase paralelos foram definitivos para a visão sobre Estácio que hoje ainda tentamos desconstruir. Um deles foi a reavaliação dos cânones que se deu no bojo da *Querelle des Anciens et des Modernes*,<sup>82</sup> expandida do ambiente intelectual francês para outras partes da Europa, entre o final do século XVII e XVIII. O outro, a rejeição de textos relacionados a autocratas considerados tirânicos, construída a reboque do processo de Restauração Monárquica inglesa (1659-1660), após o fim da experiência republicana ou ditatorial — a depender de a quem se interroga (WOOLRYCH, 1990, p. 207-231; COWARD, 2002, p. 232) —, do Protetorado de Cromwell (1649-1658).<sup>83</sup> O resultado dessa combinação foi a sujeição de Estácio à condição de *poeta minor*, como representante de uma geração latina questionável, de uma “Era de Prata” (HESLIN, 2005, p. xiii; ANDERSON, 2009c, p. 123).<sup>84</sup>

Dentro da intensa atividade polemista da *Querelle*, os pensadores buscaram defender seus *preferiti* das avaliações, muitas vezes ácidas, das cadeias intertextuais e miméticas do fazer artístico do Humanismo,<sup>85</sup> dessa forma, contribuía para a definição de um cânone clássico duradouro.<sup>86</sup> No processo, Estácio foi uma vítima do fogo amigo, como bem definiu Heslin (2005, p. xiv), pois, quando sua antiguidade não lhe era mais suficiente, viu-se “[...] colocado fora das mais recentes, mais restritas e, portanto, mais facilmente defendidas definições de classicismo”.<sup>87</sup> Cada vez menos protegido, em uma querela que privilegiava Vergílio na poesia, foi objeto de acusação de excessivo detalhamento, pelo líder dos *Anciens*, Nicolas Boileau-Despréaux, na *L’art poétique* (1674), e de servilidade por René Le Bossu, no *Traité du poème*

---

<sup>82</sup> “Trata-se de uma polêmica surgida na Academia Francesa, que opunha duas correntes, a saber: os Antigos, liderados por Boileau-Despréaux, que concebiam a criação artística como imitação dos gregos e latinos, os quais teriam atingido o mais alto patamar da perfeição formal, segundo seus defensores; e os Modernos, encabeçados por Charles Perrault, partidários de uma renovação da criação literária, com base na ideia de que os clássicos gregos e romanos não eram insuperáveis e de que o século de Luís XIV poderia produzir artistas de altíssima qualidade” (SALTARELLI, 2009, p. 259). Para uma obra de monta sobre *Querelle*, cf. Levine (1999, p. 121-147).

<sup>83</sup> Pouco antes deste contexto, em 1648, durante a Revolução Inglesa, o jesuíta Thomas Stephens, autor de comentários às *Silvas* e à *Aquileida*, publicou a primeira tradução parcial da *Tebaida* para o inglês. A empresa foi marcada pelo que Braund (2015, p. 579-599) chamou de “naturalização” (*naturalization*), ou seja, vários elementos contextuais realistas podem ser visualizados na obra publicada. Por isso, o tradutor foi bastante criticado durante a experiência republicana inglesa. Para uma discussão sobre a tradução no contexto revolucionário, cf. Braund (2015, p. 579-599), Newlands (2015, p. 601-605) e Mengelkoch (2010, p. 149-211).

<sup>84</sup> Para uma discussão sobre o efeito equivocado e depreciativo da Poesia de Prata, cf. Mayer (1999, p. 143-157).

<sup>85</sup> Para uma apreciação sintética sobre o vigor mimético da produção poética europeia entre os séculos XVI e XVIII, cf. Saltarelli (2009, p. 251-264).

<sup>86</sup> Duradouro, porém não imutável, uma vez que, como alerta Schoeck (2017, p. 12), o cânone da retórica muda contínua e ininterruptamente ao longo dos séculos, pois seu estabelecimento é constante construção.

<sup>87</sup> “[...] fenced outside of newer, more restricted, and thus more easily defended, definitions of classicism”. Uma polémica derivada desse processo foi a avaliação da *latinitas* de Estácio, entre Gronóvio e Crucé, em 1637 e 1639. Como esses polemistas tinham posição menos central no campo literário europeu, o impacto da defesa da qualidade estética do poeta de Nápoles foi mínimo. Sobre o embate, cf. Anderson (2009c, p. 123-124).

*épique* (1675), dois dos mais influentes tratados europeus daquele momento (LEVINE, 1999, p. 53-61; HESLIN, 2005, p. xiv).

As ponderações dos tratados franceses foram não só retomadas, mas expandidas em justificação do contexto político inglês. A restauração de Carlos II ao trono após o interregno de Cromwell exigiu da intelectualidade britânica a justificação literária e a celebração do momento. Utilizando-se da instituição do Principado, a retomada monárquica foi caracterizada em termos de reinauguração augustana, o que justificou a elevação dos “monarquistas que idealizaram o reinado de Augusto e os poetas de sua época, especialmente Vergílio e Horácio, anatematizaram ‘tiranos’, como Nero e Domiciano, e os poetas como Lucano, Estácio e Marcial que prosperaram sob eles” (HESLIN, 2005, p. xv).<sup>88</sup> Profundamente influenciado por Boileau-Despréaux e Le Bossu, Dreyden, pai da crítica literária inglesa, foi, na Inglaterra, o maior responsável pelo obscurantismo estaciano.<sup>89</sup> Seu julgamento, enraizado no neoclassicismo, perdurou por muito tempo (HESLIN, 2005, p. xv; MENGELKOCH, 2010, p. 4; 2015, p. 573). Um poeta que no Medievo e Renascimentos era famoso por ter sido o segundo, somente após Vergílio, transformou-se em um prolixo copiadador servil: de modelo esperado a escritor abjeto.<sup>90</sup> Dryden (1681, p. a2-b, *grifo nosso*), na epístola dedicatória de sua peça *The Spanish Fryar* ao seu patrono lorde John Vaughan, sumariza<sup>91</sup> a nova atitude quanto ao vate de Nápoles:

Mas agora, meu senhor, estou ciente, talvez muito tarde, que fui muito longe: pois eu me lembro de alguns versos de meu próprio Maximino [protagonista de *Tyrannick Love*, peça de 1669] e Almançor [de *The Conquest of Granada*, de 1670] que clamam vingança sobre mim por sua extravagância, e que desejo de todo coração no mesmo fogo Estácio e Chapman: tudo o que posso dizer sobre essas passagens, que espero

<sup>88</sup> “Royalists who idealized the reign of Augustus and the poets of his age, especially Virgil and Horace, anathematized ‘tyrants’ like Nero and Domitian and the poets such as Lucan, Statius, and Martial who had prospered under them”.

<sup>89</sup> Sobre a influência dos dois franceses em Dryden, cf. Levine (1999, p. 53-61) e Thomas (2001, p. 122-153).

<sup>90</sup> Júlio César Escalígero (1561, p. 324bB-325aD) que, segundo Anderson (2009c, p. 124), foi o primeiro a dividir a literatura latina em idades, esforçou-se para distanciar Estácio dos aspectos negativos da *aetas tertia*, no qual o colocou, afirmando que o napolitano era melhor que Homero e segundo no paradigma vergiliano (HESLIN, 2005, p. xiii). Ademais, destacam-se Buchanan e Grócio, que atualizam o poeta na teoria jurídica quinhentista, cf. Mengelkoch (2010, p. 59-113). É irônico, entretanto, que a proximidade entre Estácio e Vergílio, que tinha conferido ao primeiro renome durante o Medievo e Humanismos, tenha deposto contra o flaviano nesse contexto.

<sup>91</sup> Este é apenas um exemplar da imensa quantidade de material vituperioso ao napolitano na produção do crítico literário inglês, que desdenha da aclamação da massa à vulgaridade: “se tivesse sido mais perfeito, poderíamos ter perdoado muitos dos traços ousados na coloração; ou pelo menos os desculpado: ainda há alguns que nem Demóstenes ou Cícero poderiam ter defendido”/ “that had been more perfect, we might have forgiven many of the bold strokes in the colouring; or at least excus’d them: yet some are such as Demosthenes or Cicero could not have defended” (DRYDEN, 1695, p. l). O virulento ataque do inglês continua em muitas de suas obras, nas quais sempre é encontrado espaço para uma indireta a Estácio, como, por exemplo, em sua tradução da *Eneida* (1697). Na tentativa de “reconfigurar” o gênero silva, lançou também uma obra de experimentação poética com este título, aproximando-a da perspectiva pastoril vergiliana, a *Sylvae; or, The Second Part of Poetical Miscellanies* (1685) (HESLIN, 2005, p. xvi; MENGELKOCH, 2015, p. 572-577). Para uma análise detalhada sobre a crítica de Dryden ao flaviano, cf. Heslin (2005, p. xiii-xix) e Mengelkoch (2010, p. 214-246; 2015, p. 571-578). Sobre as poucas exceções da nova corrente, cf. Anderson (2009c, p. 123-124).

que não sejam muitas, é que eu sabia que eram ruins o suficiente para agradar, mesmo enquanto eu as escrevia [...] não vou estabelecer minha reputação com os aplausos dos tolos [...]. Se os antigos tivessem julgado pelas mesmas medidas que um leitor comum toma, eles concluiriam que Estácio escreveu melhor do que Vergílio [...]. No entanto, *Vergílio tinha toda a majestade de um príncipe legítimo; e Estácio apenas o alarde de um tirano*. Mas quando os homens buscam uma virtude que eles não podem alcançar, eles caem em um vício, que tem a mais próxima semelhança com ele.<sup>92</sup>

Portanto, a oposição entre o príncipe legítimo e a tirania do mau governante, primeiro articulada por Plínio em seu elogio a Trajano, dá espaço à analogia entre o período de Carlos II e Augusto, permitindo também a aproximação das gerações de poetas, entre os quais estava o próprio Dryden. Estácio também é acusado de ter poluído o épico heroico vergiliano e, por essa plêiade de fatores, de ser um não-augustano (MENGELKOCH, 2015, p. 572-575). Em outras palavras, a mistura entre a ideologia monárquica política e a polêmica literária francesa foi potente para o enfraquecimento de parte dos autores que não eram júlio-claudianos, no geral, e de Estácio, em particular. Ironicamente, o ímpeto de defender a Antiguidade contra o pretenso avanço da Modernidade foi o que, na prática, a fragmentou, pois limitou o cânone e obscureceu parte da tradição literária ocidental (HESLIN, 2005, p. xviii).

Ao final do século XVII, Estácio já havia caído no esquecimento dos grandes círculos.<sup>93</sup> O romantismo nascente trouxe em seu bojo modificações significativas no modo de apreciação da estética artística e literária neoclássica, que pouco contribuíram para a reabilitação do autor, mas sim para o oposto. As críticas setecentistas e suas permanências foram sumarizadas por Anderson (1997, p. 170-171; 2009c, p. 124) em alguns argumentos principais. Em um momento em que era valorizada a busca pela originalidade e a individualidade autoral, a experimentação e a liberdade genérica das silvas foram colocadas em segundo plano, pois o tema geral emulava outros autores e, portanto, carecia de personalidade e integridade poética. Faltava real e dourada latinidade à sua expressão. Por fim, a ausência de engajamento pessoal ou aplicabilidade era criticável e demonstravam a falta de comprometimento social com os problemas de seu tempo.

---

<sup>92</sup> “But now, my lord, I am sensible, perhaps too late, that I have gone too far: for I remember some Verses of my own Maximin and Almanzor which cry, vengeance upon me for their extravagance, and which I wish heartily in the same fire with Statius and Chapman: all I can say for those passages, which are I hope not many, is, that I knew they were bad enough to please, even when I write them [...] I will settle my self no reputation by the applause of fools [...] If the ancients had judg’d by the same measures which a common reader takes, they had concluded Statius to have written higher than Virgil [...] *Yet Virgil had all the majesty of a lawfull prince; and Statius onely the blustering of a tyrant*. But when men affect a virtue which they cannot reach, they fall into a vice, which bears the nearest resemblance to it”.

<sup>93</sup> Para uma consideração sobre a presença da *Aquileida* na estética barroca da segunda metade dos Seiscentos até a segunda metade dos Setecentos, cf. Heslin (2005, p. 1-56).



Coroava a opinião corrente da ausência de *auctoritas* poética a avaliação do latim estaciano como excessivamente retórico, empolado, difícil e defeituoso, se comparado aos exemplares da chamada Idade de Ouro. De acordo com Newlands (2015, p. 606), exemplo sintomático da sequência dessa tradição pode ser visto no início do século XIX, nos três tomos do monumental *Études de mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence* (1834), de Desiré Nisard. Na obra, o declínio da poética na latinidade tem a epítome em Estácio: “uma espécie de fronte alta e inteligente, mas que parece oca, um manto grego bem drapeado, porque Estácio adota um comportamento bem copiado à grega; [...] vá e toque-o com o dedo, um hexâmetro ou pentâmetro sairá, assim como um som vem do sino que foi tocado” (DESIRÉ NISARD, 1834a, p. 316).<sup>94</sup> A representação é a de um poeta helenizado, afeminado e mecânico que “[...] colocou à venda seu estômago e seu talento” (DESIRÉ NISARD, 1834a, p. 320).<sup>95</sup> A sumarização da opinião do crítico literário a obra do napolitano é fulcral:

Quando leio Estácio, Deus é minha testemunha de que nunca suspeito que existam ideias necessárias, muito menos segundas intenções independentes. O que me interessa é apenas o artifício do escritor; são esses jogos de estilo tão engenhosos e tão variados; é essa linguagem que ainda é tão rica, mas que agora tem um uso tão frívolo; é enfim, devo dizê-lo, esta estranha *zombaria* que faz daquele poeta, que nada mais tem a ensinar aos homens, que não serve mais para nada, que nada terá a ver com a educação da humanidade, que algum dia contará menos do que os sujeitos que cantou, embora esses temas fossem os cabelos do eunuco, de uma árvore ou do leão de César, no entanto foi dotado, em alto grau, da faculdade de relações, de expressão, de harmonia, de todos os instrumentos de propagação tão poderosos, em certas épocas privilegiadas, às vezes em mãos menos hábeis (DESIRÉ NISARD, 1834c, p. 200-201).<sup>96</sup>

Inesperadamente uma questão surgiu no estudo do comentário. A versão por nós consultada, a primeira edição de 1834, é significativamente diferente da segunda versão da obra, republicada em 1849 e utilizada por Newlands (2015, p. 608), fato que parece não ter sido identificado pela autora. A conclusão de 1834 é mais passional e um pouco mais delongada: o *artifice* do escritor dá lugar a *habileté*; o *moquerie*, deixado em itálico na primeira edição, é substituído por *fatalité*. Altera-se o tempo verbal de grande parte do passo, o futuro vira presente: não é necessária a

<sup>94</sup> “[...] une sorte de front haut et intelligent, mais qui paraît creux, un manteau grec bien porté, car Stace met de la coquetterie à bien copier la Grèce; [...] allez le toucher du doigt, il en sortira un hexamètre ou un pentamètre, comme il sort un son de la cloche qu’on a frappée”.

<sup>95</sup> “[...] mit à louage son ventre et son talent”.

<sup>96</sup> “Quand je lis Stace, Dieu m’est témoin que je n’y soupçonne jamais d’idées nécessaires, et encore moins d’arrière-pensées indépendantes. Ce qui m’y intéresse, c’est seulement l’artifice de l’écrivain; ce sont ces jeux de style si ingénieux et si variés; c’est cette langue si riche encore, mais qui n’a plus qu’un usage si frivole; c’est enfin, je dois le dire, cette *moquerie* étrange qui fait qu’un poète, qui n’a plus rien à apprendre aux hommes, qui n’est plus bon à rien, qui n’entrera pour rien dans l’éducation de l’humanité, qui comptera moins quelque jour que les sujets qu’il a chantés, lors même que ces sujets seraient une chevelure d’eunuque, un platane, ou le lion de César, a pourtant été doué, à un degré élevé, de la faculté des rapports, de l’expression, de l’harmonie, de tous les instruments de propagation qui sont si puissants, à certaines époques privilégiées, dans des mains quelquefois moins habiles”.

chegada de um amanhã, pois já no hoje do crítico, Estácio nada ensina, a nada serve e nada tem a ver com a educação dos homens. É essa alteração temporal que também explica a retirada do vaticínio agora concretizado — “algum dia contará menos do que os sujeitos que cantou” (*comptera moins quelque jour que les sujets qu’il a chantés*). As qualidades detalhadas na primeira publicação — faculdade de relações, expressão, harmonia —, instrumentos de poderosa propagação poética, são silenciadas na segunda, o vate flaviano é dotado delas, sem dúvida, mas porque ele vive em uma época desprivilegiada, elas não revelam a ele nem as verdades de um interesse eterno, nem sugerem expressão adequada que as faça durar (DESIRÉ NISARD, 1849, p. 608).<sup>97</sup>

Essa seria apenas uma opinião isolada, se não fossem duas questões. Desiré Nisard, sob o império napoleônico, foi inspetor-geral da educação (1852) e diretor da *École normale supérieure* (1857-1867), opinião decisiva na organização do currículo francês. Além disso, como autor foi republicado nos Estados Unidos, onde suas obras e ideias tiveram bastante influência. A partir do mapeamento de suas concepções, Newlands (2015, p. 606-608) localiza, por exemplo, Robert Tyrrell (1844-1914), para quem Estácio era o principal representante de um sistema literário destruído pelas *recitationes*. O problema é que seus apontamentos sobre o poeta clássico são, com frequência, equivocados: sua alegação da existência de uma silva estaciana dedicada a um cachorro foi prova disso. “Alguns desses eminentes professores realmente se incomodou em ler as *Silvae*?”<sup>98</sup> pergunta Newlands (2015, p. 609), sabendo da impossibilidade da resposta. Porém, as imprecisões que causaram incredulidade à pesquisadora não parecem ter marcado os pósteros tanto quanto os juízos de valor que as envolviam.<sup>99</sup>

<sup>97</sup> É esta a adição conclusiva de uma edição para a outra: “[ces qualités] révèlent au poëte les vérités d’un intérêt éternel, et lui suggèrent l’expression qui les fait durer”. Tal opinião permanece no americano Merivale (1865, p. 80): “teria feito mais justiça aos seus poderes, se ele tivesse renunciado às lisonjas insidiosas de sua época” / “would have done more justice to his powers, could he have renounced the insidious flatteries of his age”.

<sup>98</sup> “Had either of these eminent professors actually bothered to read the *Silvae*?”

<sup>99</sup> O manual de Butler (1909), reeditado em 2006 e de circulação corrente em contexto anglófono até hoje, e o de Paratore (1950), republicado continuamente ao longo do século XX e traduzido para o português em 1986, foram mais danosos. Para o primeiro, “a conduta [de Estácio] argumenta mais fraqueza do que qualquer mancha moral profunda. Em sua lisonja para com seus amigos e patronos, seu tom é, na pior das hipóteses, mais o de um socialmente inferior do que de um mero dependente” / “his conduct argues weakness rather than any deep moral taint. In his flattery towards his friends and patrons his tone is, at its worst, rather that of a social inferior than of a mere dependent” (BUTLER, 2006, p. 102). Os poemas que envolviam Domiciano “[...] são insuportáveis à beira da náusea” / “[...] are fulsome to the verge of nausea” (BUTLER, 2006, p. 115). Sobre a *Aquileida*, assevera: “não há nada que nos faça lamentar que o poeta morreu antes de sua conclusão; há algo a agradecer no fato de que ele não viveu para desafiar a comparação direta com Homero” / “there is nothing to make us regret that the poet died before its completion; there is something to be thankful for in the fact that he did not live to challenge direct comparison with Homer” (BUTLER, 2006, p. 115). Mesmo que seja um artífice com habilidade, destaca-se no poeta a insinceridade derivada de sua linguagem artificial, pois “Estácio não aprendeu a arte de ocultar sua arte. A irrealidade de seu trabalho logo se faz sentir, e sua habilidade torna-se com o tempo pouco melhor do que um

O que se verifica é que a súpula de críticas do início do século XVIII de Anderson (2009c, p. 124), advindas dos círculos polemistas do XVII, são basicamente as mesmas que Newlands (2015, p. 605-609) constata no XVIII e em meados do XIX, desembarcadas e atualizadas na academia estadunidense. Finaliza o exame da tradição do obscurecimento estaciano Dominik (1996, p. 134-135), que observa, no início do XX, características muito similares ao que também já foi apresentado. Sobre os quase quatro séculos de persistente ataque, a conclusão de Newlands (2015, p. 600-601) nos parece a mais acertada:

[...] apesar do renovado exame da poesia de Estácio hoje, no entanto, sua reputação ainda carrega um pouco do peso do partidarismo político dos séculos XVII a XIX na Europa e nos Estados Unidos. Seu rebaixamento até recentemente a um lugar menor no cânone literário latino reflete em parte o triunfo da ideologia puritana e republicana, em parte a tendência dos historiadores literários de não lerem as obras sobre as quais legislam; vestígios de tais dispensas peremptórias ainda permanecem no lugar com frequência menor que Estácio ocupa em nossos currículos de sala de aula hoje.<sup>100</sup>

Como se apreende dessa breve discussão, a situação do poeta é desafiadora na diacronia recente. Nas Letras Clássicas e na Crítica Literária é secundarizado; na História, preterido. Este estudo se insere na busca pela superação do cenário notado. O renovado exame a que Newlands se refere foi inaugurado na segunda metade do século XX pelo esforço paralelo de pesquisadores germânicos, italianos, franceses e anglófonos, que acabaram dando origem ao “moderno Renascimento estaciano” (*modern Statian Renaissance*), estendido até a atualidade, em obras que compõem a bibliografia desta tese (NEWLANDS; GERVAIS; DOMINIK, 2015, p. 7-18).

## 1.2 *IDONEUS, DOCTOR, HISTORIOGRAPHUS, ADULATOR*: AS FACETAS DO POETA

A maior parte dos dados biográficos de Estácio advém de sua própria produção poética: em menor grau das composições épicas, mais detalhados na poesia ocasional das silvas. No entanto, quando comparadas às tradições de transmissão das obras estacianas, as silvas também são as

---

cansaço e uma zombaria” / “Statius had not learned the art of concealing his art. The unreality of his work soon makes itself felt, and his skill becomes in time little better than a weariness and a mockery” (BUTLER, 2006, p. 120). O excesso mitológico, o helenofilia, a artificialidade e o vazio declamatório, derivados de uma *perfezione formale* e de uma *educazione esageratamente formalistica*, também inundam a obra de Paratore (1986, p. 667-670): “[...] no entanto, talvez no lixo literário dessas líricas se abra um horizonte marinho luminoso [...] todavia a grave delinquência da cultura refletida pressiona e seca as veias túrgidas da Musa de Estácio” / “[...] per quanto ogni tanto nel ciarpame letterario di queste liriche si apra un luminoso orizzonte marino [...] tuttavia la grave mora della cultura riflessa preme e inaridisce anche qui le turgide vene della Musa di Stazio” (PARATORE, 1986, p. 674).<sup>100</sup> “[...] despite the renewed appreciation of Statius’ poetry today, nonetheless his reputation still carries some of the burden of the political factionalism of the period of the seventeenth to nineteenth centuries in Europe and the United States. His relegation till recently to a minor place in the Latin literary canon reflects in part the triumph of puritan and Republican ideology, in part the tendency of literary historians not to read the works they legislate about; traces of such peremptory dismissals still linger in the often minor place Statius can hold in our classroom curricula today”.

que tiveram o caminho mais tortuoso até o amplo conhecimento público, pois é facilmente comprovado no registro supérstite o grande sucesso da *Tebaida* e da *Aquileida*, antes que os críticos literários neoclássicos e a emergência do paradigma romântico legassem o vate flaviano e sua empresa poética ao lugar subalternizado que se tenta desconstruir (LAGUNA MARISCAL, 1992, p. 33-36; CAMERON, 2011, p. 399-420). Dessa maneira, as tradições manuscritas e as possibilidades de acesso aos dados do autor são trançadas em uma errática linhagem textual da Antiguidade Tardia<sup>101</sup> aos nossos dias, ainda não completamente compreendida por sua duração e complexidade (ANDERSON, 2009a, p. xiii-xvii).

A única informação contemporânea e exógena que possuímos sobre Estácio se encontra no breve e ácido comentário de Juvenal (7.82-87) sobre as *recitationes* públicas que seguiram a publicação da *Tebaida* e de uma peça de mimos da qual só o título, *Agave*, restou. A exiguidade e morosidade de seu aparecimento faz com que tenhamos a certeza de que, ao menos no escopo imperial, Estácio não era um autor canônico.<sup>102</sup> Como poderíamos alcançar, então, a pervivência da sua produção poética para fora dos limites do Principado? De acordo com Kaufmann (2015, p. 481-482), é necessário um estudo minucioso, muito próximo da tradição documental para que, pela comparação, seja identificado o conhecimento de uma tradição cultural que eleva a obra à posição de modelo. Sua manifestação se dá no reconhecimento de glosa explícita e outros índices implícitos, como imagens, sequência narrativa e elementos de enredo. A partir desses pressupostos, a autora pontua que dois grupos foram aqueles que mais se utilizaram do vate, de modo que construíram sua autoridade entre a segunda metade do século quarto e durante o quinto: as elites intelectuais gaulesas e os círculos acadêmicos na capital imperial, formados por comentadores e por gramáticos (KAUFMANN, 2015, p. 496).

---

<sup>101</sup> Antiguidade Tardia é o conceito oriundo do alemão *Spätantike*, cunhado por Riegl (1901) para a caracterização de sua pesquisa em um recorte temporal não em brusca ruptura com algum momento da história de Roma, e sim em uma lenta transformação da cultura material antiga para a medieval (FRIGHETTO, 2012, p. 20). Posteriormente foi apropriado por historiadores do século XX — como Peter Brown (1972) e Henri-Irénée Marrou (1980) —, para contestar a noção de uma transição abrupta da Antiguidade para o Medieval. No bojo de tais perspectivas, “[...] o fim do Mundo Antigo não pode e nem deve ser visto como um período de decadência, queda ou declínio, mas sim de surgimento de novas concepções religiosas e estéticas, de novas invenções e técnicas artísticas que exerceram uma inegável influência sobre as civilizações posteriores. Todas essas transformações se encontram encerradas no conceito de Antiguidade Tardia, o qual possui a atribuição precípua de valorizar a especificidade de um mundo marcado pela fusão da cultura pagã clássica com os valores cristãos e bárbaros que há de aprender-se a reconhecer em sua originalidade e a julgar-se por si mesmo e não através dos cânones de outras idades [...]” (SILVA, 2001, p. 68). Entretanto, longe de estar cristalizada, a definição se encontra em discussão, com possibilidades de compartimentação interna — o que exemplificam, por exemplo, os subconceitos de Antiguidade Tardia Inicial (*Frühspätantike*) e Antiguidade Tardia Posterior (*Spätere Spätantike*) (MARCONE, 2008, p. 18). Para um aprofundamento sobre a periodização, cf. Marccone (2008, p. 4-19) e Sartin (2009, p. 15-40).

<sup>102</sup> Para White (1993, p. 63) e Newlands (2011, p. 2), o silêncio de outros contemporâneos, como Marcial, Plínio, o Jovem, e Quintiliano, deve refletir apenas o baixo estatuto social de Estácio.

Estácio não foi muito lido entre o segundo e meados do quarto século, provavelmente devido à sua estreita proximidade com Domiciano. Há pouquíssimos glossários ou referências ao poeta antes do século terceiro. Apenas Donato, no *Ad Terentium*, cita-o regularmente (THOMPSON, 1928, p. 24-27; 1929, p. 296-303; KASTER, 1978, p. 183-185; ANDERSON, 2009a, p. II), a despeito de certa contestação sobre a presença dele também em Tertuliano.<sup>103</sup> O aumento da importância de Estácio na transição do quarto para o quinto século não é ocasional, pois cresce consideravelmente durante esse período o interesse tardoantigo pelos autores não-augustanos (CAMERON, 2011, p. 399-405; KAUFMANN, 2015, p. 482-483).

Na poesia, o estilo e a linguagem estaciana são visualizados em Ausônio, Prudêncio, Paulino de Nola, Dracôncio e Claudiano. Este último imitou diretamente aspectos da *Aquileida* flaviana em sua épica inacabada, *De raptu Proserpinae* (DOMINIK, 2005, p. 525; PARKES, 2015, p. 469-470; KAUFMANN, 2015, p. 483). Na prosa, dois são os maiores responsáveis pela sobrevivência estaciana na transição para o Medievo. Lactâncio Plácido, em algum momento entre o quarto e o sexto séculos, redigiu o primeiro escólio à *Tebaida* (VAN DE WOESTIJNE, 1950, p. 149-163).<sup>104</sup> Seu comentário é marcado por uma elocução alta, que privilegia a explicação das menções flavianas à geografia, genealogia ou mitologia, bem como a outros autores, a despeito das quase inexistentes notações gramaticais, o que depõe contra o seu uso escolar (REEVE, 1983, p. 395; DOMINIK, 2005, p. 525; KAUFMANN, 2015, p. 493). Sérvio, gramático do final do quarto século, dá certo relevo a Estácio como *auctor idoneus* e um dos *ueteres*, exemplar de um latim decente (e.g. *Serv. ad Aen.* 2.273, 6.104, 6.154, 6.320), mesmo que se volte apenas para o *magnum opus* do poeta em suas considerações à *Eneida* (KASTER, 1978, p. 183-200). Os escólios de Lactâncio continuaram em circulação mesmo que dissolvidos ou interpolados em novos comentários até o oitavo século (ANDERSON, 2009a, p. II) e as citações de Sérvio conservaram-se em outros gramáticos (Isid. *Etym.* 14.8.37; Eutyech. *Gramm.* 5.483.28-484.1 Keil; Cledon, *Gramm.* 5.59.14-16 Keil; KLOTZ, 1905, p. 341-372); ambos estabeleceram o poeta flaviano como um modelo de erudição e *auctoritas* junto aos demais clássicos, pavimentando a sua presença pelo Medievo (KASTER, 1978, p. 208-209).<sup>105</sup> Ao contrário do crescente empenho tardio pela épica — pela *Tebaida* e, em menor grau, pela *Aquileida* —, nenhum dos *scholia* sobreviventes tomou

<sup>103</sup> Pela defesa de Estácio nas linhas do apologista paleocristão Tertuliano, em especial no *De Pallio*, cf. Heslin (2005, p. 270-274); *contra* Hunink (2005, p. 185-194) e Kaufmann (2015, p. 495).

<sup>104</sup> Sobre o escólio de Lactâncio e demais exegeses medievais de Estácio, cf. Anderson (2009a, p. XXIV-XXVIII).

<sup>105</sup> Isso fica claro, por exemplo, quando, ao introduzir um símile episódico da *Tebaida* (8.49-51), Sulpício Severo, no início do século quinto, pela voz elocutória do narrador de seus *Dialogi* (3.10.4) afirma: “usamos um verso erudito, quando falamos entre eruditos” / “utimur enim uersu scholastico, quia inter scholasticos fabulamur”.

as *Silvas* como matéria;<sup>106</sup> em verdade, pouquíssimas indicações à mais pedestre iniciativa de Estácio foram encontradas, seja na prosa ou na poesia supérstite (KAUFMANN, 2015, p. 491).

As pouquíssimas exceções a essa constatação compõem apenas em poetas cristãos, que até o século quinto produziram alguns versos descritivos de vilas e de celebração epitalâmica. Após Ausônio, a única certeza da emulação das *Silvas* ocorre em Sidônio Apolinário (*Carm.* 9.226-229, *Carm.* 22 *Ep.* 6) que, na segunda metade do quinto, afirma preferir Estácio a Vergílio, escusando seus poemas efrásticos da comparação com a grandeza da *Tebaida* ou das *Silvas* (VOLLMER, 1898, p. 34; COLEMAN, 1988, p. xxxii-xxxiv; NEWLANDS, 1988, p. 403-419; ANDERSON, 2009a, p. II; KAUFMANN, 2015, p. 489-491).<sup>107</sup> A pouca atração que as poéticas ocasionais tiveram sobre os gramáticos e os comentadores tardios deve ser a principal justificativa para a separação entre as *Silvae* e os épicos estacianos que dirimiu a transmissão e a disponibilidade da obra no final da Antiguidade até o seu quase completo desaparecimento no Medievo (DE ANGELIS, 1984, p. 181-184; ANDERSON, 2009a, p. XIV; KAUFMANN, 2015, p. 481). Após o quinto século, a única exceção ao apagamento completo do texto foi o genetliaco fúnebre de Lucano (*Silu.* 2.7), que gozou de sobrevivência anônima e circulação autônoma entre os círculos carolíngios, como se depreende de sua existência em um manuscrito franco do nono século (Florença, BML, Plut. 29.32; MUNK OLSEN, 1984, p. 177; 1989, p. 534; WETHERBEE, 2016, p. 227). Com a perda das *Silvas*, enevoaram-se as informações sobre o autor, em um oco que perdurou quase um milênio. Sem o detalhamento biográfico, os intelectuais medievais ficaram à mercê dos dados sintéticos das épicas, que foram cruzados de inusitadas formas: o que se assistiu foi um processo dissociativo de Estácio, decomposto em múltiplas identidades que sedimentaram sua autoridade renascentista (PARKES, 2015, p. 465).

A despeito do desaparecimento da poesia ocasional depois do século quinto, se observa também a pouquíssima permanência das épicas de Estácio no início do período medieval. O poeta, como grande parte da herança clássica, foi reanimado e preservado graças à ação das instituições eclesiásticas, através dos mosteiros e escolas catedrais, cujos currículos foram aprimorados

<sup>106</sup> A maior parte dos manuscritos das *Silvas* tem notações, porém nenhum deles é anterior ao século XV, como veremos (ANDERSON, 2009a, p. XXIX).

<sup>107</sup> Longe de ser unânime é a discussão sobre a reminiscência das *Silvas* nas obras de Alcuíno de Iorque e de Paulino de Aquileia, ambos do século VIII (LÓIO, 2014, p. 56). Para uma defesa sobre a permanência genérica estaciana nesse recorte temporal, cf. Sinisi (2011, p. 28), Knight (2012, p. 13) e Oldfield (2018, p. 24). É certa, todavia, a disponibilidade ao menos de um manuscrito da *Tebaida* nas ilhas britânicas, como Alcuíno (*Carm.* 2.257) afirmou no final do século VIII. Na verdade, “[...] argumentou-se que foi Alcuíno quem trouxe o ancestral do melhor manuscrito de *Tebaida* ao continente” / “[...] it has been argued that it was actually Alcuin who brought the ancestor of the best manuscript of the *Thebaid* to the continente” (ANDERSON, 2009a, p. III).

durante o Renascimento Carolíngio, entre o final do século VIII e início do IX.<sup>108</sup> Nesse contexto, as épicas estacianas foram frequentemente copiadas (REYNOLDS; WILSON, 1991, p. 95-96; DOMINIK, 2005, p. 525; MARSH, 2007, p. 208; CARVALHO, 2018, p. 54-55) e o volume de interesse sobre elas aumenta consideravelmente a partir do século X (MUNK OLSEN, 1984, p. 177, 1982, p. 521-567; DOMINIK, 2005, p. 525). Apenas um único exemplo, Aimerico de Angoulême, na sua didática *Ars lectoria*, em aproximadamente 1086, separa o conhecimento cristão do secular. Este último é classificado em uma escala de três metais — ouro, prata e estanho (CURTIUS, 1979, p. 493-494; WETHERBEE, 2016, p. 230). Sobre o nível mais eminente, ele afirma que “também entre os gentios existem livros autênticos, esses são de ouro: sete artes e nove autores” (Aimeric. *Ars lect.* 170 Reijnders);<sup>109</sup> entre as poucas autoridades elencadas pelo autor, lá está Estácio, ainda que ele seja citado apenas uma vez na obra (*Theb.* 3.242 em Aimeric. *Ars lect.* 75 Reijnders). Com o novo ânimo estabelecido pelos carolíngios, o poeta voltou a ser lido e, como nenhuma *uita* foi transmitida ao Medievalo, as especulações não tardaram entre os círculos escolares e acadêmicos (ANDERSON, 2009c, p. VI; NEWLANDS; GERVAIS; DOMINIK, 2015, p. 3). Envolto em popularidade, a obra do autor lidou, por isso, com vários questionamentos, o mais importante tangendo a biografia de seu elucutor, que se alargou de modo dinâmico,<sup>110</sup> alimentando um debate sobre quem era Estácio e, por isso, sobre como seus poemas deveriam ser interpretados (ANDERSON, 2009a, p. IV).

Entre os séculos XII e XIII, após o Período Carolíngio, a notoriedade de Estácio se confirmou com a integração da *Aquileida* ao *Liber Catonianus*, uma coleção medieval de seis obras curtas elementares utilizada com fim educacional.<sup>111</sup> Isso sugeriu que o poema circulava muito, porém

---

<sup>108</sup> De acordo com Lanzieri Júnior (2012, p. 29-30), “ainda que limitado e assinalado por um forte verniz político-administrativo, o Renascimento Carolíngio foi caracterizado pela sistemática recuperação do latim e restauração das heranças da Antiguidade romana e cristã [...]. E isso somente se tornou possível graças ao esforço de mestres de origem monástica contratados pelo imperador Carlos Magno (c. 742-814) com a intenção de salvar e difundir as obras clássicas da Antiguidade que ainda existiam no Ocidente cristão. Tais ações determinaram a fundação sobre a qual se desenvolveu uma escrita mais acessível [...]. Tanto é que no século XII, em parte, com base nas heranças produzidas pela empreitada conduzida pelos mestres carolíngios, docentes de diferentes partes da Europa cristã iniciaram o que a historiografia denominou de Renascimento do século XII. Assim como intentaram fazer os mestres do Império Carolíngio, os mestres do século XII, em escala mais elevada, buscaram absorver e conservar o que de mais belo e profundo a cultura greco-romana lhes proporcionou. Portanto, pela preservação e reprodução dos livros que sobreviveram ao fim do mundo antigo e bem antes dos cultuados renascentistas italianos, os medievais souberam lançar as bases para a construção de um edifício intelectual próprio”. Sobre os renascimentos Carolíngio e do século XII, cf. Baschet (2006, p. 69-72) e Le Goff (1995, p. 23; 2011a, p. 58).

<sup>109</sup> “Item apud Gentiles sunt libri autentici, hoc est aurei: artes septem, auctores nouem”.

<sup>110</sup> A polêmica biográfica de Estácio foi assim entendida na Modernidade por Thomas Stephens (1648, A3v) e confirmada pelos estudos da tradição manuscrita na Contemporaneidade por Anderson (2009c, p. 4).

<sup>111</sup> O nome do compêndio deriva do texto mais corrente que o compunha, *Disticha de moribus ad filium*, de Pseudo-Catão. Ao lado dele e de Estácio estavam também Aviano, Teodolo, Maximiano e Claudiano (BOAS, 1914, p. 46; HUNT, 1991, p. 72). A presença da *Aquileida* no programa educacional pode ser rastreada pouco antes, no século XI. Sua transmissão vacante de glosa auxiliar demonstra que era considerado um texto mais elementar aos

quase exclusivamente como texto escolar (BOAS, 1914, p. 46; CLOGAN 1968, p. 1-9; JEUDY; RIOU, 1974, p. 143-180; HUNT, 1991, p. 72; MUNK OLSEN, 2004, p. 233; HALL; RITCHIE; EDWARDS, 2008, p. 210-212; ANDERSON, 2009a, p. III).<sup>112</sup> Por isso é também justificável a afirmação de Dante (*Vulg. Eloq.* 2.6.79-81), no século XIV, de que Estácio era um dos quatro poetas tradicionais do currículo em sua época — ao lado de Vergílio, Ovídio e Lucano (DOMINIK, 2005, p. 525).<sup>113</sup> Nesse contexto, a *Aquileida* era lida com um livro concluso e dividido em cinco livros, não fragmentário, como entendido atualmente (HALL; RITCHIE; EDWARDS, 2008, p. 207-210; ANDERSON, 2009a, p. XIII).<sup>114</sup> A existência de um fim programado por Estácio abasteceria a interpretação medieval de que a *intentio auctoris* da obra estava centrada em *mater* (*Ach.* 2.167), a derradeira palavra do poema. Dessa maneira, por meio dos *accessus* sobreviventes entre os séculos doze e quinze,<sup>115</sup> três são vistas como as principais *intentiones* de Estácio no texto: i. o triunfo do Destino sobre as desesperadas tentativas de Tétis, mãe de Aquiles, de proteger seu filho do presságio que vaticinava a morte do herói em guerra; ii. a educação do jovem nas mãos de seu tutor, Quíron, episódio significativamente mais longo do poema, que se encerra com ensinamentos da justiça divina (*Ach.* 2.96-167) (PAVLOVSKIS, 1965, p. 281-297); iii. o foco do texto no protagonismo não de Aquiles, mas no de sua mãe, figura exemplar (MENDELSON, 1990, p. 295-308; ANDERSON, 2009c, p. 14). Além do modelo didático da piedade genitora, os comentaristas medievais enfatizam como Estácio, por meio da personagem Aquiles, aperfeiçoa o heroísmo tradicional, adaptando-o a um modelo de

---

estudantes da língua latina (HUNT, 1991, p. 71-75) e contrasta com a dificuldade narrada por Boccaccio de, durante o século XIV, encontrar um manuscrito sem glosa da *Tebaida*, um texto difícil, que necessitava de aparato crítico e outros paratextos para entendimento (ANDERSON, 1988, p. 3-4). Além disso, seu uso pedagógico explica também a fortuna de manuscritos da épica fragmentária que sobreviveu até os nossos dias (ANDERSON, 2009a, p. XII-XIV). Para uma discussão mais ampla sobre a *auctoritas* pedagógica do *Liber Catonianus*, cf. Hunt (1991, p. 59-82).

<sup>112</sup> Para um resumo da circulação de Estácio com base no hábito manuscrito, cf. Anderson (2009a, p. IV-V). A *Aquileida* deixa paulatinamente de ser lida em meados do século XV, quando fica mais disponível nas línguas vernáculas a *Ilíada* de Homero, entre outras obras sobre Aquiles. Também nesse momento começam a serem compostas glosas e versões sobre a vida do herói e protagonista da guerra de Troia (ANDERSON, 2009a, p. III-IV).

<sup>113</sup> Assim, séculos à frente, consolidou-se a percepção de Ps.-Boécio (*Disc. scolar.* 1.8) que enumera Sêneca, Pérsio, Lucano, Vergílio, Estácio, Horácio e Marciano Capela como os autores que os estudantes mais deviam ler.

<sup>114</sup> A quebra da obra ocorria em *Ach.* 1.198, 1.397, 1.675 e 2.1. Sobre as divisões da obra, cf. Reeve (1983, p. 394), de Angelis (1984, p. 142-143) e Anderson (2009a, p. XIII-XIV).

<sup>115</sup> *accessus* é um termo técnico dos manuscritos medievais que denomina uma introdução a um texto que mormente discute a vida do autor da obra que introduz. Não deve ser confundido com uma *praefatio*, parte que apresenta informações gerais de um texto, não necessariamente com foco biográfico (ANDERSON, 2010, p. 1). “A diferença entre um *accessus* e uma *vita* é que o primeiro é específico da obra, ou seja, discute a vida do autor no que diz respeito à obra em questão. Em termos de estrutura, as *vitae* tendem a ser cronológicas, enquanto os *accessus* tendem a ser organizados em torno de uma série de questões ou *circumstantiae*. [...] as *circumstantiae* escolhidas podem ser usadas para distinguir diferentes abordagens e origens filosóficas” / “The difference between an *accessus* and a *vita* is that the former is work-specific, that is, it discusses the author’s life as it pertains to the work at hand. In terms of structure, *vitae* tend to be chronological while *accessus* tend to be arranged around a series of questions or *circumstantiae*. [...] the *circumstantiae* chosen can be used to distinguish different approaches and philosophical backgrounds” (ANDERSON, 2009a, p. XXII). Para uma discussão sobre os *accessus* manuscritos, principais fontes biográficas de Estácio no Medievo e suas famílias, cf. Anderson (2009c, p. I-V).



comportamento moral que servia ao estudante, como *exemplum* de um probo adolescente obediente ao seu tutor e à sua mãe (*magnanimitatem discerent imitari*, Lincoln College [XII s.] l. 30-31; DOMINIK, 2005, p. 524-525).<sup>116</sup> Nas palavras de um dos *accessus*, “[...] assim como há o serviço de armas, também há o serviço da moral” (Lincoln College [XII s.] l. 43).<sup>117</sup>

Essas três tradições de leitura consolidam Estácio ora como um *poeta doctus*, um intelectual cuja sabedoria é reconhecida através de sua empresa literária, ora como um *poeta doctor*, que oferece exemplos que convidam à imitação (DOMINIK, 2005, p. 525; ANDERSON, 2009c, p. 14, 27).<sup>118</sup> No entanto, justifica-se também nessas *intentiones* a sedimentação de um Estácio gaulês, que, depois de se mudar para Roma, teria recebido honras e sido convidado à corte para ajudar o imperador a compreender se havia ou não a possibilidade de um indivíduo escapar do seu destino. De acordo com essa perspectiva, Estácio teria composto a *Aquileida* em resposta à pergunta filosófica, mostrando que a predestinação era irrevogável (Firenze Plut. 24 sin. 12 [XII s.] l. 2-9; ANDERSON, 2009c, p. 14). Pela exemplaridade, o poeta é reconhecido, nos *accessus* dos séculos XIII-XIV da *Aquileida*, como o primeiro (*primus*), o principal (*principalis*) ou o distinto (*precipuus*) entre os livros escolares (*inter libros scolasticos*; Gronov. 66 [XIII-XIV s.] l. 1; ANDERSON, 2009c, p. 50).

Depois do final do século XI, o que se assistiu foi um aumento considerável da crítica também à *Tebaida*. Novos manuscritos, novas glosas e passagens do poema amiúde aparecem em *florilegia*, obras gramaticais ou comentários às obras estacianas ou de outrem, nos quais persiste, em maior parte, uma visão sobre o poeta diferente da que hoje conhecemos (WETHERBEE, 2016, p. 231). Um gaulês pode soar indigesto ao leitor contemporâneo, que cristalizou o Públio Papínio Estácio advindo de Nápoles (*Silu.* 3.5; 5.3). No entanto, o desconhecimento desse dado basilar permitiu que, por quase dez séculos, os acadêmicos medievais e copistas associassem erroneamente o poeta a Lúcio Estácio Úrsulo (ou Súrculo, a depender da variante gráfica), um retor de Tolosa, atual Toulouse, na Gália, no começo do primeiro século, citado por Suetônio (*Rhet.* 12) e Jerônimo ao traduzir as *Crônicas* de Eusébio

<sup>116</sup> Ou um contra exemplo, para que não se siga a vã tentativa de Tétis em deter o destino (“Vtilitas est ne fatis obuiare temptemus, cum Thetidem eis obuiantem nichil profecisse nouerimus”, KP [XII s.] l. 16-17).

<sup>117</sup> “[...] sicut est milicia armorum, ita est milicia morum”. Também é essa versão de um Aquiles moralizado que abastece a narrativa cavaleiresca da *Confessio Amantis*, de John Gower, no final do século XIV, um poema baseado na tríade “honra, serviço e reverência” (“honour, servise and reverence”, 4.3001), de que nos fala Wetherbee (2016, p. 243-244).

<sup>118</sup> Para apenas alguns exemplos, cf. “in morum dignitate ... eminentia uirtutum” (Lincoln College [XII s.] l. 19-20); “doctissimus poetarum” (Gronov. 66 [XIII s.] l. 5-6); “in poetica scientia ... commendatissimus” (Guelf. 13.10 Aug. 4 [XIII s.] l. 4-5).

(*Chron.* a. Abr. 2072).<sup>119</sup> Essa imprecisão não é atestada em nenhum documento supérstite antes do décimo século (VON WINTERFELD, 1898, p. 509; HAYS, 2002, p. 203).<sup>120</sup> A localização temporal da personagem atribuída respeita o que é informado nas épicas: o poeta teria sumarizado as vitórias militares de algum imperador na Germânia (*Theb.* 1.17-33; 12.814; *Ach.* 1.14-19).<sup>121</sup> A partir de então, teorias várias são propostas para explicar o cognome: Súrculo adviria do fato do vate cantar (*canens*) *sursum*, acima, um advérbio de lugar com sentido de movimento, justificando que ele “tinha agradável e alta voz” (BL Burney 258 [XII-XIII s.] l. 46), a “maior de todos os poetas” (BL Royal 15.C.X [XII s.] 1rb; BnF n.a.lat. 1627 [XV s.] 1ra) (BATTLES, 2004, p. 6-12; ANDERSON, 2009, p. 2; PARKES, 2015, p. 466).<sup>122</sup> Finaliza a construção do poeta nos *accessus* o registro de sua nobre estirpe (*nobili ortus prosapia*, Quaeritur [XII s.] l. 7; cf. BNM, Lat. XII.10 [XIII s.] l. 12) e do domínio das duas virtuosidades literárias, engenho e eloquência (*clarus ingenio et doctus eloquio*, Quaeritur [XII s.] l. 7): “então foi predicado com a honestidade dos costumes, inteligência aguda, memória tenaz, famoso pelo engenho, instrutor pela eloquência e abundantemente erudito na ciência das artes liberais” (In principio [XIII s.] l. 20-24).<sup>123</sup>

Após longa catalogação, de acordo com Anderson (2009c, p. 4), essa leitura biográfica

[...] eclipsou todas as outras biografias contemporâneas e anteriores do poeta — se é que havia alguma — e ganhou tanta autoridade que, das 253 testemunhas existentes de *Tebaida*, 50 transmitiram o texto. É de longe o *accessus* mais comum para Estácio, e com exceção de um *accessus* da *Aquileida* [...] todos os *accessus* medievais para o poeta foram baseados nele.<sup>124</sup>

Afora alguns comentários provenientes de tradições auxiliares, que adicionam um nome controverso à mãe do poeta — Agilina (In principio [XIII s.] l. 16; para outros cf. ANDERSON,

<sup>119</sup> Também era comum a composição dos nomes das duas personagens, formando, por exemplo, Estácio Papínio Súrculo (Quaeritur [XII s.] l. 17-18). Neste caso, o *accessus* interpreta a última parte como um agnome, uma alcunha cristalizada e corrente.

<sup>120</sup> Todavia, não é raro que os *accessus* atribuam a informação a Lactâncio, como em BnF lat. 5137 (XIII s.). Essa atribuição infundada sobreviveu até o século XII, cf. Tozer (1902, p. 321) e Anderson (2009c, p. 1).

<sup>121</sup> A inexistência do nome de Domiciano convidava que a produção fosse localizada amiúde em diferentes partes do início do Principado, como no governo de Nero ou Vespasiano, por exemplo (BL Royal 15.C.X [X—XI s.] 2r; BnF lat. 13046 [X—XI s.] 1ra; BL Harley 4869 [XV s.] 3r; ANDERSON, 2009c, p. 2, 8-9).

<sup>122</sup> “iocundam et altam habebat uocem” / “super omnes poetas”. Em lógica parecida, Papínio supostamente teria variado de *πάπας* (*pápas*), pois o poeta seria *admirabilis in sapientia* (The Royal 15.a.xxix [XIII s.] l. 14; ANDERSON, 2009c, p. 47-48), ou em variação de *Pampinius*, folhas de vinha (MUNK OLSEN, 2004, p. 244-245; ANDERSON, 2009c, p. 22).

<sup>123</sup> “Fuit autem morum honestate peditus, acris intelligentie, tenacis memorie, clarus ingenio, doctus eloquio, liberalium artium scientia feliciter eruditus”.

<sup>124</sup> “It eclipsed all other contemporary and earlier biographies of the poet — if there were any — and gained so much authority that out of the 253 extant witnesses of the *Thebaid*, 50 transmit the text. It is by far the most common *accessus* to Statius, and with the exception of one *accessus* to the *Achilleid* [...] all medieval *accessus* to the poet were based on it”.

2009b, p. 71), provavelmente advindo de certa confusão com Aquitânia — e sua formação educacional nas escolas de retórica de Narbo ou Burdigala (BL Harley 3754 [XIII s.] 101rb; BV B.30 [XIV s.] 149r; BNC II.II.55 [XIV s.] l. 2), essa foi a visão cristalizada de Estácio por séculos, tanto na Europa continental como insular (ANDERSON, 2009c, p. 31-32).<sup>125</sup> Como se vê, o componente autoral mais abundante, desde a *Aquileida* e transferido para a *Tebaida*, foi a dimensão professoral. Lida nessa perspectiva, a *Tebaida* também provia exemplos éticos, pois o *doctor* ofertava lições à audiência, especificamente sobre os perigos que decorreriam da rivalidade fraternal, da raiva e da ambição desmedida (ANDERSON, 1988, p. 230; DOMINIK, 2005, p. 526). A faceta gaulesa abastecida pela formação e distinção como professor de retórica celebra o potencial educativo das obras em dois níveis — como moldura teórica moral e como estrutura prática modelar —, fornindo base não só ao debate filosófico, mas à produção posterior (ANDERSON, 2009c, p. 22).

Em profunda conexão com essa leitura, surge nos *accessus* a distinta posição de Estácio como *poeta historiographus*,<sup>126</sup> aquele que canta o fato ocorrido de forma didática tanto na dimensão do que é narrado quanto de como se narra, o “[...] que refletia a visão predominante de *Tebaida* como uma história de conotações morais” (DOMINIK, 2005, p. 526).<sup>127</sup> Paralelamente, o poeta épico também começa a dar lugar à posição escolástica de um narrador romanescos, mais preocupado com os episódios trágicos que evocam o gênero abundante no Medievo (NEWLANDS, 2002, p. 131-132; 2003, p. 1-2).<sup>128</sup> Esse aspecto, pervivente e significativo para a construção da *autorictas* de Estácio em seu *magnum opus*, foi determinante na utilização dele como paradigma para glosas e adaptações do mito de Édipo até o século XVI.

<sup>125</sup> Uma tradição independente e parcialmente episódica da *Tebaida* sobreviveu, por meio de manuscritos insulares vertidas para o irlandês médio em uma obra nomeada *Destruição de Tebas (Togail na Tebe)*. Também é registrada uma versão em prosa da *Aquileida* estaciana no Medievo irlandês, incorporada à *Destruição de Troia (Togail Troí)*. Por mais que os manuscritos sobreviventes sejam datados dos séculos XIV e XV, o estudo da linguagem atesta um modelo original do século XII (BRIGGS, 2018, p. 3). Os *accessus* irlandeses da *Togail na Tebe* e da *Togail Troí* identificam Estácio como um nobre poeta gaulês-franco, o que conecta as tradições insular e continental pela imprecisão biográfica (MILES, 2007, p. 63-77; EDWARDS, 2015, p. 500-502; BRIGGS, 2018, p. 86-87). Destaca-se que o ímpeto não foi apenas de verter o latim, mas de adaptar a narrativa como um todo para o diferente contexto — a ordem épica clássica *in medias res* deu lugar a organização cronológica, os episódios foram recontados correspondendo aos tipos (*tale-types*) esperados pelas sagas irlandesas e o termo *fisid*, vidente ou profeta, substituiu o *uates* latino (EDWARDS, 2015, p. 501-502). Sobre os manuscritos de transmissão da tradição irlandesa, atualmente em Dublin e Londres, cf. Anderson (2009a, p. 82-85, 200) e Briggs (2018, p. 37-66). Para estudo sobre a *Aquileida* em irlandês médio, cf. Ó hAodha (1979, p. 83-138); sobre a *Tebaida*, cf. Briggs (2018).

<sup>126</sup> O predicado pode ser consultado na forma *historiographus* (In principio [XIII s.] l. 62-63) ou na forma *istoriografus* (Biblioteka Czartoryskich, 1876 II [XII—XIII s.] l. 216).

<sup>127</sup> “[...] which reflected the prevailing view of the *Thebaid* as a history with moral overtones”.

<sup>128</sup> Sobre a recontextualização do épico estaciano como romance medieval, cf. Newlands (2012, p. 131-135).

Dois breves comentários sobre a questão ainda são necessários. O primeiro deles é que essa perspectiva moralizante, em termos de vícios e virtudes, foi decisiva para a simpatia que o poeta teve entre autores posteriores, fossem os de língua latina — como os *Carmina Cantabrigiensia* (mormente conhecidas como *Cambridge Songs*) —<sup>129</sup> ou nas vernáculas — a exemplo do *Roman de Thèbes*.<sup>130</sup> Essa dimensão não pode ser desconsiderada, afinal quanto mais se esvaia o lugar do latim entre as línguas modernas, mais a autoridade de Estácio, no alvorecer do Renascimento,<sup>131</sup> se sedimentava na apropriação de seu texto, mediado não pelos escólios medievais, mas pelas obras seminais nas vernáculas (WETHERBEE, 2016, p. 234). Foi o que ocorreu com Boccaccio e Chaucer que dali buscaram motivos para suas obras, isto é, em um poeta já muito afastado de seu berço flaviano e “[...] moldado pelas tradições vernáculas e pela cultura heroica” (EDWARDS, 2015, p. 500).<sup>132</sup>

<sup>129</sup> Coletânea lírica anônima do século XI, o compêndio inclui trechos substanciais de lamentos estacianos, que aparecem, por vezes, acompanhados de notação musical (WETHERBEE, 2016, p. 230). Isso explica a conclusão de Newlands (2012, p. 126; 2013, p. 14) de que, no Medievo, a *Tebaida* “[...] foi ouvida como uma música linda e apaixonada que mergulhou na trágica experiência feminina com grande poder retórico e emocional” / “[...] was heard as passionate, beautiful song that delved into tragic female experience with great rhetorical and emotional power”. Do intertexto da obra do flaviano em *Cambridge Songs*, cf. Newlands (2012, p. 122-135; 2013, p. 1-20).

<sup>130</sup> *Roman de Thèbes*, escrito em cerca de 1150-1155, é o primeiro romance vernacular dos chamados *romans d’antiquité*, ou seja, produções artísticas que formal e tematicamente “[...] ficam entre a *chanson de geste* feudal-cavaleiresca e a posterior *courtois* romana” / “[...] stand between the feudal-chivalric *chanson de geste* and the later roman *courtois*” (EDWARDS, 2015, p. 503). A obra “[...] representa o primeiro envolvimento em grande escala de um poeta vernáculo com a tradição clássica” / “[...] represents the first large-scale engagement of a vernacular poet with the classical tradition (WETHERBEE, 2016, p. 231). Dessa forma, deve ser vista como uma expressão da hierarquia eclesiástica cristã do século XII, que utilizava a cultura clássica e os estudos dos autores antigos de forma instrumental (RIBÉMONT, 2002, p. 36-49), como expressão das artes liberais, “[...] as armas do *clergie*, [que] ensinam as lições de uma ordem justa e harmoniosa” / “[...] the weapons of *clergie*, teach the lessons of just and harmonious order” (WETHERBEE, 2016, p. 232). Para uma discussão detalhada sobre a importância de *Roman de Thèbes* para a tradição da época, cf. Edwards (2015, p. 503-506) e Wetherbee (2016, p. 231-234).

<sup>131</sup> As noções de Idade Média e Renascimento têm sido longamente debatidas na academia. Le Goff (2011, p. 14), opondo-se à visão mais tradicional, defende a ausência de uma ruptura causada pelo Renascimento entre Medievo e Modernidade. Em vez disso, o autor entende haver uma “longa Idade Média”, entrecortada por diversos renascimentos, que se encerraria somente às portas do século XVIII (LE GOFF, 2011b, p. 14). Como elucida Kristeller (1977, p. 92), “a Idade Média não é mais considerada um período de escuridão e, conseqüentemente, muitos estudiosos não veem a necessidade para uma nova luz ou ressurgimento como o nome Renascimento pareceria sugerir. Por isso, alguns medievalistas questionaram a existência de um Renascimento e desejariam banir inteiramente o termo do vocabulário dos historiadores” / “The Middle Ages are no longer considered as a period of darkness, and consequently many scholars do not see the need for such new light and revival as the very name of the Renaissance would seem to suggest. Thus certain medievalists have questioned the very existence of the Renaissance and would like to banish the term entirely from the vocabulary of historians”. Assim, para Le Goff e outros medievalistas, como sugere Kristeller, o Renascimento do século XVI, a que este texto se refere, representou mais um dos renascimentos ocorridos no Medievo. Não é, porém, nossa intenção, neste momento, discutir os limites do conceito já cristalizado.

<sup>132</sup> “[...] shaped by vernacular traditions and heroic culture”. Boccaccio, na *Teseida*, e Chaucer, em *The Knight’s Tale*, ambos no século XIV, introduzem uma nova ênfase na adaptação de Estácio. Para fins do romance cavaleiresco, essa apropriação se concentra não na piedade feminina, mas na ação masculina, fundada no heroísmo de Teseu na resolução do conflito em Tebas. Para uma discussão sobre os três autores e suas intrincadas relações, cf. Wetherbee (1990, p. 303-328; 2016, p. 235-243) e Edwards (2002, p. 17-43; 2015, p. 506-511).

O segundo comentário é que a tradição moralizante de Estácio justifica sua interpretação como adepto do paleocristianismo que era coetâneo dele. A força do argumento, mais desenvolvida por Dante no século XII, encontra prerrogativa no escólio conhecido como *Super Thebaiden*, supérstite em manuscrito dos séculos XII-XIII (BNF lat. 2702), atribuído a Fulgêncio, mitógrafo do século VI.<sup>133</sup> Nesse texto, o autor desconhecido oferece uma interpretação alegórica e espiritual à *Tebaida* (MINNIS, 2010, p. 6), na busca de um sentido transcendental sob a *integumenta* do mito e da poesia pagãos (EDWARDS, 2015, p. 498). O escólio, mesmo que pareça ter tido pouca ou nenhuma circulação até meados do século XIV (DE ANGELI, 1997, p. 92-111; WETHERBEE 2016, p. 231; ANDERSON, 2009a, p. XVII), prenuncia a cristianização de Estácio por Dante e mostra, de modo prático, que uma leitura da épica em termos evangélicos era apenas uma questão de tempo (ANDERSON, 1988, p. 3-4; HAYS, 2002, p. 200-205; DOMINIK, 2005, p. 526).<sup>134</sup> Dessa forma, a discussão acadêmica da biografia do poeta recebe sua recepção mais literária com Dante (*Purg.* 21-22) e também encontra ali o revisionismo mais radical das assimilações medievais do épico clássico (WETHERBEE, 2016, p. 227).<sup>135</sup> Mesmo que mantenha proximidade com Vergílio — a quem chama *frate* (*Purg.* 21.131) — é o Estácio gaulês advindo dos escólios medievais (WETHERBEE, 2016, p. 234) que, uma vez convertido, abastece a *Divina Comédia* com um argumento de valor moral e estético para a poesia e as narrativas poéticas que servem como veículos para a verdade imanente das coisas divinas (WEPPLER, 2016, p. 248).<sup>136</sup>

Como demonstramos, a importância de Estácio entre os cânones literários do início do processo compositivo em línguas vernáculas — *Roman de Thèbes*, Dante, Boccaccio e Chaucer —<sup>137</sup> esclarece por que a apreciação do poeta flaviano na historiografia não advém prioritariamente de classicistas, mas sim de medievalistas (ANDERSON, 2009a, p. xiii; NEWLANDS, 2013, p. 1-2;

<sup>133</sup> Para uma discussão aprofundada sobre o *Super Thebaiden*, de Pseudo-Fulgêncio, cf. Hays (2002, p. 200-218).

<sup>134</sup> A construção cristã de Dante foi explicada por Policiano (MARIOTTI, 1975, p. 149-161) e recebida na tradição dos *accessus* a partir da segunda metade do século XIV e início do XV (ANDERSON, 2009c, p. 65-76).

<sup>135</sup> Muito vem sendo discutido sobre o Estácio dantesco e as complexas cadeias que ligam as duas grandes obras dos autores. Heil (2002, p. 179-180), por exemplo, recentemente argumentou que Dante usou a *Tebaida* como um modelo temático para seu *Inferno*. Diante disso, nos questionamos: a avidez de Estácio, representado no *Purgatório*, em descrever o clima e a geografia de seu espaço de morada temporária ao narrador-protagonista mostra que já o poeta italiano percebera a preocupação do latino com o espaço? A investigação decorrente dessa pergunta tentadora mereceria um estudo à parte. Uma introdução sobre os elos de ligação intertextual entre Dante e Estácio pode ser encontrada em Wetherbee (1984, p. 153-176), De Angelis (2002, p. 1-41) e Heslin (2015, p. 512-526); para um estudo de monta recente sobre o assunto, cf. Weppler (2016).

<sup>136</sup> Por exemplo, a primeira sentença do espírito do poeta latino ao narrador-personagem italiano — “Ó meus irmãos, que Deus lhes dê paz” (*Purg.* 21.13) — e a concepção de um reino onde todos reinarão juntos e harmonicamente são antitéticas ao tema e às palavras iniciais da *Tebaida*, que descrevem um governo atribulado pelo conflito fraternal (*fraternas acies*, *Stat. Theb.* 1.1). Estácio também afirma que viveu sob domínio do “bom Tito” que, ao destruir Jerusalém, teria vingado Cristo (*Purg.* 21.82-86) (WETHERBEE, 2016, p. 235-237).

<sup>137</sup> Ou, ainda, o impacto do épico no pensamento de eminências que também foram seus intérpretes linguísticos. Destaca-se, por exemplo, as traduções parciais da *Tebaida* de Alexander Pope ou de Thomas Gray, no século XVIII, que continuam a despertar interesse como testemunhas intelectuais de sua época (DOMINIK, 2005, p. 526).

DOMINIK; NEWLANDS; GERVAIS, 2015, p. 12). Destacamos, por exemplo, a preocupação historiográfica de C. S. Lewis (1936, p. 48-56), que pondera sobre o potencial da *Tebaida* em atrair os leitores medievais e em convidar à constante adaptação, graças ao seu entrelaçamento narrativo-didático e ao uso de alegorias personificadas.<sup>138</sup>

Da breve recapitulação sobre a construção biográfica de Estácio no Medievo, algumas considerações são relevantes para nosso estudo. Para além do parco registro de si sobrevivente nos épicos, da sintética notação de Juvenal e da ausência de uma *uita* clássica, uma concepção indireta do poeta pôde ser construída nos textos ancilares dos manuscritos medievais — os escólios, os *accessus ad auctores* e os argumentos introdutórios. Nestes estão refletidos os esforços interpretativos dos círculos acadêmicos e escolares em iluminar a vida do poeta por meio de sua obra (ANDERSON, 2009a, p. XIX-XXVII). Essa diligência acabou por unir várias peças e diferentes pistas de forma que o produto final foi bastante apartado do que se imagina ter sido o poeta empírico, já que os pensadores medievais construíram um distinto retórico gaulês, imaginado como uma figura professoral advinda da elite acadêmica, preocupada com questões filosóficas e moralizantes (DOMINIK; NEWLANDS; GERVAIS, 2015, p. 12). Nesses ambientes, Estácio era conhecido como um *auctor* no sentido quádruplo de que nos fala Minnis (2010, p. 10) — que cria, aumenta, une e assume a responsabilidade por sua produção —, e, em nível específico, como portador de *auctoritas*, por sua atuação como historiador e professor, modelo estilístico e moral (EDWARDS, 2015, p. 497).<sup>139</sup> Portanto, o motivo educacional se destaca como o mais comum na exegese medieval de Estácio (ANDERSON, 2009a, p. XX-XXI).

Entretanto, há de se perguntar por que interessa à nossa argumentação o constructo medieval de Estácio, haja vista que apresenta imprecisões e tal recorte temporal não é o específico da apreciação desta tese. Observar essa faceta do vate flaviano importa porque está assentado nela o processo mais duradouro da construção de autoridade do poeta, menos baseada no aspecto estético do que no potencial instrutivo, este que é dimensão chave para nossa investigação do epidítico retórico instrumentalizado por Estácio em relação ao imperador e aos espaços construídos. Importa também porque é a impossibilidade de asseverar a construção biográfica medieval no ambiente intelectual humanista após a redescoberta das *Siluae* o ponto de virada para o cancelamento do vate e para o esvaziamento do potencial político de sua obra. Se o

---

<sup>138</sup> Os deuses, para Lewis (1936, p. 50-52), atuam como personificação alegóricas de sentimentos humanos em sua inteireza diferentemente das épicas anteriores: Marte é somente se dedica a Guerra. Para o autor, na *Tebaida* “[...] está o germe de toda a poesia alegórica” / “[...] lies the germ of all the allegorical poetry” (LEWIS, 1936, p. 54).

<sup>139</sup> Para uma discussão sobre a teoria medieval de autoridade literária, cf. Minnis (2010, p. 1-12)

crescendo de importância de Estácio entre os europeus dos séculos XI-XIV é confirmado como discutimos acima, um evento no século XV inaugura o atropelamento desse poeta na história.

Poggio Bracciolini (1380-1459) — secretário papal, cronista eclesiástico e bibliófilo dos clássicos antigos — foi um dos convidados a participar do concílio ecumênico de Constança (1414-1418), em meio ao Grande Cisma do Ocidente, que tinha como objetivo principal deliberar sobre a legitimidade de um dos três papas que disputavam a condução da Igreja. Nesse período, dividiu suas atribuições oficiais nas reuniões do concílio com uma de suas paixões: a exploração de bibliotecas monásticas na busca por manuscritos com obras da Antiguidade. Os resultados desse ânimo foram a reintrodução de uma série de volumes desconhecidos ou tidos como perdidos e fragmentários nos círculos acadêmicos eclesiásticos e humanistas.<sup>140</sup> No eixo entre as atuais Alemanha e Suíça, ele efetuou suas mais importantes descobertas. Em 1417, na abadia da comuna de São Galo, em meio a camadas de sujeira, acúmulo dos tempos, encontrou um manuscrito que continha as *Siluae*, de Estácio, as *Astronomica*, de Manílio, e as *Punica*, de Sílio Itálico (BLASS, 1875, p. 458-463; FIELDING, 2019, p. 271).<sup>141</sup> Tal *codex unicus*, aparentemente sem glosa ou escólio (SWEENEY, 1969, p. 1; ANDERSON, 2009a, p. XIV-XV),<sup>142</sup> foi novamente perdido e a cópia mandada fazer por Poggio, da qual depende quase inteiramente a transmissão das *Siluae*, era muito ruim (NEWLANDS; GERVAIS; DOMINIK, 2015, p. 6).<sup>143</sup>

Vários manuscritos descobertos foram levados ou, como definido em melhores termos por Bernard (1967, p. 37-38), sequestrados por Bracciolini para diferentes partes do Lácio; outros foram copiados, como o caso das *Siluae*. A dinâmica acadêmica da época fez com que a nova obra de Estácio não circulasse imediatamente entre os intelectuais europeus.<sup>144</sup> Bracciolini

<sup>140</sup> A reaparição das *Siluae* se deu durante o período humanista italiano, momento de acentuado interesse pela Antiguidade e pelos ideais de cultura baseados no estudo da história e literatura clássicas (MARSH, 2007, p. 209; CARVALHO, 2018, p. 56). De acordo com Kristeller (1977, p. 100), esse movimento não era voltado apenas para os estudos filosóficos e científicos, mas também retóricos e gramaticais. Uma discussão sobre a recepção e permanências das silvas nas Modernidades, bem como uma súmula das concepções retórico-estéticas dos Humanismos europeus podem ser consultadas em Carvalho (2018, p. 54-69). Para um balanço sobre o impacto das descobertas de Poggio entre 1415 e 1417, cf. Clark (1899, p. 119-130), Reynolds e Wilson (2013, p. 137-139).

<sup>141</sup> Um debate sobre o local e as condições do achamento das *Siluae*, cf. Wasserstein (1953, p. 69-78).

<sup>142</sup> Isso significa também dizer que todos os manuscritos anotados das *Siluae* no Renascimento se originaram da cópia de Bracciolini, como diz Policiano (50.F.37), subscreve Klotz (1902) e confirma Reeve (1977, p. 202-203).

<sup>143</sup> “[...] was again lost and the copy that Poggio had made, on which the transmission of the *Silvae* has been dependent, was a poor one”. Em uma carta escrita no final de 1417 ou no início de 1418, dirigido a Francesco Bárbaro, Bracciolini afirma: “aquele que transcreveu esses livros foi o mais ignorante de todos os viventes” / “is qui libros transcribit ignorantissimus omnium viventium fuit” (WABER, 1914, p. 59; COURTNEY, 1990, p. ix).

<sup>144</sup> Além da transmissão parcial carolíngia da *Silu.* 2.7, duas fontes antigas citam os poemas ocasionais e identificam o título da obra, como afirmam Laguna Mariscal (1992, p. 36) e Anderson (2009a, p. XIV). Sidônio Apolinário (*Carm.* 9.228; *Carm.* 22 *Ep.* 6) e Prisciano (*Inst.* 3.10), porém, por razão desconhecida, não parecem ter sido influentes ou despertado a atenção dos estudiosos medievais. Sobre a possível transmissão estaciana por meio de fontes intermediárias, cf. Anderson (2009c, p. XVI-XVIII).

enviou uma cópia com correções de sua lavra para Francesco Bárbaro, em Florença, pedindo que, após novos alinhos, o volume fosse enviado a outro colega, Niccolò de' Niccoli. Os poemas ficaram sob domínio desse colecionador até meados de 1430, apesar dos pedidos de Bracciolini para que tivesse de volta seu texto (ANDERSON, 2009c, p. XV).<sup>145</sup> Somente após ser nomeado chanceler da República de Florença e seu consequente estabelecimento na cidade em 1453, Poggio pôde retomar seu manuscrito e as *Siluae* começaram a ser propagadas, já que não há vestígios de que o texto de Estácio tenha circulado antes (LÓIO, 2014, p. 57). Só a partir do último quartel dos Quatrocentos se teve a dimensão do real impacto do achamento do manuscrito, que desencadeou uma revolução hermenêutica nos dois séculos seguintes (REEVE, 1977, p. 224; BERLINCOURT, 2015, p. 453; FIELDING, 2019, p. 271).<sup>146</sup> Próximo aos versos nos quais o poeta flaviano convidava sua esposa Cláudia para se juntar a ele na *nostra ... Parthenope* (*Silu.* 3.5.78-9), perífrase erudita para a cidade de Nápoles, uma marginália extemporânea com caligrafia semelhante à de Bracciolini notou: *Neapolitanus fuit Statius* (MS Matritensis Bibl. Nat. 3678 f. 94r; ANDERSON, 2009a, p. XXVIII; FIELDING, 2019, p. 271).<sup>147</sup> É a partir dessa breve nota que começa a disputa sobre a autoridade tradicional do poeta, ainda visto como um nobre retor de Tolosa, “[...] imaginado como uma figura familiar e aceitável para a elite acadêmica da Idade Média: um professor, um estudioso e um europeu do Norte — em outras palavras, muito parecido com eles próprios” (NEULANDS; GERVAIS; DOMINIK, 2015, p. 7).<sup>148</sup>

Como dissemos, o principal meio de disseminação das informações sobre a biografia do poeta pelo Medievo eram os *accessus ad auctores*, o que nos leva a questionar como ocorreu nessa materialidade o choque entre as duas versões da vida de Estácio. No estudo da transmissão manuscrita, Anderson (2009c, p. 103-121) separou três fases de relacionamento da variante gaulesa estaciana com sua nova visão napolitana a partir da segunda metade do século XV. O pesquisador mostrou que a chegada das informações foi bastante errática: em um primeiro

---

<sup>145</sup> Tal manuscrito — identificado como Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 3678, doravante M —, “[...] que apresenta anotações marginais de Poggio e Niccoli, encontra-se actualmente na Biblioteca Nacional de Madrid. [...] Em 1757 faz parte da colecção do conde de Miranda, Don Antonio López de Zuniga y Chaves Chacón. Foi vendido à Biblioteca Nacional (Biblioteca Real). Outra etapa importante é a sua ‘redescoberta’ por G. Loewe em 1879; Clark (1899) identificou-o com o manuscrito de Poggio” (LÓIO, 2014, p. 57). Sobre a transmissão do exemplar de Poggio até a Espanha, cf. Coleman (1988, p. xxxii-xxxiv).

<sup>146</sup> Sobre a transmissão e fortuna crítica das *Silvas* no século XV, cf. Reeve (1977, p. 202-225; 1983, p. 397-399).

<sup>147</sup> Próximo à *Silu.* 3.praef.26, uma marginália semelhante registra: *in patriam nota Neapolim* (MS Matritensis Bibl. Nat. 3678 f. 84v; FIELDING, 2019, p. 271). Anderson (2009c, p. 106) informa que comentários como esse se tornam mais comuns nas cópias que atestam a transmissão das obras estacianas após o século XVI.

<sup>148</sup> “[...] imagined as a familiar, acceptable figure to the scholarly elite of the Middle Ages: a teacher, scholar and a northern European — in other words, mostly like themselves”. Destaca-se paralelamente ao processo o retrato de Estácio como um *poeta pauperrimus*, expressão baseada no registro de Juvenal e que representa uma corrente secundária de interpretação da biografia do vate, já atestada no século XIV (ANDERSON, 2009c, p. 66-67).



momento, não há modificação na vida transmitida ou só se nota alguma diferença de forma indireta por meio de informações esparsas, a mais comum é Estácio como *poeta Neapolitanus*. Nas duas primeiras fases, ainda é comum a atribuição do vate como Súrculo ou Úrsulo, a presença do disputado nome da sua mãe e a sua participação na *questio* filosófica de Domiciano sobre a predestinação como a *intentio* da *Aquileida*. No entanto, após a popularização da invenção de Gutenberg, foi gerada a *editio princeps* das obras épicas, a primeira impressão tipográfica do texto estaciano, em Roma, em 1470-1471 (DE ANGELIS, 1984, p. 165; ANDERSON, 1994, p. 134; HALL; RITCHIE; EDWARDS, 2008, p. 43-58, 98-111; ANDERSON, 2009c, p. 106-107; 2010, p. 1-4; BERLINCOURT, 2015, p. 543-545). Em um momento de efervescente debate, no qual alguns mantiveram a velha biografia, alguns a abandonaram inteiramente e abraçaram a nova, e alguns tentaram reconciliar as duas (ANDERSON, 2010, p. 3), a *editio princeps* optou pela tradição biográfica antiga. No entanto, sua publicação foi paralela à produção do primeiro comentário às *Siluae* de Niccolò Perotti, em 1472, que difundiu a existência e a importância do conjunto de poemas, logo, da nova biografia (ANDERSON, 2009c, p. 106-111; 2010, p. 20-21). A coincidência entre o texto de Perotti e o lançamento da *princeps* fez com que esta se tornasse quase que imediatamente obsoleta, sendo vituperada pela adesão ao sistema biográfico anterior e desprezada por ignorar os desenvolvimentos acadêmicos (ANDERSON, 2010, p. 23-25).<sup>149</sup>

Somente na transição para o século XVI começa a renovação considerável da exegese que resultará na remoção das imprecisões e normas acadêmicas anteriores, especialmente do antigo nome, já que apenas depois dos comentários de Policiano e Perotti foi percebido que toda a biografia medieval de Estácio era inexata (ANDERSON, 2009c, p. 113).<sup>150</sup> Nesse processo, é adicionado à lista de predicados do vate o domínio do grego, registrado, por exemplo, na *Vita Statii* de Pompônio Leto (Vat. lat. 3279 [XV s.] 1r; PARKES, 2015, p. 473-474).<sup>151</sup> Além disso, mesmo nessa fase tardia, Estácio era visto como *poeta praeceptor* (Vat. lat. 3279 [XV s.] l. 15), alguém de quem se deviam imitar as técnicas retóricas “das canções melífluas e agradáveis sentenças”,<sup>152</sup> como informa Pedro Cândido Decembrio na sua *Vita Statii* (BRM Ricc. 907 [XV s.] 138v). Ele também permanecia como um *poeta historiographus*, cujas obras tiveram aplicabilidade prática, em virtude da *Statii urbanitas*, como chamou Ps.-Boécio (*Disc. Scolar.* 1.8). A *intentio* atribuída à *Tebaida* passa a ser instruir os príncipes, Tito e Domiciano, mas, ao

<sup>149</sup> A *princeps* das *Siluae* será editada com os comentários de Calderini, em 1475, dando novo fôlego à discussão.

<sup>150</sup> No entanto, é comum que a designação Úrsulo ou Súrculo seja encontrada em uso até pelo menos a segunda metade do século XVII, a despeito de outras correções, como a da origem do poeta (ANDERSON, 2009c, p. 121).

<sup>151</sup> Em outro manuscrito: “Italia virtus, ad bellum. Graia virtus ad scienciam” (WL H.B. XII 4 [XV s.] 408v).

<sup>152</sup> “mellifluo carmine iocundisque sententiis”.

mesmo tempo, o uso de um tema bastante extemporâneo e mítico fez com que começassem críticas ao tímido envolvimento político do poeta (ANDERSON, 2009c, p. 25).

De fato, nessa última fase do desenvolvimento biográfico de Estácio, o relacionamento do poeta com o imperador Domiciano começou a sofrer seus primeiros ataques. A tradição que via no vate um aconselhador que teria escrito em exortação ao príncipe<sup>153</sup> foi influenciada pela rápida disseminação dos escritos de Tácito (REYNOLDS, 1983, p. 407-409), que contrasta com a lenta dispersão de outros escritos encontrados na mesma época, como as *Silvas* (ANDERSON, 2009a, p. XV).<sup>154</sup> A coincidência entre os processos afeta também o objeto do texto estaciano, afinal “é válido notar que, antes da descoberta das *Historiae* de Tácito, Domiciano foi descrito como um imperador benevolente e filantrópico ou como um presunçoso (o último, no testemunho de Suetônio) e os manuscritos diferem sobre se o elogio de Estácio é honesto ou falso [...]” (ANDERSON, 2009c, p. 8).<sup>155</sup> Logo, a inclusão de novos textos no campo literário começa a fomentar uma nova interpretação de Domiciano, mais pautada nos vícios imperiais, fato que atinge, colateralmente, àquele que lhe dirige louvor, ou seja, Estácio.

As ponderações dos humanistas sobre esse relacionamento polêmico podem ser divididas em dois assaltos. De um lado, estão aqueles que, preocupados em resguardar a honra do poeta, buscam afastar as duas figuras. Por seu aspecto inaugural, destacamos um *accessus* (Ottob. lat. 1261 [XV s.] l. 50-53) no qual, “embora o imperador mantenha a imagem de monarca-filósofo (decorrente da história de sua corte), o autor [...] acrescenta a nota de que Estácio — que parece aqui manter seu caráter moral — voltou a Nápoles por causa dos vícios crescentes do imperador” (ANDERSON, 2009c, p. 112).<sup>156</sup> No entanto, a forma mais drástica da alienação das duas personagens se dá com a criação de um *tópos* na crítica renascentista — com persistente sobrevivência até o século XIX, mas ausente na tradição medieval —, de que o poeta teria sido assassinado a mando do imperador (ANDERSON, 2009c, p. 66-67). Essa construção discursiva extrema já estava presente na biografia do vate redigida por Sicco Polentone (BML, Plut 53.15

<sup>153</sup> Ainda presente, por exemplo, na *Vita Statii* de Pedro Cândido Decembrio: “a Domitiano imperatore ad scribendum exhortatus” (BRM Ricc. 907 [XV s.] 138r).

<sup>154</sup> Por exemplo, um manuscrito dos seiscentos (BdR Gronov. 112 [XVII s.] 45v-46r) utiliza como aparato crítico dos comentários da *Aquileida* o *Agrícola* de Tácito (ANDERSON, 2009a, p. 172-173). O lento espalhamento das silvas, brevemente abordado nas páginas anteriores, é objeto de alguns comentários, dos quais destacamos Reeve (1977, p. 202-225; 1983, p. 387-389), de Angeli (1984, p. 180) e Anderson (2009c, p. xiv).

<sup>155</sup> “It is worth noting that before the discovery of Tacitus’ *Historiae*, Domitian was depicted either as a benevolent, philanthropic emperor or as a conceited one (the later on the testimony of Suetonius), and the manuscripts differ on whether Statius’ praise is honest or false [...]”.

<sup>156</sup> “Although the emperor retains the image of the philosopher-king (arising from the tale of his court), the author [...] adds the note that Statius — who seems here to retain his moral character — returned to Naples because of the emperor’s increased vices”.

[XV s.] 20v-22r), uma das *vitae poetarum* componentes do *Scriptorum illustrium linguae Latinae*, que destaca a vilania imperial,<sup>157</sup> mas é negada com veemência por Pietro Crinito, discípulo de Policiano, em seu *De Poetis Latinis* (primeira edição de 1505).<sup>158</sup> Essa tentativa de salvaguarda da retidão estaciana, porém, foi menos influente do que o outro assalto.

A quantidade de obras recuperadas permitiu aos acadêmicos humanistas cada vez mais a elevação canônica de um tipo de língua latina e de um conjunto de obras que buscava romper com a tradição escolástica medieval (ANDERSON, 2009c, p. 103). Esse cenário, coligado à visão mais inflexível a respeito de Domiciano e ao amplo conhecimento das *Siluae*, tornou cada vez mais ilusória a desassociação das duas personagens.<sup>159</sup> O alvorecer do século XVI viu crescer então um fenômeno que caracterizava Estácio como um *poeta adulator*, como fica evidente em uma nota transmitida (WL H.B. XII 4 [XV s.] 407v) no próêmio da *Aquileida*, que vê no v. 14 uma invocação servil ao imperador,<sup>160</sup> e no comentário do jurista e filólogo flamengo Jan Bernaerts (1568-1601) sobrevivente na edição de Émeric Crucé (1618, p. 11) das obras estacianas que explicitamente afirma que o vate é “[...] aquele que tão servilmente adula Domiciano, monstro, não homem”.<sup>161</sup> Podemos assim concordar com o arremate de Anderson (2009c, p. 124) sobre o fortalecimento, a partir de então, de uma crítica literária — que se arrasta até o início do século XX — que não perdoa a adesão de Estácio, pois “seu silêncio quanto à maldade de Domiciano (como atestado por Tácito e Plínio, o Jovem) não apazigua a visão romântica de que o artista, dotado de algum conhecimento superior, deve procurar corrigir os erros da sociedade sem medo de arriscar sua vida ou integridade física”.<sup>162</sup> Em suma, o constructo *adulator*, que parece não ter sido uma questão significativa para a escolástica

<sup>157</sup> “[...] poeta etat eodem ipso transfixus insano ac tyrannino [sic.] ac crudeliter interfectus”.

<sup>158</sup> A obra em cinco volumes é uma catalogação enciclopédica dos poetas latinos conhecidos de Lívio Andronico a Sidônio Apolinário; sua ambição faz dela a primeira compilação biográfica moderna dos clássicos poéticos (CLARK, 2014, p. 78-82). O passo referente é: “neque inclinat animus ut verum esse existimem, quod a quibusdam scribitur, fuisse illum stylo praeacuto occisum a Caesare Domitiano” (BBU ms. 2051 [XVI s. in.] p. 356).

<sup>159</sup> Johann Jacob Grasser (1609, p. 533) exprime na sua edição das obras estacianas: “Como o nosso Papínio era não vulgarmente familiar ao imperador Domiciano, muito frequentemente dedicou algum poema para celebrar as coisas feitas por ele, por causa disso, para que fizesse prova de suas forças de acordo com o costume dos poetas antigos, começou a construir a história perfeita de Aquiles” / “Cum Papinius noster Domitiano imperatori non uulgariter esset familiaris, saepius de rebus eius gestis, poema aliquod illustrare destinavit, unde ut uirium suarum, antiquorum poetarum more, periculum faceret, perfectam Achillis historiam contexere aggreditur”.

<sup>160</sup> “este possui uma invocação adulatória a Domiciano, buscando o prelúdio a partir dele” / “hic habet adulatoriam inuocationem ad Domitianum postulans ab eo preludeum”.

<sup>161</sup> “[...] qui tam seruiliter Domitiano, monstro non homini, aduletur”.

<sup>162</sup> “His silence as to Domitian’s wickedness (as attested by Tacitus and Pliny the Younger) does not appease the Romantic view that the artist, endowed with some higher knowledge, should seek to correct society’s wrongs without fear of life or limb”.

medieval, ganha corpo no humanismo renascentista, que lança as bases ao seu fortalecimento e preponderância a partir do século XVII.<sup>163</sup>

Fica manifesto que o amplo conhecimento das *Silvas*, bem como de outros textos, mudou o relacionamento do poeta com a comunidade leitora europeia, fosse em defesa ou ataque do poeta (MENGELKOCH, 2010, p. 247; DOMINIK; NEWLANDS; GERVAIS, 2015, p. 6). Agnolo Ambrogini, mais conhecido como Ângelo Policiano (1454-1494), um dos principais acadêmicos no Humanismo italiano,<sup>164</sup> professor na Universidade de Florença, cliente de Lorenzo de' Médici e tutor de seu filho, foi o advogado mais conhecido do legado estaciano naquele contexto (GRENDLER, 2003a, p. 191-191; CARVALHO, 2018, p. 11-12). Após a edição das *Silvae* por Domício Calderini,<sup>165</sup> em 1475, foi Policiano um difusor da obra e do redescoberto gênero (LÓIO, 2014, p. 57).<sup>166</sup> Entre 1480 e 1482, lecionou as primeiras palestras sobre o assunto e publicou quatro silvas emuladas de Estácio e em interseção eclética com outros modelos, como Vergílio, que eram utilizadas como introduções às suas aulas com finalidade didática (COLEMAN, 1988, p. xxxii-iii; FANTAZZI, 2004, p. viii; BERLINCOURT, 2015, p. 454; PARKES, 2015, p. 473-474; MENGELKOCH, 2015, p. 562-571; LEITE, 2017, p. 529; CARVALHO, 2018, p. 59-61). De acordo com Lóio (2014, p. 57), ao escolher Estácio, em

---

<sup>163</sup> “É interessante que os estudiosos medievais não considerassem a estreita associação com Domiciano uma mancha, mesmo depois que as *Silvae* foram redescobertas” / “It is interesting that medieval scholars did not consider the close association with Domitian a blemish, even after the *Silvae* were rediscovered” (ANDERSON, 2009c, p. 128).

<sup>164</sup> De acordo com Capelli (2007, p. 11), “o humanismo italiano foi o movimento literário, cultural, artístico e ideológico que se desenvolveu na Itália entre as últimas décadas do século XIV e os primeiros anos do século XVI e se caracterizou essencialmente como um retorno ao estudo sistemático [...] da Antigüidade Clássica do patrimônio greco-romano em todas as suas dimensões e articulações, em oposição à filosofia escolástica, a lógica e a teologia, que dominavam, desde o século XII, as universidades do norte da Europa, Paris e Oxford especialmente, mas também em alguns centros italianos, como Pádua” / “el humanismo fue el movimiento literario, cultural, artístico e ideológico que se desarrolló en Italia entre los últimos decenios del siglo XIV y los primeros años del siglo XVI, y se caracterizó esencialmente como una vuelta al estudio sistemático [...] de la Antigüedad clásica, del patrimonio grecolatino en todas sus dimensiones y articulaciones, y en oposición a la filosofía escolástica, la lógica y la teología que dominaban, desde el siglo XII, en las universidades del norte de Europa, París y Oxford especialmente, pero también en algunos centros italianos, como Padua”.

<sup>165</sup> “Calderini foi nomeado professor do *studio* de Florença em 1470, com apenas 25 anos. É tal a importância do humanista que se fala em comentários pré — e pós — Calderini. O facto de o seu comentário ter sido impresso atesta o impacto dos seus estudos na cultura universitária romana. O mesmo se diga da ocorrência do nome de Calderini em cada página da sua edição de Marcial (1475); e o filólogo protagoniza, ao lado de Estácio, o *incipit* das *Silvas*, além de ser nomeado no início do comentário a cada poema da colecção. [...] A obra consagra em simultâneo o autor e o intérprete” (LÓIO, 2014, p. 57).

<sup>166</sup> Policiano, em sua aula inaugural *Oratio Super Fabio Quintiliano et Statii Sylvis* (1480), afirma que Quintiliano e Estácio não haviam escrito em um período de eloquência falsa ou de decadência da retórica e da poética — uma opinião tradicionalmente disseminada —, mas eram representantes de um novo estilo de escrita (*genus dicendi*) (FANTAZZI, 2004, p. viii; MENGELKOCH, 2015, p. 562-568; CARVALHO, 2018, p. 59). Para uma discussão sobre o desenvolvimento genérico da silva no Humanismo italiano, em Policiano e Médici, cf. Carvalho (2018, p. 54-69).

detrimento de outros clássicos, como Vergílio, para inclusão no currículo humanista, Calderini e Policiano foram os responsáveis diretos por impulsionar a circulação e o estudo das *Silvas*.

A nova biografia de Estácio e sua contribuição genérica foi também bastante apreciada entre os humanistas do *Regno di Napoli* até meados do século XVI, que se viam como os sucessores de Vergílio na Campânia, em um caminho pavimentado pelo primeiro *poeta Neapolitanus* (FIELDING, 2019, p. 271-275).<sup>167</sup> Também na Holanda, durante os movimentos de independência, entre o século XVI e o começo do XVII, os círculos neolatinos da Universiteit Leiden, principalmente os centrados em José Escalígero e depois em Hugo Grócio, demonstram interesse amplo em Estácio, em que as silvas desempenharam papel de liderança (VAN DAM, 2008, p. 45-47; 2009, p. 95; MENGELKOCH, 2010, p. 64-68; BERLINCOURT, 2015, p. 545-549).<sup>168</sup>

No entanto, mesmo que os impactos regionalmente localizados — em Nápoles e em Leiden — e pedagogicamente circunscritos ao círculo literário de Policiano — que envolvia seu mecenas, Médici, ou seus alunos-pupilos, como Crinito — sejam evidentes, eles são vistos como excepcionais, pela pouca durabilidade na diacronia após o século XVI. A popularidade estaciana informada pela transmissão manuscrita e pelo número de incunábulo até 1671 é incontestável, porém, desde o final do século XVI, o poeta já havia caído em certo torpor entre os críticos (ANDERSON, 2009c, p. 123). Dito de outra forma, mesmo que a descoberta de uma nova poesia estaciana tenha ocasionado empolgação inicial entre os humanistas, ironicamente, logo se assistiu ao início do declínio da reputação do poeta, que recebeu seu derradeiro deslustre com as polémicas de Le Bossu e Dryden no século XVII (NEWLANDS, 2015, p. 600).

Após a aparição do manuscrito que continha as silvas, os humanistas e leitores de Estácio tomaram conhecimento, a partir de uma leitura autobiográfica dos poemas de ocasião, que o escritor que acessavam não era plenamente romano, mas natural de Nápoles, e um descendente orgulhoso da tradição helênica. Perceberam que ele também detinha uma relação próxima com Domiciano, o que favoreceu a produção de poemas encomiásticos a este patrono. Isso frustrou a expectativa daquela sociedade, que tendia a ler as *intentiones* épicas a partir de matrizes morais e filosóficas mais coletivas, menos individualmente pragmáticas. De igual maneira, mostrou que o poeta tinha maior dependência de um complexo eixo de patronos e, portanto, que tinha menor relevo social *de iure* do que era esperado, pois se imaginava que era advindo

<sup>167</sup> Para um estudo sobre o impacto do Estácio entre os humanistas napolitanos, cf. Fielding (2019, p. 271-284).

<sup>168</sup> A influência estaciana nos círculos neerlandeses, com ênfase para o desenvolvimento genérico das silvas, é objeto de pesquisa contínua de van Dam (1996, p. 315-325; 2008, p. 45-64; 2009, p. 95-127; 2013, p. 601-624).

das elites provinciais. No entanto, isso explica apenas em parte a decepção que os críticos neoclássicos ou românticos tiveram com a obra, no geral, e com as *Silvas*, em específico. Concordando com Carvalho (2018, p. 114), parece-nos complicado e prematuro imputar à ressignificação biográfica a causa motriz da pouca produção crítica sobre o gênero poético das silvas nos séculos posteriores até a retomada dos estudos sobre a dimensão retórica do estilo denso, elaborado e encomiástico que ocorreu no final do século XX e início do XXI. Por isso, buscamos mostrar que as condições de produção intelectual nos campos disciplinares — História, Estudos Clássicos e Crítica Literária — durante a Contemporaneidade contribuíram, de outra parte, para a lentidão na abordagem do poeta nos atuais círculos universitários.

Em suma, o contraste entre as tradições biográficas gaulesa e napolitana, após a vitória da última, deu lugar a outro problema exegético, apoiado em três pontos que nos interessam significativamente: a relação de Estácio com seus predecessores literários; a relação entre as duas facetas poéticas de Estácio, a das épicas e a das silvas; e a relação entre Estácio e Domiciano (ANDERSON, 2009c, p. 128). Esses mesmos pontos, são abordados, em outras palavras, por Parkes (2015, p. 466) como os três aspectos do material biográfico do poeta: respectivamente, o estatuto autoanunciado de Estácio como autor epigonal, como fileleno e, por fim, como poeta cliente. Em um momento cada vez mais hostil aos autocratas, o vate passou a ser visto como um adulator: expressão ora da decadência e luxúria sociopolítica, ora da extravagância e vulgaridade estética de seu imperador e da sua época (ANDERSON, 2009c, p. 123; DOMINIK; NEWLANDS; GERVAIS, 2015, p. 7; MENGELKOCH, 2015, p. 571-578).

Intrincar a transmissão das obras de Estácio nesse longo recorte entre suas dimensões mais teóricas e mais práticas foi significativo para nosso estudo por outra razão: mostrou-nos que nosso pensamento sobre a posição do poeta e sobre o conteúdo poético a partir de uma perspectiva instrutiva com prolífico uso historiográfico, longe de ser uma novidade permitida pela exegese atual dos textos, era, na verdade, o modo mais tradicional de sua abordagem entre os círculos acadêmicos. Mesmo que baseado em outras premissas e em outra biografia, o interesse dos comentadores tardoantigos e medievais, eruditos ou escolásticos, mostra que inquirir a empresa poética de Estácio por sua capacidade didática e pela autorização de seu contexto de produção foi o *modus operandi* durante, pelo menos, um milênio. Afinal, a emergência da faceta de poeta *adulator* é muito mais recente, em comparação com os predicados do vate flaviano entre os séculos V e XV que nos suportam nessa conclusão: *idoneus, doctor, doctus, praeceptor, historiographus*.

Afirmar nosso interesse por essas dimensões não significa abordar o poeta por seu aspecto moralizante, em busca de transmitir a verdade transcendente que moveu os intérpretes eclesiásticos até a transição entre o Medievo e os Renascimentos, mas questionar como Estácio poderia participar como *doctus* e *historiographus* da sociedade da qual fazia parte. Para que isso seja possível, é necessário localizá-lo em seu próprio contexto e nas condições de produção de sua época, que permitem iluminar a retórica de sua lavra. De nossa parte, com a superação do paradigma romântico, a relação entre as duas facetas poéticas — das épicas e das silvas —, bem como a resposta emulativa do vate à tradição literária que o precede não se tornam problemáticas, mas sim sintomáticas de sua posição discursiva. Ainda mais significativamente, no eixo da relação entre Estácio e Domiciano há um convite de inquérito que possibilita avanços hermenêuticos na história social das relações políticas no final do século I. É, pois, sobre as condições de autoridade enunciativa que possibilitam ao poeta galgar estatuto privilegiado dentro da sociedade domiciânica e se aproximar do príncipe que falamos a seguir.

### 1.3 NÁPOLES, CIDADE ROMANA; ROMA, CIDADE GREGA: *ÉTHOS* E AUTORIDADE

Como observado, a identidade de Estácio foi objeto de múltiplas inferências ao longo da diacronia. A tradição exegética medieval deu ênfase à representação de diferentes aspectos biográficos, especialmente a partir do estudo das épicas do poeta até a redescoberta das silvas. A partir de então, as glosas dos incunábulo destas últimas demonstram um interesse por poemas específicos desde o período humanista. Tomemos como exemplo o estudo do exemplar n. 478 (de 1483),<sup>169</sup> hoje no acervo da Biblioteca Nacional de Portugal, em Lisboa, feito por Lóio (2014, p. 55-64). A autora mostrou uma desproporção na quantidade de notas marginais aos poemas (LÓIO, 2014, p. 59) e concluiu que tal assimetria espelhava o interesse dos leitores por certas composições a despeito de outras. Das trinta e duas silvas sobreviventes, seis são as mais glosadas; destas, três são referentes a aspectos biográficos do poeta (*Silu.* 3.5, 4.7 e 5.3) e duas sobre seu relacionamento mais próximo com o *princeps* Domiciano (*Silu.* 1.6 e 4.2).<sup>170</sup> Por isso, de modo a contextualizar nosso leitor sobre aspectos mais gerais da vida e da obra de Estácio, este tópico busca abordar as silvas ditas biográficas, a trinca acima anunciada, à luz da fortuna crítica contemporânea sobre o assunto, para que se evidencie os elementos de autoridade que permitem ao poeta obter destaque sociopolítico e proximidade do eixo de poder imperial. Proceder dessa maneira, no entanto, exige uma ressalva, já que permanece o fato de que há

<sup>169</sup> A referência global do incunábulo é ISTC is00691000 (MENDES, 1995, p. 475; LÓIO, 2014, p. 55).

<sup>170</sup> O par de *Silu.* 1.6 e 4.2 é o objeto de inquérito da Terceira Seção desta tese. O sexto poema é a *Silu.* 1.5, que se refere ao elogio às termas de Cláudio Etrusco, um patrono do poeta, porém não faz parte do *corpus* elencado.

comparativamente pouquíssimo material supérstite sobre Estácio fora do *corpus* estaciano.<sup>171</sup> Restou-nos, em sua imensa maioria, o poeta falando de si e continuamente construindo sua própria imagem, o que impõe desafios teórico-metodológicos específicos.<sup>172</sup> Longe de subscrever as informações fornecidas pelo autor de maneira inocente, a partir de elementos advindos dos Estudos do Discurso, poder-se-á desconstruir certas representações que são estrategicamente dispostas nos textos com objetivos pragmáticos e inferir sobre seus ensejos.

A poesia, como um dos processos retóricos na Antiguidade, não surpreendentemente usou meios discursivos para estabelecer e fiar a autoridade do elocutor-autor poético. De acordo com Aristóteles (*Rh.* 1356a), três aspectos operam a favor da persuasão no discurso: o *éthos* (ἦθος), o *páthos* (πάθος) e o *lógos* (λόγος). Respectivamente, tais categorias são assim definidas pelo filósofo: “as provas de persuasão fornecidas pelo discurso são de três espécies: umas residem no caráter moral do orador; outras, no modo como se dispõe o ouvinte; e outras, no próprio discurso, pelo que este demonstra ou parece demonstrar” (Arist. *Rh.* 1356a).<sup>173</sup> Com relação ao primeiro elemento, já no contexto aristotélico se visualiza um fenômeno que Marincola (1997, p. 6) destacou como permanente no quadro cultural mais amplo: a preocupação nas sociedades do Mediterrâneo antigo com o estatuto do elocutor. Isso se dava principalmente porque, se o orador ou poeta era o responsável pela organização de uma narrativa que se pretendia pública, ele devia mostrar quais insígnias lhe justificavam, autorizavam e capacitavam para tal ação. Coincidiam, assim, no estatuto do autor, aspectos morais e instrucionais que fiavam o caráter do elocutor, seu *éthos* (AMOSSY, 2011, p. 17-18).<sup>174</sup>

Contemporaneamente, a noção de *éthos* aristotélica foi reapropriada pela Análise do Discurso, na qual recebeu um maior detalhamento epistemológico, que interessa a este estudo.<sup>175</sup> Dessa perspectiva, *éthos* é entendido como uma noção intrinsecamente sócio-histórica, ou seja, um elemento intraliterário que representa um comportamento socialmente avaliado e que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, ela mesma integrada a uma dada

<sup>171</sup> O notado passo de Juvenal (7.82-87) sobre as *recitationes* e uma epígrafe em pedra serão detalhados a seguir.

<sup>172</sup> Esses desafios, em seus níveis éticos e estéticos, são abordados pelos teóricos de autobiografia literária e da escrita de si, como Klinger (2007) e Arfuch (2010). Ainda que saibamos das possibilidades ofertadas por tal arcabouço, ele foge do escopo delimitado para a compleição deste trabalho. Para uma discussão introdutória sobre a escrita biográfica e autobiográfica especificamente no contexto clássico, cf. Gebara da Silva (2008, p. 67-81) e Vasconcellos (2016, p. 11-52). Para uma crítica biográfica de Estácio, cf. Parkes (2015, p. 465-480).

<sup>173</sup> “τῶν δὲ διὰ τοῦ λόγου ποριζομένων πίστεων τρία εἶδη ἔστιν αἱ μὲν γὰρ εἰσιν ἐν τῷ ἦθει τοῦ λέγοντος, αἱ δὲ ἐν τῷ τὸν ἀκροατὴν διαθεῖναι πως, αἱ δὲ ἐν αὐτῷ τῷ λόγῳ διὰ τοῦ δεικνύναι ἢ φαίνεσθαι δεικνύναι” (Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena, 2005).

<sup>174</sup> Algo similar é posto por Cícero (*de Or.* 2.182): “Cativam-se os ânimos pela dignidade do homem, por seus feitos, por sua reputação” / “Conciliantur autem animi dignitate hominis, rebus gestis, existimatione uitae”.

<sup>175</sup> Para a reapropriação do *éthos* antigo dentro dos estudos literários contemporâneos, cf. Eggs (2014, p. 29-56).



conjuntura também sócio-histórica, conforme expõe Maingueneau (2014, p. 269). Assim, a elaboração de um *éthos*, como parte do processo de persuasão, está profundamente imbricada no posicionamento discursivo<sup>176</sup> e na construção do mundo mediante um movimento enunciativo que pressupõe e coordena a instauração do texto propriamente dito. Os posicionamentos estéticos, os gêneros dos textos e as realidades sócio-históricas afetam diretamente a construção da imagem de si nos textos. Afinal, a enunciação por si só é um recorte de representações de um tempo histórico e de um espaço social (BRANDÃO, 2002, p. 49).

O investimento de *éthos* assume características e feições diversas a depender do gênero textual em questão, bem como da construção através de índices textuais verbais e não-verbais que auxiliam o leitor a criar uma imagem do enunciador; este procura, por sua vez, representar o locutor-*lambda*, isto é, a pessoa fora do texto (MAINGUENEAU, 2010, p. 83-84). De forma mais sucinta, o enunciador (L), de representação interdiscursiva, não deve ser confundido com o homem ( $\lambda$ ), de existência “real” extradiscursiva. Os elementos no texto são instrumentalizados, conscientemente ou não, com uma intenção de uma construção de si, por meio de estratégias de apresentação de autoimagem que buscam persuadir ou levar à adesão, o objetivo último da prática retórica.<sup>177</sup> Por essa interpretação, “o texto não é para ser [apenas] contemplado, ele é enunciação voltada para um coenunciador que é necessário mobilizar para fazê-lo aderir ‘fisicamente’ a um certo universo de sentido” (MAINGUENEAU, 2014, p. 73).

Se o lugar que engendra o *éthos* é o interno ao discurso (*lógos*) e se a utilização dele serve como expressão de um determinado constructo (EGGS, 2014, p. 31), toda enunciação “implica uma ‘voz’, associada a um ‘corpo enunciante’ especificado sócio-historicamente” (MAINGUENEAU, 2010, p. 80). No entanto, diante da impossibilidade de acesso ao corpo enunciante extradiscursivo, é necessário que a existência autoral, bem como a existência de sua justificação, de sua autoridade, de sua credibilidade, sejam os efeitos de seu próprio discurso

---

<sup>176</sup> De acordo com Maingueneau (2014, p. 151), o posicionamento discursivo é a “[...] construção de uma identidade enunciativa que é tanto ‘tomada de posição’ quanto recorte de um território [no interior do campo no qual texto está inserido] cujas fronteiras devem ser incessantemente redefinidas [...] não são apenas doutrinas estéticas mais ou menos elaboradas; são indissociáveis das modalidades de sua existência social, do estatuto de seus atores”. O posicionamento pode ser estabelecido e identificado por diferentes expedientes discursivos: a evocação dos ritos genéricos, o intertexto e o uso da interlíngua. Maingueneau (2005; 2008), aproximando-se das considerações de Aristóteles na *Retórica* (1356b) acerca do *éthos*, mas ligando tal ideia à enunciação, procura entender como, em determinado contexto, ocorre a adesão de sujeitos a certa posição discursiva e não outra.

<sup>177</sup> Esse é o fundamento basilar retórico, pois “[...] a retórica é uma técnica ou arte de produzir discursos que têm certos efeitos de ação como *páthos* ou *páthe*, afeto ou afetos que persuadem o ouvinte conforme a causa debatida, a questão que primeiramente se põe sobre ela é a da validade deles” (HANSEN, 2013, p. 23).

(MAINGUENEAU, 2009, p. 267; EGGS, 2014, p. 31).<sup>178</sup> Em termos mais específicos, dado o impedimento de acesso ao Estácio empírico-real, sua autorização e sua legitimidade emergem da representação de si mesmo que foi inscrita e apreendida no texto (Estácio elocutor-discursivo), expressão de uma *persona* poética construída intencionalmente (VASCONCELLOS, 2016, p. 152). A plena correspondência entre essas duas facetas, no entanto, é uma impossibilidade hermenêutica para o analista contemporâneo.<sup>179</sup> Contudo, é possível para o estudioso indagar o *éthos* como ponte entre um eu que está posto dentro do discurso e os posicionamentos deste texto dentro do quadro social amplo (MAINGUENEAU, 2010, p. 80).<sup>180</sup>

Enquanto mecanismo de legitimação de si, o *éthos* nos convida a inquirir sobre as estratégias discursivas de autoapresentação de Estácio, sobre aqueles elementos que puderam, ao mesmo tempo, constituir a autoridade em sua realidade sociopolítica e construir sua representação biográfica.<sup>181</sup> Para explicar tal processo, inspiramo-nos no conceito de *autoridade* de Marincola (1997).<sup>182</sup> O autor, concentrado em interpelar o fazer historiográfico da Antiguidade, viu que estavam imbricadas nesse gênero discursivo a tradição retórica e as técnicas de autoridade. Assim, levantou e problematizou um conjunto de aspectos que construiriam a autoridade historiográfica na Antiguidade. Considerando a instrumentalização ou o abandono de certa característica por diferentes autores do largo recorte temporal da obra,<sup>183</sup> Marincola (1997) explica que as técnicas de autoapresentação formadoras da autoridade, explícitas ou não, são

---

<sup>178</sup> Maingueneau (2014, p. 73) chama esse movimento autorreferenciado de “paradoxo constitutivo”, pois é pelo próprio enunciado que o fiador deve legitimar sua maneira de dizer e é sua maneira de inscrever o texto que incorpora essa imagem de si mesmo no discurso, em uma forma de *persona*, de uma representação de si.

<sup>179</sup> A coincidência total não é possível, mas, como destaca Silva (2018, p. 143), “[...] o ‘eu’ que aparece na obra é uma construção retórica, mas há também um conteúdo autobiográfico latente ali”. A pesquisadora, no esteio do pensamento de Vasconcellos (2016, p. 28-30, 96-105), expõe o fato de que os próprios poetas costumavam nivelar a sua *persona* com aspectos do autor real, brincando com a distinção entre *uita* e *ars*.

<sup>180</sup> Como ressalta Chartier (2002, p. 19), as representações, sempre prenes das relações de poder de seu mundo, “[...] à revelia dos atores sociais, traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e que, paralelamente, descrevem a sociedade tal como pensam que é, ou como gostariam que fosse”.

<sup>181</sup> Isso se dá, pois “[...] toda espécie de autoridade, e não apenas aquela que se impõe por meio de ordens, mas aquela exercida sem nos darmos conta, aquela que dizemos natural e que está sedimentada numa linguagem, numa atitude, nas maneiras, num estilo de vida, ou mesmo nas coisas [...], repousa sobre uma forma de crença originária, mais profunda e mais desenraizável do que o nome sugere. Um mundo social é um universo de *pressuposições*: os jogos e os objetivos que ele propõe, as hierarquias e as preferências que impõe, o conjunto das condições tácitas de pertencimento, isso que parece óbvio para quem está dentro e que é investido de valor aos olhos dos que querem entrar, tudo isso está definitivamente assentado sobre o acordo imediato entre as estruturas do mundo social e as categorias de [...] percepção automática do mundo social como mundo natural” (BOURDIEU, 2013, p. 113).

<sup>182</sup> A proposta de Marincola (1997) é preferida neste estudo, pois é coincidente com a noção de *éthos* advinda dos Estudos do Discurso. Em outra ocasião, ao sumarizar sua concepção sobre a autoridade do historiador, afirmou que “[...] é construída por tais meios retóricos, uma autoridade que emerge do texto e das maneiras pelas quais as pessoas constroem a ‘pessoa’ que imaginam para estar por trás do texto” / “[...] is one constructed by such rhetorical means, an authority that emerges from the text and from the ways in which people construct the ‘person’ that they imagine to be behind the text” (MARINCOLA, 2019, p. 1). Chamá-riamos, pois, tal autoridade, *éthos* do historiador.

<sup>183</sup> São os historiógrafos entre Heródoto, no século V AEC, e Amiano Marcelino, no IV (MARINCOLA, 1997, p. 1).

várias. A invocação divina, a presença de evidências, a prevenção do esquecimento, a demanda coletiva, a relação com os antecessores, a imitação de estilos ou autores, a organização do passado, a proximidade ou o acesso a alguém prestigioso e o caráter do autor — dignidade, estatuto, esforço, imparcialidade, experiência — são apenas algumas citadas por ele.

Como o próprio autor postula, havia outras maneiras de narrar o passado ou a história que não pelo gênero homônimo e mesmo os mais duradouros aspectos da historiografia advinham da épica homérica (MARINCOLA, 1997 p. 6, 20). Surgiu, pois, a necessidade de investigar *autoridade* na lavra poética, para além das texturas retóricas da historiografia romana, uma vez que mesmo havendo uma imensa maioria de pontos de contato, existiam tópicos que interessavam mais diretamente a um dos gêneros. A ficção de imparcialidade, por exemplo, importava mais ao primeiro que ao segundo. Partindo das reflexões dos Estudos do Discurso, afora o plano epistêmico, a autoridade incide sobre o nível de influência social e interpessoal no interior do enunciado. Nesse nível, do ponto de vista lógico, a intenção do intérprete não recai sobre uma redução do significado em uma apreciação informativa, vericondicional ou referencial dos termos semânticos (PLANTIN, 2016, p. 86), já que essa está calcada invariavelmente em termos descritivistas ora de veracidade ora de ficcionalidade. Com efeito, deixando de lado a interpretação dos enunciados por sua conformidade com a realidade empírica, a contribuição do hermeneuta do discurso é a análise da semântica da autoridade, ligada ao seu significado em contexto específico. Transferida para o campo argumentativo, a aceitação da autoridade está fundada pelo canal e pela fonte da informação, o que constitui a *autoridade epistêmica*, o poder de “fazer acreditar” (MARINCOLA, 1997, p. xii, 235; PLANTIN, 2016, p. 86). Interpretar a autoridade dentro do enunciado significa, então, questionar os dispositivos denotativos ou conotativos utilizados pelo enunciador com expectativa de produzir um ato perlocutório de convencimento ou dissuasão. Esses dispositivos de apelo à autoridade são aqueles que Plantin (2016, p. 87) chama de “*tópoi* dos discursos de autoridade”, dos quais destacamos a autoridade da competência especializada, do número maior, da coisa prestigiosa, da competência reconhecida socialmente, do carisma, da manifestação da opinião dominante, da sabedoria ancestral, do mestre, do guru e — podemos acrescentar — do continuador. Essas tópicas acabam utilizando também o *éthos*, o *páthos* e o *lógos* como meios para construir os efeitos de expectativa persuasiva no receptor.<sup>184</sup>

---

<sup>184</sup> Extrapolando o autor, parece-nos também que é possível utilizar os mesmos *tópoi* para, através da oposição, expor os mecanismos que desautorizariam certos atos enunciativos, como se verá ao longo do estudo.

Se os conceitos de *éthos* e autoridade guardam entre si profunda analogia, com base nos pressupostos definidos, urge, portanto, uma reflexão sobre as condições de possibilidades epistemológica e discursiva da autoridade enunciadora no texto autobiográfico de Estácio. De modo a levar a cabo esse ímpeto, focaremos nos três motes da autoexpressão do poeta flaviano supramencionados: o estatuto autoanunciado de Estácio como autor epigonal, como fileleno e, por fim, como poeta cliente (ANDERSON, 2009c, p. 128; PARKES, 2015, p. 466). De forma mais breve, os dois primeiros motes serão objeto de um comentário conjunto: evidenciaremos como o berço napolitano e a relação familiar, bem como o enfrentamento da tradição literária construíram a autoridade de Estácio fiados sobremaneira na educação e na erudição do vate. Após isso, o terceiro mote, o mais atraente para nossa temática, será introduzido e por todo o resto do estudo terá lugar privilegiado, já que a proximidade com o imperador Domiciano pelos laços do patronato informa o lugar social do poeta e permite tecer uma visão político-espacial de Roma no último quartel do século primeiro. Acreditamos que, ao abordarmos esses três motes, não somente uma versão da vida de Estácio pode ser perscrutada, mas também os instrumentos retóricos e as condições de produção de seu discurso, ou seja, da historicidade do texto em contato com a sociedade imperial, integrante do mundo contexto.

De acordo com Marincola (1997, p. 137), “a *auctoritas* parece ter desempenhado um papel maior no estabelecimento de credibilidade dos romanos do que dos gregos”.<sup>185</sup> Mesmo que não haja discordância com a conclusão do pesquisador, é sintomático que um dos aspectos fundantes da capacidade técnica que habilita Estácio seja justamente sua herança helênica, tema presente em toda sua obra. A influência da literatura grega — temas, conteúdos, estruturas, estilos, gêneros —, desde o Período Homérico, sobre toda a posteridade clássica é um dado inegável.<sup>186</sup> A constituição e desenvolvimento da cultura e das letras no Lácio não escapam da afirmação anterior. Sob a égide do Mediterrâneo e dos contatos por ele propiciados, a apropriação de símbolos da Hélade por Roma se intensificou ainda mais durante o Período Helenístico (323-146 AEC), em que se praticava a atividade literária com amplo recurso às alusões intertextuais e com fins políticos, o que tornava o intertexto parte integrante do fazer literário da poesia culta daquelas sociedades (HUNTER, 2006; VASCONCELLOS, 2001, p. 22-23).

---

<sup>185</sup> “*Auctoritas* seems to have played a greater role in the Roman’s establishment of his credibility than in the Greek’s”.

<sup>186</sup> Apesar da relação ambivalente entre retórica e filosofia, em grande parte a doutrina retórica romana foi influenciada pela filosofia grega (para citar somente dois exemplos, Cic. *Inv. Rhet.* 2.3.8; *Rhet. Her.* 2.11.16, 2.21.34, 3.2.3, 4.17.24). Para a discussão sobre o assunto, cf. Pepe (2013).

A percepção desse processo de convívio e proximidade intercultural levou Horácio (*Ep.* 2.1.156-157), menos de um século antes de Estácio, à afirmação de que “[...] a cativa Grécia capturou seu feroz conquistador e instituiu as artes no inculto Lácio”.<sup>187</sup> Dessa forma, não é incabível a constatação da autoconsciência romana sobre a sua literatura como de “segundo grau”, como Hinds (1998, p. 92-93) e Vasconcellos (2001, p. 13) a classificaram; isto é, uma literatura que se entende “[...] reelaboração criativa de formas e temas emprestados à cultura grega, considerada exemplar, paradigma de excelência” (VASCONCELLOS, 2001, p. 18). Assim, a literatura latina se desenvolve, pelo menos na imensa maioria de seus temas e gêneros,<sup>188</sup> como uma transformação ou um empréstimo da cultura anterior grega (Quint. *Inst.* 1.5.58), bem como das demais tradições com que convivia na península itálica e cercanias — a exemplo das línguas e culturas osca, púnica, úmbria e das outras várias experiências autóctones na bacia do Mediterrâneo antigo (ADAMS, 2004). Ademais, se segundo Albrecht (1997, p. 832) a fase de assimilação latina e grega se consolida substancialmente sob e após o Principado de Augusto, o período flaviano do qual nos fala Estácio é embebido da tradição das letras gregas.

O Império Romano constitui-se, assim, de uma variedade cultural que se expressa, *grosso modo*, em duas línguas, fenômeno conhecido como *utraque lingua* (uma e outra língua);<sup>189</sup> esse par, trazendo suas idiossincrasias, possibilita e forma um tipo cultural específico. Laguna Mariscal (2009, p. 50) demonstra que “[...] encontramos muitas manifestações dessa cultura única, mas bilíngue: duas bibliotecas greco-latinas, de Augusto; concursos poéticos greco-latinos, de Domiciano; e escritores gregos que escrevem em grego, mas em Roma ou sobre Roma [...]”.<sup>190</sup> A constatação dessa realidade, porém, não é suficiente. De maneira bastante concisa, cabe expor que os estudiosos têm preferido se filiar, em tendência crescente, a um modelo explicativo de coexistência e interação para ponderar as interações entre gregos e romanos nas diferentes partes do mundo mediterrânico (MCNELIS, 2002, p. 71). Feeney (1998,

<sup>187</sup> “Graecia capta ferum uictorem cepit et artis / intulit agresti Latio”.

<sup>188</sup> A exceção mais famosa é a sátira, como afirmou de forma contundente Quintiliano (*Inst.* 10.193): “a sátira de fato é toda nossa” / “satura quidem tota nostra est”.

<sup>189</sup> O contato entre as línguas latina e grega esteve presente desde a construção da sociedade romana, fato que é testemunhado por muitos autores na diacronia clássica. “Biville (2002, p. 77) atesta a ocorrência de expressões relacionadas ao conhecimento da língua grega em autores como Cícero (*graece loqui* [*De orat.* 2.2]); *optime graece scire* [*De orat.* 2.265]); *eruditissimus et graecis litteris et latinis* [*Brut.* 205]), Suetônio (*graece ac latine disserenti, utroque sermone nostro paratus* [*Cl.* 42.2]), Quintiliano (*linguam utramque tueri* [*Inst.* 1.1.14]), Plínio (*utraque lingua notata* [*Ep.* 2.14.6]), e também em fontes mais populares como Marcial (*lingua doctus utraque* [10.76.6]) e um fragmento de uma coluna do séc. III em Chamissa (*utraque lingua eruditus*)” (CONTO, 2014, p. 172-173). Para uma discussão sobre o fenômeno do *utraque lingua*, cf. Fortes e Freitas (2015, p. 3-13).

<sup>190</sup> “[...] encontramos muchas manifestaciones de esta cultura única, pero bilingüe: bibliotecas dobles grecolatinas, desde Augusto; certámenes poéticos grecolatinos, desde Domiciano; y escritores griegos que escriben en griego, pero en Roma o sobre Roma [...]”.

p. 67), por exemplo, afirmou que a relação dinâmica entre os gregos e os romanos se baseava em um legado da linguagem dos *semigraeci* trilingües, que se encontravam nas zonas de contato do centro e do sul da Itália, permitindo a convivência e as trocas culturais na região. Woolf (1994, p. 135), com a mesma percepção, afirma que

nem os esforços de Roma para restringir a decadência romana nem a cultura romana constituíam uma grande ameaça à identidade grega, nem os romanos se sentiam tão atraídos pelo helenismo que abandonaram os critérios morais e culturais em que se baseava seu próprio senso de identidade. Mas o resultado não foi um impasse — uma divisão conveniente do *orbis terrarum* ou da *οἰκουμένη* [*oikouménē*] em duas províncias culturais — muito menos a fusão cultural, tanto quanto uma tensão dinâmica que estruturou ambas as culturas até as invasões bárbaras, a cristianização e a expansão e divisão da elite imperial resultaram no redesenho do mapa cultural em termos de novas oposições.<sup>191</sup>

Esse modelo consistente de hibridização cultural leva a atenção do pesquisador para as áreas de fronteiras, pois a percepção do contato e das formas por ele criadas se tornam prolíficas para o estudo das sociedades antigas. Wallace-Hadrill (1998a, p. 79-91; 1998b, p. 952-953) afirmou que, sobre a enérgica interação linguística greco-romana no sul da Itália, a conformação linguística na Baía de Nápoles era um caso digno de atenção, pois tornaria possível apontar algumas das maneiras pelas quais as pessoas, durante a República tardia e o Principado inicial, usavam *utraque lingua* como um modo de indicar e criar proeminência social. A colocação do historiador britânico é intrigante e acreditamos que o exemplo do poeta Estácio pode contribuir sobremaneira para o entendimento da realidade linguístico-cultural na região da Campânia italiana, mesmo que não seja este nosso intento nesta tese. Todavia, a autoexpressão do poeta também pode iluminar os modos pelos quais as dinâmicas socioculturais buscam gerar ou legitimar certos processos de diferenciação social e de autorização discursiva pela posse de um conhecimento específico — integrante de um capital simbólico —,<sup>192</sup> durante a regência da dinastia flaviana, quando, no final do primeiro século, Domiciano governava o império.

---

<sup>191</sup> “Neither Rome’s efforts to restrain Roman decadence nor Roman culture posed a major threat to Greek identity, nor were Romans ever so attracted to Hellenism that they abandoned the moral and cultural criteria on which their own sense of self was based. But the result was not a standoff — a convenient division of the *orbis terrarum* or the *οἰκουμένη* into two cultural provinces — let alone cultural fusion, so much as a dynamic tension that structured both cultures until the barbarian invasions, Christianization and the expansion and division of the imperial elite resulted in the redrawing of the cultural map in terms of new oppositions”.

<sup>192</sup> Julgamos, pois, a construção do lugar social de Estácio a partir dos pressupostos bourdieusianos: “a representação que os agentes se fazem de sua posição no espaço social (assim como a representação — no sentido teatral, como em Goffman — que realizam) é o produto de um sistema de esquemas de percepção e de apreciação (*habitus*) que é ele mesmo o produto incorporado de uma condição definida por uma posição determinada quanto à distribuição de propriedades materiais (objetividade 1) e do capital simbólico (objetividade 2) e que leva em conta não somente as representações (que obedecem às mesmas leis) que os outros têm dessa mesma posição e cuja agregação define o capital simbólico (comumente designado como prestígio, autoridade, etc.), mas também a posição nas distribuições retraduzidas simbolicamente no estilo de vida” (BOURDIEU, 2013, p. 96).

Uma série de monografias e artigos acadêmicos desde, pelo menos, o final dos anos 80, vem se debruçando sobre o abundante e explícito contato helenístico na obra de Estácio.<sup>193</sup> Essa percepção levou Newlands (2012, p. 8), em sua mais recente argumentação monográfica, a defender a tese central de que “[...] a poesia de Estácio, um autor cuja identidade foi mediada entre dois importantes centros culturais na Itália, Roma e Nápoles, traz uma importante visão bicultural para a sociedade e a literatura Flaviana”.<sup>194</sup> Anteriormente, Laguna Mariscal (2009, p. 51) já enfatizara que um filelenismo estaciano se comprovaria a partir de sua propensão a: i. ressaltar poeticamente sua origem grega, já que não somente marcava a pertença ao berço helênico, pelas referências a Eleia e Nápoles, mas também reiterava sua educação formal na *paidéia* grega; ii. elogiar os muitos elementos gregos compartilhados pela cultura romana; iii. explicitar sua concepção da civilização romana como uma unidade greco-romana, ou seja, como uma entidade frente ao mundo bárbaro, externo. Dentre esses pressupostos de pesquisa no estudo da literatura crítica, o primeiro é fundamental em nossa argumentação.

Inicialmente, acreditamos que a dinâmica interacional grega e romana na Baía de Nápoles se dá de forma mais evidente, em Estácio, por meio da análise de suas silvas, pois concordamos com Mengelkoch (2010, p. 2), ao afirmar que “[...] o apelo de Estácio foi intensificado pela redescoberta de suas *Silvas* e pelo tipo de herança poética que o conectava a ambas tradições literárias romana e grega”.<sup>195</sup> Na ocasião de publicação das *Silu.* 5.3 e 3.5, o poeta pôde mostrar de modo mais explícito como entendeu a correlação entre ambos os campos simbólicos, invocando formas específicas de conhecimento não só linguístico, mas cultural, formas que possuem certos tipos de valor quando utilizadas como argumento literário ou no contexto de performance do elogio a algum de seus patronos ou familiares. Defendemos, ao lado de Rosati (2011, p. 20-22), que certamente existe em Estácio uma fusão de dois horizontes de possibilidades culturais: enquanto o vínculo à Grécia significa trazer para si a autoridade, o prestígio e o domínio da cultura letrada da época, filiar-se a Roma significa se estabelecer junto ao poder que dominava o mundo conhecido. Contudo, não precisa haver exclusão de uma identidade em detrimento da outra, ao contrário, a correlação entre as duas valoriza ambas: é esta a decisão tomada pelo poeta domiciliânico, em analogia ao fenômeno que Hinds (2001, p. 246) chamou de *imperialized Hellenism*. Portanto, afirmamos que Estácio ambiciona o

<sup>193</sup> Aqui só poderíamos listar sumariamente alguns deles, a exemplo de Hardie (1983), Holford-Strevens (2000), Nauta (2002), Laguna Mariscal (2009), Rosati (2011) e Newlands (2012).

<sup>194</sup> “[...] the poetry of Statius, an author whose identity mediated between the two significant cultural centres in Italy, Rome and Naples, brings an important bicultural vision to Flavian society and literature”.

<sup>195</sup> “Statius’s appeal was heightened by the rediscovery of his *Sylvae* and the kind of poetic heritage that connected him to both Roman and Greek literary traditions”.

reconhecimento de seus pares e expoentes da elite social, a quem se dirige por possuir capital simbólico e diferenciador social grego, mesmo que a sua busca por autoridade e filiação literária seja, acima de tudo, latina:<sup>196</sup>

[...] se, por um lado, Estácio baseia seu orgulho profissional na matriz grega de sua tradição e formação (o “valor agregado” de que ele talvez possa se vangloriar em oposição aos possíveis rivais romanos contemporâneos), o papel social que ele atribui é fundado em uma identidade romana e imperial (ROSATI, 2011, p. 20).<sup>197</sup>

Hardie (1983, p. 109-110) explicita que essa correlação entre universos identitários é ainda mais significativa na *Silu.* 5.3, que difere de quaisquer exemplos latinos anteriores de temática consolatória, de forma que é muito mais próxima dos modelos helênicos.<sup>198</sup> De forma geral, a 5.3 é uma *laudatio funebris* com o intuito duplo de lamentar a morte e celebrar a vida do pai de Estácio, falecido em algum momento depois de agosto de 79, com sessenta e cinco anos (*trinisque decem quinquennia lustris iuncta*, v. 253-254).<sup>199</sup> No entanto, o autor se aproveita da temática e dedica parte considerável do poema também a elementos de si, utilizando a figura paterna para sua autoexpressão e a forma lírica para realizar uma temática homogênea.

A *laudatio funebris* é um tipo mais amplo de discurso, que alimenta subgêneros líricos como a *consolatio*, o *epicedium*, a *monodia* e o *epitaphium*. Dessa maneira, a tradição manuscrita legou

<sup>196</sup> Exemplo disso é a descrição de sua trajetória poética nas bases de Vergílio em *Silu.* 1.*praef.*7-9, mas também os vários ecos em suas obras que retomam diretamente Horácio ou Ovídio, como se verificará ao longo desta tese.

<sup>197</sup> “[...] se da un lato Stazio fonda il proprio orgoglio professionale sulla matrice greca della sua tradizione e formazione (il ‘valore aggiunto’ che può vantare forse anche in opposizione ai possibili rivali romani coevi), il ruolo sociale che egli si attribuisce è fondato su un’identità romana, e imperiale”.

<sup>198</sup> Gibson (2006, p. xxxviii) elenca Horácio (*S.* 1.4.105-129; 1.6.71-90), que menciona a participação paterna em sua educação moral, e Ovídio (*Tr.* 4.10.17-40), sobre o afincamento do pai para que se dedicasse à carreira pública, como antecedentes do elogio paterno em Roma, ainda que as tópicos não se repitam em Estácio e não exista nada comparável em extensão em ambos. No entanto, concordamos com Ventura (2010, p. 201-216) na defesa de que é sim o livro sexto da *Eneida* o modelo prioritário utilizado para a composição da *Silu.* 5.3.

<sup>199</sup> A data da morte do pai de Estácio é muito contestada. De acordo com o poema, três datas podem apoiar qualquer proposição de intervalo entre a composição da peça e os ritos funerários: o primeiro é o alegado intervalo de três meses após o luto (*Silu.* 5.3.29); o segundo, mais relevante, um projeto poético ou ambição não-realizada do falecido (*mens erat*, v. 206) em narrar a erupção do Vesúvio (v. 205-208); o terceiro, em cerca de 90, a ausência do pai nas competições poéticas do filho (v. 226-232). Dessa maneira, foi defendido — *e.g.*, van Dam (1984, p. 1), Laguna Mariscal (1992, p. 4-8), Brožek (1994, p. 53-54) e Nauta (2002, p. 195-196) — que a morte tenha ocorrido logo após o desastre geológico de agosto de 79. Em contrário, foi argumentado — *e.g.*, Hardie (1983, p. 13-14; revisado em 2003, p. 143-144), Coleman (1988, p. xviii) e Gibson (2006, p. 262-263) — que o trecho expõe uma prova circunstancial, podendo a escrita do texto ter sido adiada e não mencionada. Gibson (2006, p. 263) bem afirma que se fosse recente o evento natural, o tema poderia ter sido utilizado de forma mais patética, uma vez que houve impacto na cidade natal do louvado. O poeta menciona o evento em dois momentos anteriores (*Silu.* 2.1.33-34; 3.3.39-42). Assim, Coleman (1988, p. xviii), atenta à intertextualidade entre Estácio e Marcial, mostra elementos comuns da *Silu.* 2.1 — dedicada ao lamento do Gláucias de Atédio Melhor, mas que menciona *en passant* a morte de Estácio Maior (entre os v. 33-34) — com dois epigramas de mesmo assunto (Mart. 6.28; 6.29), que foram publicados entre 90 e 91. Mesmo que a afinidade não seja determinante para precisar a datação do falecimento, em conjunto ao lamento de Estácio de que seu pai não o teria visto competir nos jogos domiciânicos, o último decênio do século I assegura o *terminus ante quem* de composição da *Silu.* 5.3.



o *titulus* do poema como *epicedion in patrem suum*,<sup>200</sup> com que exprime uma interpretação específica do poema como um *epikédeion* (ἐπικήδειον), ou seja, um tipo cerimonial entoado durante o luto ou durante o enterro (e.g., Pyth. 4.112; Eur. *Tro.* 514; Verg. *Aen.* 6.868-886; GIBSON, 2006, p. xxxi-xxxiv; PEPE, 2011, p. 137-151).<sup>201</sup> Do ponto de vista da estrutura, Esteve-Forriol (1962, p. 78-107; 113-117) demonstrou que a maioria dos *epicedia* e *consolationes* latinos obedecia a um esquema fixo de cinco temas principais, os quais chamou *haupttopoi*: uma introdução que justifica o lamento, uma *laudatio* ao falecido, uma *lamentatio* ou *comploratio* da voz elocutória poética, uma *descriptio* da razão e ocasião da morte ou funeral e uma *consolatio*. Pouco tempo depois, em análise específica das silvas estacianas que denominou consolatórias,<sup>202</sup> Baucom (1963, p. 23) esquematizou quatro divisões a partir da tratadística antiga e tardo-antiga: *exordium*, *laudatio*, *lamentatio* e *solacia*.<sup>203</sup> O potencial do estudo do último foi, além da restrição do escopo documental, dar à estrutura um viés mais retórico-temático, pois mostrou que, já no período romano, as lamentações (*lamentationes*) e as consolações (*solacia*) abrangiam a descrição da doença, morte e enterro, não sendo necessária uma quinta separação (BAUCOM, 1963, p. 34-35). Como ressalta van Dam (1984, p. 66), a ordem dos componentes é largamente invariável, mesmo que, em alguns casos, a *laudatio* e *lamentatio* possam ter posição invertida ou fundida. Por parte do autor domiciliânico, não existe um tratamento isomórfico das partes internas, o que exprime um aspecto sintomático do discurso fúnebre de Estácio, em específico, e das silvas, no geral: a *laudatio* frequentemente constitui a maior porção desses poemas, um reflexo da natureza das *Siluae* como composição

<sup>200</sup> Isso provavelmente se dá porque Estácio usa o termo na carta-prefácio do Segundo Livro (*Silu.* 2.praef.8) em referência à *Silu.* 2.1, na qual a voz elocutória consola Atédio Melhor, patrono do poeta, pela perda de seu liberto e *alumnus* Glaucias. Segundo Baucom (1963, p. 16-21), o uso da terminologia no *corpus* romano é confinado a tal passagem, mas pode explicar a transmissão de *epicedion* nos *tituli* também das *Silu.* 5.1 e 5.5. A permanência da nomenclatura pode ser atestada na emulação da 5.3 por Ausônio em seu *Epicedion in patrem*. Sobre a recepção das silvas fúnebres de Estácio nos Renascimentos, cf. Cassella (2010, p. 1-26).

<sup>201</sup> Ainda na Antiguidade, alguns tratadistas buscaram restringir o escopo do epicédeo em relação as demais terminologias tendo como aspecto diferenciador a performance durante os ritos fúnebres. Sérvio (*Ecl.* 5.14), por exemplo, como Próclo (*Phot.* 321a.30-32), delimita seu sentido quanto afirma que um epicédeo era realizado antes do enterro (*cadauere nondum sepulto*), enquanto o epitáfio era o discurso efetuado depois dele (*post completam sepulturam*). Dentro dessa preceptiva, a *Silu.* 5.3 seria, portanto, um *epitáphios lógos* (ἐπιτάφιος λόγος), como a classifica Newmyer (1979, p. 23). No entanto, tais proposições são tardias, não havendo entre os bibliotecários alexandrinos, responsáveis pela distinção e reunião do cânone lírico no período helenístico, distinção entre as canções no leito de morte ou as dedicadas aos mortos entre os *thrēnoi* (Θρήνοι) de Píndaro e Simônides, como ressalta Robbins (2006, p. 458). Nessa época, contudo, *epikédeia* é associado principalmente aos dísticos elegíacos, o que parece enfatizar mais a dimensão do elogio do que a do lamento, ligado mais à monodia (μονωδία). Assim, diferentes termos fúnebres e consolatórios tendiam a ser usados como sinônimos (NEWMYER, 1979, p. 19). Sobre a conveniência conceitual na tratadística dos gêneros e subgêneros antigos, cf. Cairns (2007, p. 18). Para uma discussão sobre a concepção retórica grega e latina da tipologia fúnebre, cf. Pepe (2011, p. 137-151).

<sup>202</sup> Esse subgrupo é formado pelas *Silu.* 2.1, 2.4, 2.6, 3.3, 5.1, 5.3 e 5.5. Newmyer (1979, p. 72-80) ainda defende elementos consolatórios na 2.5 e 2.7.

<sup>203</sup> O esquema do autor coteja diferentes propostas tratadistas, como a de Menandro, o Rétor (2.11, 418-422), Ps.-Dionísio (*Rhet.* 277.4-283.17) e Quintiliano (*Inst.* 3.7.10-18).

encomiástica. Em ponderação quantitativa, Newmyer (1979, p. 67) expõe a extensão desigual quando revela que cerca de 60% dos versos eram dedicado ao louvor, contra 40% destinados à soma das partes restantes, isto é, exórdio, lamento e consolo. Destes, o primeiro domina quase a metade dessa porcentagem.<sup>204</sup>

No caso da 5.3, o mesmo pode ser observado, uma vez que o elogio é o principal elemento de toda a extensão do texto, combinado ora com o lamento, ora com a consolação. Com base na proposição de Newmyer (1979, p. 19-24) e no sumário temático de Gibson (2006, p. 260), sugerimos uma estruturação retórica para a silva em questão;<sup>205</sup> fazê-lo é um esforço hermenêutico necessário para entender seu quadro e argumento geral, já que essa é a maior composição sobrevivente na coleção, com um total de 293 versos.<sup>206</sup> Assim como teorizado por Pseudo-Dionísio de Halicarnasso (*Rhet.* 277.4-283.17), a silva estaciana reflete retoricamente a progressão temporal específica do *epitáphios lógos* (ἐπιτάφιος λόγος).<sup>207</sup> A seção introdutória ou exórdio (v. 1-40) apresenta o argumento e a temática da composição em duas partes, pois destaca os eventos que ocorrem simultaneamente nas duas dimensões envolvidas na situação poética — o mortal e o sobrenatural. De um lado, mostra a situação temerária do filho, vivo, mas despojado por três meses da criatividade poética pelo impacto do luto e, de outro, as jornadas do pai no reino dos mortos. A seção intermediária (v. 41-252a) se volta ao passado, em retomada dos eventos que explicam o presente do poema, em duas partes: uma lamentosa, outra celebrativa; por fim, a seção conclusiva (252b-293), de volta ao tempo atual do enlutado, exprime a consolação por meio de tópicos que buscam preparar o filho-poeta para uma existência sem a presença física do pai até que, no futuro, se reencontrem no outro mundo.

<sup>204</sup> A fórmula de Estácio para o exórdio de suas composições fúnebres inclui mantê-lo entre 14 e 20% do poema, segundo Baucom (1963, p. 25).

<sup>205</sup> Por motivos de economia textual, não a reproduzimos aqui em totalidade, mas sim no Apêndice B desta tese.

<sup>206</sup> Há alguns aspectos polêmicos sobre o processo de composição dessa silva. Para uma hipótese de composição da *Silu.* 5.3 começada brevemente após a morte do pai em aproximadamente 82, mas nunca finalizada, cf. Brožek (1994, p. 53-54); para a defesa de uma organização conclusa em dois estágios, mas nunca performada pelo autor até a publicação póstuma do quinto livro, cf. Gibson (2006, p. 265-266). Para o debate sobre possíveis interpolações no poema, cf. Griset (1962, p. 128-132) e Traglia-Aricò (1980, p. 25). Deve-se ter em vista que adições não parecem despropositadas uma vez que o livro quinto não foi preparado pelo autor, mas publicado póstumo, por isso, segundo Coleman (1988, p. xix), “[...] é razoável supor que dois ou mais poemas (ou partes deles) foram colocados juntos para formar o que é o poema mais longo das *Siluae*” / “[...] it is reasonable to suppose that two or more poems (or parts thereof) have been put together to form what is the longest poem in the *Silvae*”. Contra a tese de interpolação baseada no tamanho e defesa da integridade textual, cf. Gibson (2006, p. 265-266).

<sup>207</sup> As duas referências cronológicas mais aparentes da composição, v. 28-33 e 225-234, apresentam contradições que foram problematizadas por Nauta (2002, p. 195-1978) e Gibson (2006, p. 260-266).

No exórdio, o argumento é apresentado nos versos de abertura: “Tu mesmo, douto pai, dá-me, da fonte elísia, forças infelizes, lamentosa canção e ímpeto da lira sinistra” (1-3a).<sup>208</sup> A mesma ideia de que o espírito do pai, não de uma divindade ou das Musas, é o componente invocado para dar estro à lira é reiterada de forma expandida no fechamento da seção (28-40).<sup>209</sup> Esse artifício retórico é um princípio importante da arte composicional de Estácio, segundo Buchheit (1960, p. 240), pois “[...] afirmações que parecem essenciais para o poeta como um todo são tratadas em várias abordagens, de tal forma que o tema soa suavemente pela primeira vez, depois se repete com mais força, e depois se desdobra plenamente.”<sup>210</sup> Dessa maneira, a contribuição do pai também na morte é, ao menos aqui, mais potente que a de divindades como Apolo ou Baco (3b-18). A progressão do pensamento no parágrafo é, portanto, significativa, pois indica que elocução escolhida será a épica, não apenas porque poeta se compara a Orfeu (12-18)<sup>211</sup> e elenca as sombras de Homero e Hesíodo como companheiras de seu genitor (24-27), mas porque esse exórdio constitui uma invocação incomum que abastece a interpretação de todo o poema.<sup>212</sup> Ele é incomum, pois o rogo pelo pai mesmo que possa ser visto como um desafio às tradicionais autoridades que assumiam o controle do estro poético, ao mesmo tempo, envolve a elevação da genealogia humana do próprio poeta (VENTURA, 2010, p. 204).

Todavia, o que uma figura paterna falecida, estabelecida de pronto como paradigma para fazer poético do filho pode significar para a autoexpressão de Estácio? De certo a resposta para esse questionamento pode ser articulada de várias formas, especialmente a partir da interpretação dos componentes centrais da silva, a *lamentatio* e a *laudatio*. Por razões argumentativas, optamos por inverter a ordem estabelecida pela voz elocutória na seção intermediária da *Silu*. 5.3 e começar pelo exame da *laudatio*, uma vez que é durante o louvor (v. 89-276) que são apresentados os aspectos da vida do poeta que necessitam aqui ser tratados de antemão.

A *laudatio funebris*, a mais extensa das subpartes do poema, centra-se nas virtudes e realizações do falecido. Nesse sentido, é a celebração da vida do pai e, em expansão, da virtude familiar, pois, como era necessariamente parte de um evento público, o discurso fúnebre tornou-se uma forma de anunciar o poder e as realizações da família (PERNOT, 1993, p. 134; PEPE, 2011, p.

<sup>208</sup> “Ipse malas uires et lamentabile carmen / Elysio de fonte mihi pulsumque sinistrae / da, genitor praedocte, lyrae”.

<sup>209</sup> Sobre a questão da invocação divina como inspiração poética em Estácio, cf. Rosati (2002, p. 229-251).

<sup>210</sup> “[...] ussagen, die dem Dichter im Gedichtganzen wesentlich erscheinen, werden in mehreren Ansätzen bewältigt, und zwar so, dass das Thema jeweils erstmals leise anklingt, starker wiederkehrt, um sich dann später voll zu entfalten”.

<sup>211</sup> Sobre a utilização de Orfeu como recurso exemplar nas silvas estacianas, cf. Lovatt (2007, p. 145-163).

<sup>212</sup> Para uma discussão sobre a ausência de inspiração poética no exórdio da 5.3, cf. Bonadeo (2012, p. 111-122).

138; 2013, p. 341-342). A laudação da 5.3 — como já foi notado por Newmyer (1979, p. 19-24) e Esteve-Forriol (1962, p. 100-105) — não foge do padrão esperado, pois segue cuidadosamente as tópicas epidíticas com base na tratadística retórica, como procedência (*patria* ou *πατρίς*, *patrís*), ancestralidade (*genus* ou *γένος*, *génos*), natureza (*natura* ou *φύσις*, *phýsis*), formação (*disciplina*, *educatio*, *institutio* ou *παιδεία*, *paideía*), ações (*facta*, *res gestae* ou *πράξεις*, *práxeis*).<sup>213</sup> Assim, diferentemente do expresso por Cícero (*de Orat.* 2.341-348),<sup>214</sup> que afirma que os discursos fúnebres são poucos adequados para a exibição de habilidades discursivas em ambiente romano, Estácio mostra, a partir da articulação das tópicas epidíticas, um aproveitamento da memória paterna para a capitalização simbólica nas relações sociais de seu tempo. Para que a argumentação fique mais inteligível, segue abaixo a estruturação por nós proposta para a seção laudatória:

*Segunda Parte: a celebração (89-276)*

- i. Um cortejo fúnebre se junta ao vate (89-103)
  1. As deidades altiloquentes (89-91)
  2. Personificação dos gêneros discursivos (92-99)
- ii. Tópicas epidíticas e sùmula da vida do pai (100-252a)
  1. Justificativa: domínio em todos os discursos - poesia, prosa, oratória (100-103)
  2. Coisas externas (104-132)
    - a. Origem e prosopopeia de Nápoles (104-115)
    - b. Família, estirpe e nascimento (116-123)
    - c. Proveniência: disputa pátria entre as cidades Élea e Nápoles (124-132)
  3. Ações (133-194)

<sup>213</sup> Esses são apenas os tópicos principais de uma lista mais ampla, supérstite em vários tratados de retórica antiga, entre os quais destacamos Men. Rh. 2.369.17-376.31; *Rhet. Her.* 3.10-15; Cic. *de Orat.* 2.45-46, 342-347; *Part.* 74-82; Theon *Prog.* 8.109-112 Spengel; Quint. *Inst.* 3.7.10-18; Ps.-Dion. Hal. *Rh.* 268.4-269.11; 274.8-275.11. Essa coleta é, como ressaltou Pepe (2013, p. 343), “[...] decorrência de uma redução esquemática dos estudiosos modernos” / “[...] the result of the schematic reduction of modern scholars”, uma vez que as nomenclaturas podem variar de autor para autor e, por vezes, entre obras de um mesmo autor, estando sujeitas à remodelação pela diacronia. No entanto, são regidas por um princípio constitutivo de analogia, explicado por Pernot (1993, p. 177-178). Para uma discussão sobre os *tópoi* de elogio aos homens, cf. Pernot (1993, p. 134-178).

<sup>214</sup> “[...] não costumamos fazer grande uso dos louvores. De fato, os próprios gregos com frequência escreveram louvores mais para a leitura e deleite ou para honrar algum homem do que para uma utilidade prática do fórum; [...] os nossos louvores, que empregamos no fórum, ou apresentam uma brevidade nua e sem adornos de um testemunho, ou são escritos para um discurso fúnebre, que é completamente inadequado para exibir habilidades discursivas” / “[...] nos laudationibus non ita multum uti soleremus [...]; ipsi enim Graeci magis legendi et delectationis aut hominis alicuius ornandi quam utilitatis huius forensis causa laudationes scriptitaverunt [...] nostrae laudationes, quibus in foro utimur, aut testimoni brevitatem habent nudam atque inornatam aut scribuntur ad funebrem contionem, quae ad orationis laudem minime accommodata est” (Trad. Adriano Scatolin, 2009). De fato, o desenvolvimento do discurso fúnebre no mundo romano comporta a tese de que essa tipologia conheceu, a partir do primeiro século AEC, um impulso decorrente da progressiva assimilação de procedimentos típicos do louvor retórico grego. O processo, ocorrido no Império, afetou não só o aspecto formal do discurso (*elocutio*), mas também o seu modo de invenção e disposição, como explicam Pernot (1993, p. 107-108) e Pepe (2011, p. 139).

- a. Juventude: vitória nos certames poéticos da Campânia (133-145)
- b. Ocupação: atuação como professor e tutor (146-194)
  - A. Currículo: catálogo de doze autores (146-158)
    - α. Síncrise canônica: Homero (159-161)
  - B. Origem discente na Campânia: catálogo de cidades (162-171)
    - α. Síncrise mitológica: Sibila (172-175)
  - C. Distinção discente em Roma: vida pública (176-190)
    - α. Síncrise mitológica: Nestor, Fênix e Quíron (191-194)
- c. Produção intelectual (195-208)
  - A. Composição sobre a batalha do Capitólio (em 69) (195-204)
  - B. Plano de compor sobre a erupção do Vesúvio (em 79) (205-208)
- 4. Caráter (209-252a)
  - a. Pai: seu papel no início da carreira poética de Estácio (209-238)
    - A. Educador: ensinou o modo distinto do falar (209-214)
    - B. Admirador: estava presente nas competições em Nápoles (215-224)
    - C. Lamento: não o viu em Roma e só viu a *Tebaida* no início (225-238)
  - b. Marido: devoção completa a um casamento, um amor (239-245)
  - c. Pessoal: caráter sério e acessível, sem ganância ou vaidade (246-252a)

Iniciando com os elementos externos ao elogiado (*Rhet. Her.* 3.7.14), o louvor poético oferece um sumário da trajetória da personagem, atento a apresentar os pontos relevantes da vida e carreira do falecido que, se pudermos acreditar na construção estaciana, nasceu em Vélia, na Magna Grécia, cidade fócia, também conhecida por Eleia, como menciona Estrabão (*Geog.* 4.1.1), a cerca de cem quilômetros de Nápoles. Com base no quadro geral oferecido pela 5.3 e demais silvas, Gervais (2017, p. xvii) aproxima seu nascimento do ano 25. Sobre a ancestralidade de Públio Sênior, nos é informado um dado familiar significativo (v. 116-123):

*Non tibi deformes obscuri sanguinis ortus  
nec sine luce genus, quamquam fortuna parentum  
artior expensis. etenim te diuitem ritu  
ponere purpureos Infantia fecit amictus  
stirpis honore datos et nobile pectoris aurum. 120  
protinus exorto dextrum risere sorores  
Aonides, pueroque chelyn commisit et ora  
imbuat amne sacro iam tum tibi blandus Apollo.*

O teu nascimento não foi desafortunado com sangue desconhecido, nem a sua origem, sem brilho; no entanto, a fortuna dos teus pais foi reduzida pelas despesas. Portanto, em opulento rito, a infância em ti fez colocar as vestes purpúreas e o nobre ouro no peito, dadas em honra da estirpe. [120] Assim que nasceste as irmãs aônias sorriram favoravelmente e, menino, Apolo confiou-te a lira e tua boca impregnou com o dom sagrado, já então gentil a ti.

Afora a esperada menção à pretensa grandeza ancestral, característica do gênero encomiástico, é informado que, ao menos ao nascer, Públio Sênior advinha de uma família livre com estatuto equestre, como se deixa antever pela menção de insígnias distintivas do grupo: a *toga praetexta*

(*purpureos ... amictus*, v. 119) e a *bullae* (*nobile ... aurum*, v. 120).<sup>215</sup> No entanto, possivelmente por não cumprir a qualificação de propriedade e alcance de um censo mínimo, reduzido por despesas (*artior expensis*, v. 118) não especificadas, a família deve ter perdido o estatuto, uma vez que Estácio, certamente, não advinha desse estamento social (COLEMAN, 1988, p. xv; HARDIE, 1983, p. 6; LAGUNA MARISCAL, 1992, p. 4; GIBSON, 2006, p. 311).<sup>216</sup> Isso pode ser afirmado mesmo que nenhuma expressão seja determinante, já que o poeta se intitula *pauper* (*Silu.* 1.4.127)<sup>217</sup> e, em outras composições (2.2.151; 2.3.70-71), recorda seus patronos sobre a posição de responsabilidade financeira advinda da riqueza, colocando-se em posição de dependência hierárquica típica de um *amicus inferior* (SALLER, 1983, p. 256; COLEMAN, 1988, p. xxiv; MYERS, 2000, p. 128).<sup>218</sup> Além disso, a reticência no trato do assunto, *ex silentio*, parece acenar para o fato de que nem o pai, nem o filho tenham ascendido novamente ao *ordo*.<sup>219</sup>

Como foi notado por Hardie (1983, p. 44-45, 59) e White (1998, p. 218), o baixo estatuto social de Estácio é atípico se comparado aos demais poetas latinos do mesmo período, mas, além dos

<sup>215</sup> A primeira é a toga branca com larga faixa púrpura, símbolo do jovem com distinção estamental. A segunda é um relicário de formato variado com função apotropaica, usado ao redor do pescoço por meninos nascidos livres (em oposição à *lunula* feminina). Originalmente era privilégio dos patrícios, porém mais tarde foi estendido aos equestres. A insígnia de ouro se opõe à de couro, concedida aos nascidos em famílias de libertos. Ambos os adornos eram colocados de lado, dedicados ao cuidado dos lares, quando era assumida a *toga uirilis* (Plin. *Nat.* 33.10; Pers. 5.30-31; VOLLMER, 1898, p. 536-537; SEBESTA; BONFANTE, 2001, p. 47; GLINISTER, 2017, p. 145). Sobre o ritual de concessão das insígnias de distinção em Roma, especialmente da *bullae*, cf. Glinister (2017, p. 141-146).

<sup>216</sup> Além da passagem acima transcrita, nenhuma outra informação sobre a questão é encontrada, por isso qualquer proposição apresentada permanece especulativa. Hardie (1983, p. 6) supõe que o avô de Estácio fosse um comerciante, mas, como bem lembrado por Nauta (2002, p. 199), ele também poderia ter sido um proprietário de terra. Para Nauta (2002, p. 198-199), as insígnias devem ser vistas como elementos de distinção dos homens livres, não como atributos equestres. Na contramão da historiografia, supõe ter sido o pai de Públio Sênior um decurião e seu empobrecimento resultado dos benefícios cívicos demandados dos membros da aristocracia local.

<sup>217</sup> Para uma análise do emprego da palavra em comparação com Marcial, cf. Nauta (2002, p. 52-54, 202-203). Contra, cf. Shackleton Bailey (2003, p. 3): “Com uma propriedade em Alba, o apoio do imperador e de ricos patronos, Estácio certamente não era *pauper*” / “With a property at Alba and the support of the emperor and wealthy patrons, Statius was assuredly no *pauper*”.

<sup>218</sup> A expressão, longe de conotação pejorativa, explicita a hierarquia das relações sociais patronais; orientada, por exemplo, pelo anônimo da *Laus Pisonis* (109-117, grifo nosso): “Qual de seus clientes, jovem facundo, chega pobre à sua porta, qual não é recebido, feliz, por generosidade benévola e auxiliado por receita repentina? E, o que pode ser mais precioso que qualquer presente, você o estima como um igual: nem a fortuna dos clientes nem seu berço o influenciam: apenas o caráter é observado neles. Não sofrem com nenhuma piada ou ditos soberbos, a injúria de ninguém é motivo de risos repentinos: *um só curso de amizade une os mais altos e os mais baixos*” / “quis tua cultorum, iuuenis facunde, tuorum / limina pauper adit, quem non animosa beatum / excipit et subito iuuat indulgentia censu? / quodque magis dono fuerit pretiosius omni, / diligis ex aequo, nec te fortuna colentum / natalesue mouent: probitas spectatur in illis. / nulla superbiorum patiuntur dicta iocorum, / nullius subitio affert iniuria risus: / unus amicitiae summos tenor ambit et imos” (Trad. inédita de Leni Ribeiro Leite). O Patronato relacionado ao lugar social de Estácio será melhor detalhado adiante neste capítulo.

<sup>219</sup> Myers (2000, p. 129) afirma que o fato de ambos terem competido e vencido alguns dos maiores festivais literários da época parece sugerir o contrário, já que nenhum outro poeta conhecido se comparou a eles nesse aspecto. Na ausência de maior detalhamento da autora, o mais razoável é que, se o poeta tivesse alcançado tal posição social, decerto a teria utilizado como argumento encomiástico em sua autoexpressão, uma vez que a voz lírica não se furta da oportunidade de mencionar elementos de prestígio próprio. Além disso, White (1998, p. 84-85) e Nauta (2002, p. 334) afirmam não haver registro da competição de equestres ou senadores nos jogos poéticos.

argumentos apresentados acima, a ausência de menção entre os seus contemporâneos — como Marcial, Plínio ou Quintiliano — parece justificar nossa interpretação.<sup>220</sup> Ainda que a razão seja desconhecida, uma trajetória a despeito da carreira cívico-política serve de assistência ao alavanque social da família. Públio Sênior seguiu o caminho das letras, tornando-se poeta profissional e gramático de renome na Campânia italiana: seu curso artístico é antecipado nos últimos versos da passagem acima, explicado na forma de portento divino, dádiva concedida por Apolo e seu séquito de Musas (*sorores Aonides*, v. 121-122). Em algum momento, o jovem Públio Sênior possivelmente mudou-se, em favor de sua carreira, de Vélia para Nápoles, cidade central da região da Campânia latina e maior centro da cultura helênica no Ocidente. Foi ali que passou a maior parte da vida, que teve seu filho e fez carreira de renome. O tempo dispendido nesse local justificou a disputa por sua paternidade entre as duas cidades (v. 124-132), hipérbole encomiástica que utiliza a tópica pátria para amplificar o discurso fúnebre e, ao mesmo tempo, aproximar Públio Sênior de Homero (*Maeoniden*, v. 130):

*nec simplex patriae decus, et natalis origo  
pendet ab ambiguo geminae certamine terrae. 125  
te de gente suum Latiis ascita colonis  
Graia refert Hyele, Phrygius qua puppe magister  
excidit et mediis miser euigilauit in undis.  
maior at inde suum longo probat ordine uitae  
<Parthenope> \*\*\*  
Maeoniden aliaequ aliis natalibus urbes 130  
diripiunt cunctaeque probant; non omnibus ille  
uerus, alit fictas immanis gloria falsi.*

Nem é una a dignidade de tua pátria e a origem do nascimento pende em disputa incerta entre duas terras. [125] A grega Élea, aceita pelos colonos latinos, reivindica-te entre as suas gentes, na qual o timoneiro frígio [Palinuro] caiu da popa e, miserável, acordou em meio às ondas. Mas então a maior <Parténope> prova que és dela, foi teu longo período de vida lá [lac.]. Outras cidades com outros nascimentos [130] disputam o Meônide e provam em conjunto sê-lo seu; ele, na verdade, não pertence a todas, a glória da falsidade alimenta grandes ficções.

O próprio Estácio, em outra composição (*Silu.* 2.2.133-137), ao elogiar Pólio Feliz, um de seus patronos, afirmou que a existência de competição entre duas cidades para reivindicar o local de nascimento de uma pessoa era um indicativo de alta honra. A aproximação de seu pai com Homero, ele mesmo disputado sobretudo por Esmirna e Quios (Gel. 3.11.6-7; Lucian. *Ver. Hist.* 2.20), não é descabida. Ao contrário, continua a delinear o esquema comparativo dominante em todo o poema e primeiro apresentado quando a sombra paterna é posta como companheira do autor épico grego nos Campos Elísios (*cf.* v. 26). No entanto, mais peremptória é a afirmação da falsidade de uma pátria conjunta, argumento que concede precedência à Nápoles e justifica a personificação desta, e não de Vélia, como interlocutora na abertura da seção (v. 104-115):

<sup>220</sup> Ademais, como afirma Newlands (2011, p. 2), a prática de mencionar contemporâneos não era usual entre os romanos, a menos que estivesse se compondo um obituário ou algum discurso fúnebre (*cf.* Plin. *Ep.* 3.5; 3.7).

*Exsere semirutos subito de puluere uultus,  
Parthenope, crinemque afflatu montis adustum* 105  
*pone super tumulos et magni funus alumni,  
quo non Munychiae quicquam praestantius arces  
doctae Cyrene Sparteue animosa creauit.  
si tu stirpe uacans famaue obscura iaceres  
nil gentile tumens, illo te ciue probabas* 110  
*Graiam aque Euboico maiorum sanguine duci.  
ille tuis totiens pressit sua tempora ser<t>is,  
cum stata laudato caneret quinquennia uersu*<sup>221</sup>  
*ora supergressus Pylis senis oraue regis  
Dulichii, pretioque comam subnexus utroque.* 115

Levante subitamente do pó o rosto alquebrado, Partenope, põe teus cabelos chamuscados pelo sopro da pira [105] sobre as exéquias e o túmulo do teu grande filho-adotivo; nem as cidadelas muníquias,<sup>222</sup> nem a erudita Cirene, nem a vigorosa Esparta criaram algo mais excelente. Se tu não tivesses estirpe, jazesses desconhecida à fama e modesta de gentes por aquele cidadão te provarias [110] grega, nascida do sangue euboico de teus antepassados. Tantas vezes, superadas a fala do ancião de Pilos e a fala do rei da Duliquia,<sup>223</sup> ele pressionou tuas tēmporas com guirlandas, quando cantou os quinquenais regulares em verso louvado, com seu cabelo amarrado devido à dupla recompensa [115]

Destacamos alguns aspectos na passagem que são uma antecipação temática dos principais acontecimentos que serão narrados a seguir. O primeiro é a mudança de Públio Sênior para Nápoles, concretizada somente alguns versos depois (*cf.* v. 129), uma vez que aquele não teria nascido ali, mas sido um filho adotivo notável (*magni ... alumni*, v. 106). Gibson (2006, p. 306) ressalta de forma adequada que o sentido secundário do termo, pupilo ou aluno, também está presente no trecho, pois foi nesse local que o jovem Públio alcançou sucesso literário, sumarizado nos v. 112-115, mas expandido entre os v. 133-145. O poema refere-se primeiro às vitórias de Públio Sênior nas competições locais (*quinquennia uersu*, v. 113; *patrii ... certamina lustris*, v. 134; *cf.* 3.5.92), menção às *Augustalia* (Σέβαστα), eventos regulares de certames atléticos e poéticos, instituídos em honra de Augusto a partir do ano 2 (Suet. *Aug.* 98.5; Dio Cass. 55.10.9), em substituição ao festival em deferência à sereia Partenope, a entidade do culto cidadão no período helenístico (TAYLOR, 2014, p. 183; NEWLANDS, 2019, p. 356-364).<sup>224</sup>

A avidez pelo louvor e a audácia do engenho (*laudum festinus et audax ingenii*, v. 135-136) são elencados como os traços distintivos do caráter do jovem Públio antes de seus feitos adultos; em termos retóricos, são os *epitēdeúmata* (ἐπιτηδεύματα, *cf.* BURGESS, 1902, p. 122-123;

<sup>221</sup> Para Hardie (1983, p. 7), há uma mudança brusca no elenco de vitórias da esfera poética (v. 112-113) para a oratória (v. 114-115), fazendo com que ele argumente pela existência lacunar de um único verso, auxiliar na transição temática. A hipótese é aceita por Gibson (2006, p. 309), que sugere um verso para assistir a legibilidade (*cf.* p. 44). No entanto, mesmo tendo clareza do potencial que há nesse exercício hermenêutico, optamos por traduzir nesta tese apenas os componentes transmitidos pelos manuscritos, bem como as conjecturas ou emendas aceitas de forma unânime ou mais ampla pela comunidade acadêmica.

<sup>222</sup> *Munychiae ... arces* (v. 107) é metonímia comum na obra estaciana (*cf.* *Theb.* 2.252-253; 12.616) para Atenas. Muniquia foi o nome de uma colina e de um porto, ambos localizados na região da Ática, próximos à cidade (Strab. 9.1.15) e designados pelo herói epônimo, Múnico (GERVAIS, 2017, p. 170; CARDOSO, 2018, p. 524).

<sup>223</sup> *Pylis senis* (v. 114) e *regis Dulichii* (v. 144-155) leia-se, respectivamente, Nestor, rei de Pilos, e Ulisses, de Ítaca, personagens famosas a partir dos textos homéricos.

<sup>224</sup> Partenope, juntamente a Apolo, os dióscuros e a Deméter, são nomeados por Estácio (*Silu.* 3.5.79-80; 4.8.45-51) os *dii patrii* de sua cidade, com premência da primeira. Sobre o culto às sereias como expressão identitária na Magna Grécia, com destaque para os jogos fúnebres anuais sediados em Nápoles, *cf.* Taylor (2014, p. 183-189).



PERNOT, 1993, p. 163-165), que servem como preparação para as ações na maturidade. De fato, a voz elocutória do filho-poeta continua a narrar os atos do pai (v. 138-145):

<p><i>inde frequens pugnae nulloque ingloria sacro uox tua. non totiens uictorem Castora gyro nec fratrem caestu uirides plausere Therapnae. 140 sin pronum uicisse domi, quid Achaea mereri praemia, nunc ramis Phoebi, nunc gramine Lernae, nunc Athamantea protectum tempora pinu, cum totiens lassata tamen nusquam auia frondes abstulit aut alium tetigit Victoria crinem? 145</i></p>	<p>Desde então, tua voz foi frequente em competição e não inglória em ritos. Não com tanta frequência, a esverdeada Terapne aplaudiu o vitorioso Castor na corrida ou seu irmão na luta.<sup>225</sup> [140] Mas se vencer em casa foi fácil, que tal merecer prêmios aqueus, cobrindo as têmporas ora com ramo de Febo, ora com erva de Lerna, ora com pinho de Átamas – quando amiúde Vitória, nunca distante, não tirou as coroas de tua testa ou as levou para outros cabelos? [145]</p>
--	--

Após as conquistas na *Augustalia* napolitana (*uicisse domi*, v. 141), é afirmado que Públio Sênior foi vencedor do circuito tríplice de jogos helênicos (*Achaea ... praemia*, v. 141-142), os Píticos, os Nemeus e os Ístmicos, distinguidos pela composição metonímica de seus lauréis em um *tricolon crescens* com anáfora de *nunc*: os ramos de louro de Apolo (*ramis Phoebi*, v. 142), do aipo da Lerna (*gramine Lernae*, v. 142) ou do pinheiro de Átamas (*Athamantea ... pinu*, v. 143), respectivamente (CLINTON, 1972, p. 79-80; NAUTA, 2002, p. 199; GIBSON, 2006, p. 319-320; LAGUNA MARISCAL, 2009, p. 51-52). A crítica filológico-literária (e.g., FRÈRE; IZAAC, 1961, p. 198; DILKE, 1954, p. 3), por muito tempo, considerou que a menção de Estácio a essas vitórias paternas era um exagero fictício de autoengrandecimento, um ornamento autorreferente de difícil aporte na realidade. Todavia, no começo dos anos de 1970, em uma conjectura sobre uma inscrição de Elêusis (IG II<sup>2</sup> 3919; Fig. 1), demo de Atenas, na região da Ática, Clinton (1972, p. 79-82; 2005, n. 347; pl. 162) expôs a única referência a Públio Sênior encontrada fora dos versos literários de seu filho. Atualmente no Museu Arqueológico de Elêusis, o registro cívico, que estava na base de uma estátua, hoje perdida, apresenta uma dedicação honorária, em mármore himetiano (13,8 cm de altura x 24 cm de comprimento), datada da segunda metade do primeiro século, na qual pode ser lido:

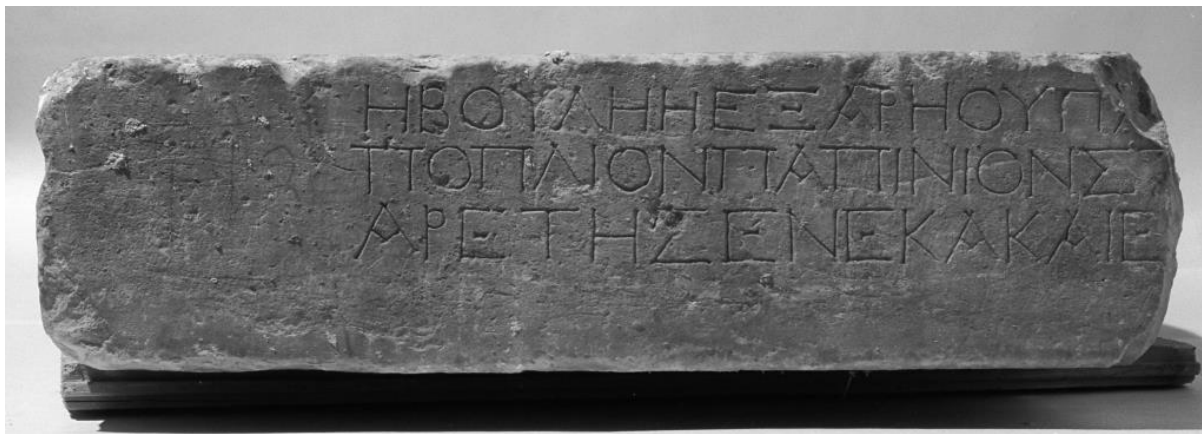
<p>Ἡ βουλὴ ἡ ἐξ Ἀρήου πά[γρου] Πόπλιον Παπίνιον Στ[άτιον ποιητήν?] ἀρετῆς ἔνεκα καὶ εἰ[ὐνοίας τῆς εἰς ἑαυτήν]</p>	<p>O Conselho do Areópago a Públio Papínio Estácio, poeta, em nome da sua virtude e boa vontade para com a própria.</p>
---	---

(IG II<sup>2</sup> 3919)<sup>226</sup>

<sup>225</sup> *Therapnae* (v. 140) é o nome de uma cidade antiga próxima a Esparta, no Peloponeso. A parte sudeste da península onde se localizava era chamada Lacônia, famosa pela extração e exportação de mármore porfírio (*marmor Lacedaemonium*), rocha de coloração verde-escura (cf. *uirides*, v. 140) bastante estimada pelos romanos para revestimento de paredes e pisos, transformada em monopólio imperial durante o período domiciânico (CARTLEDGE; SPAWFORTH, 2002, p. 156). No poema, parece ser metonímia para Esparta, cidade-chave da região, o local de nascimento e residência dos gêmeos dióscuros, semideuses, filhos de Zeus com Leda, rainha da cidade-Estado em questão. São eles: Castor (*uictorem Castora*, v. 139), famoso por sua habilidade como auriga, e Pólux (*fratrem*, v. 140), destaque no pugilato (Hom. *Il.* 3.253-255; Pind. *Pyt.* 11.62).

<sup>226</sup> Agradecemos ao Prof. Me. Rafael de Almeida Semedo pelo auxílio na revisão da nossa tradução.

Figura 1 — Inscrição honorífica de Elêusis (aprox. segunda metade do séc. I)



Fonte: Digital Collection, Cornell University Library / IG II<sup>2</sup> 3919 = Clinton (2005, n. 347; pl. 162).

Ainda que não existam evidências incontestáveis para a leitura de Clinton, sua argumentação mostra indícios seguros, feitos com base na comparação com outros exemplares do hábito epigráfico ateniense, que tornam a proposta amplamente aceita entre os especialistas (e.g., HOLFORD-STREVENS, 2000, p. 52-54; NAUTA, 2002, p. 199; MCNELIS, 2002, p. 73-74; BONADEO, 2007, p. 163-164; SCHMALZ, 2009, p. 167; NEWLANDS, 2012, p. 5). Pela inscrição, somos informados de que o nome do pai também era Públio Papínio Estácio (PIR P77)<sup>227</sup> e de que recebeu, por sua excelência (ἀρετῆς, *aretês*, l. 3) e favor (εὐνοίας, *eúnoías*, l. 3), uma estátua no santuário de Deméter e Coré, honraria pública concedida pela Bulé (βουλή, l. 1), órgão políade no Areópago. Algo pouco específico pode ser dito pelas duas expressões — excelência e favor —, fórmulas comuns em contexto epigráfico cívico, para manifestar a boa vontade de diferentes ações entendidas como benefícios para os demos, como informa Cook (2010, p. 31-52). A inscrição confirma, no entanto, não só a viagem de Públio Sênior para Atenas,<sup>228</sup> como sua distinção por ser *periodoníkês* (περιοδονίκης), adjetivo atribuído àquele vitorioso em todos os jogos periódicos do circuito grego (CLINTON, 1972, p. 80; PERROT, 2014, p. 106-107):

embora os monumentos remanescentes mostrem relativamente poucos visitantes romanos homenageados por Atenas neste período, os romanos que foram homenageados eram quase invariavelmente distintos, e pode-se imaginar que o

<sup>227</sup> Na prática, a inscrição confirmou parcialmente a conjectura de Curcio (1893, p. 3-4) de que era provável que o pai do poeta se chamasse *P. Papinius*, porém com um *cognomen* diferente, de modo que Estácio seria o nome advindo da linhagem materna.

<sup>228</sup> Mesmo sem comprovação incontestável, é provável também que Estácio filho tenha viajado ele mesmo a Grécia, o que poderia ter relação com muitas de suas êcfrases descritivas, como expõem Hardie (1983, p. 58-59) e Joyce (2008, p. xxiii-xxiv). A última autora, em seu comentário ao livro 6 da *Tebaida*, mostrou que a descrição ecfástica de Nemeia construída pelo poeta corresponde ao registro arqueológico *in situ*. Em outros lugares, obscuridades e imprecisões frequentes dos sítios narrados podem ser o resultado, não de ignorância, mas de prioridades poéticas e limitações lexicais em respeito à métrica (JOYCE, 2008, p. 379-386).

Areópago teria precisado de pouca persuasão, após sua impressionante vitória nos jogos, para decretar a estátua em honra de P. Papínio (CLINTON, 1972, p. 81).<sup>229</sup>

Também foi em algum momento nos meados do primeiro século que Públio Sênior tornou-se pai (HARDIE, 1983, p. 58; VAN DAM, 1984, p. 13; HUTCHINSON, 2013, p. 73). Seu filho nasceu e foi criado em Nápoles — “born and bred in a Greek city”, nas palavras de Housman (1933, p. 3). Esse fato se antevê pela contínua afirmação de Estácio quanto à sua procedência, especialmente no decurso da *Silu.* 3.5 (e.g., *Euboicos ... penates, patria ... terra*, v. 12-13; *nostra ... Parthenope*, v. 78-79; cf. *mea ... Parthenope*, 1.2.260-261; *me natum propiore terra*, 4.7.17).<sup>230</sup> Nápoles é, pois, narrada como um lugar bucólico de mil maravilhas (*mille ... nostrae ... telluris honores*, *Silu.* 5.3.105),<sup>231</sup> e descrita em detalhe pela voz elocutória (3.5.72-104):

*non adeo Vesuivinus apex et flammea diri  
montis hiems trepidas exhausit ciuibus urbes:  
stant populisque uigent. hinc auspice condita Phoebos  
tecta Dicarchei portusque et litora mundi 75  
hospita. at hinc magnae tractus imitantia Romae  
quae Capys aduectis impleuit moenia Teucris.  
Nostraque nec propriis tenuis nec rara colonis  
Parthenope, cui mite solum trans aequora uectae  
ipse Dionaea monstrauit Apollo columba. 80  
has ego te sedes (nam nec mihi barbara Thrace  
nec Libye natale solum) transferre laboro,  
quas et mollis hiems et frigida temperat aestas,  
quas imbelle fretum torpentibus adluit undis. 85  
pax securae locis et desidis otia uitae  
et numquam turbata quies somnique peracti.  
nulla foro rabies aut strictae in iurgia leges:  
morum iura uiris solum et sine fascibus aequum.  
quid nunc magnificas species cultusque locorum  
templaque et innumeris spatia interstincta columnis 90  
et geminam molem nudi tectique theatri  
et Capitolinis quinquennia proxima lustris,  
quid laudem litus libertatemque Menandri,  
quam Romanus honos et Graia licentia miscent?  
nec desunt uariae circa oblectamina uitae: 95  
siue uaporíferas, blandissima litora, Baias,  
entheae fatidicae seu uisere tecta Sibyllae*

Nem o ápice do Vesúvio e a tempestade de fogo do terrível monte exauriram as receosas cidades dos homens: elas permanecem e, com os povos, prosperam. De um lado, fundados sob o auspício de Febo, erguem-se os muros de Didarco, seus portos e seus litorais hospitaleiros [75] ao mundo. De outro, as muralhas de Cápis, que imitam as extensões da grande Roma, encheram-se de prófugos teucros. E, nem escassa em nativos próprios, nem privada de colonos, há a nossa Parténope, a qual, guiando pelos mares, o próprio Apolo mostrou o solo gentil através da pomba de Dione. [80]

Para esta residência (pois minha terra natal não é a bárbara Trácia, nem a Líbia), eu esforço-me em te transferir: onde se combinam um inverno ameno e um verão fresco, banhados por uma baía pacífica com ondas suaves. Nestes lugares há a paz garantida, os descansos de uma vida desocupada, [85] a tranquilidade nunca perturbada e os sons ininterruptos. Não há tumulto no fórum ou leis exercidas contra as contendidas: apenas há os juízos do costume e, sem magistrados, a igualdade dos homens. O que louvarei agora? A aparência magnífica e o adorno dos locais ou dos templos? Os pátios entremeados por inumeráveis colunas? [90] A dupla fundação do teatro, um nu, outro coberto? Os Quinquenais similares aos lustros Capitolinos? O litoral e a audácia de Menandro, que a honra romana e a licenciosidade grega criaram? Não faltam ao redor divertimentos para dar variedade à vida: [95] quer seja agradável visitar os calmíssimos litorais da vaporífera

<sup>229</sup> “Although surviving monuments show relatively few Roman visitors honored by Athens at this period, the Romans who were honored were almost invariably distinguished, and one can imagine that the Areopagus would have needed little persuading, after his impressive victory in the games, to decree a statue in honor of P. Papinius”.

<sup>230</sup> Para Gervais (2017, p. vii-viii), o impacto da vida em Nápoles pode ainda ser aferido pela quantidade de símiles náuticos presentes na obra do poeta. Do tema náutico e suas metáforas em Estácio, cf. Taisne (1994, p. 146-153).

<sup>231</sup> Szelest (1972, p. 49-54) e Burck (1987, p. 137-153) notaram como a descrição encomiástica de Nápoles na *Silu.* 3.5 é feita de acordo com a prescrição tradicional do elogio às cidades, tal como sobreviveu na tratadística sobre o epidítico de Menandro, o Retor (346.27-31). De acordo com esse tratado, no louvor aos países devem ser observados, entre outras características, a posição geográfica, o clima e a natureza do local (Men. Rhet. 1.2.345). As mesmas qualidades são utilizadas para o louvor às cidades, adicionados aos comentários sobre as cidades vizinhas e a origem do próprio assentamento urbano (Men. Rhet. 1.2.347-351).

*dulce sit Iliacoque iugum memorabile remo,  
seu tibi Bacchei uineta madentia Gauri  
Teleboumque domos, trepidis ubi dulcia nautis  
lumina noctiuagae tollit Pharus aemula lunae,  
caraque non molli iuga Surrentina Lyaeo,  
quae meus ante alios habitator Pollius auget,  
Inarimesque lacus medicos Stabiasque renatas.*

100 Baía, o oráculo inspirado da profética Sibila ou o jugo memorável do remo troiano; visitar as fartas vinhas do báquico Gauro ou as casas dos teleboas, onde Faro levanta suaves luzes, êmulas da lua notívaga, [100] aos trépidos navegantes; quer seja agradável visitar os cumes de Sorrento, caros ao não delicado Lieu, que meu Pólio, ante aos demais, aumenta com sua habitação, ou os lagos medicinais de Ísquia e Estábia renascida.

As duas principais silvas autobiográficas — a 5.3, dedicada ao pai, e a 3.5, dedicada à esposa — compartilham uma visão muito específica de Nápoles e suas cercanias na Campânia latina (ESPOSITO, 2019, p. 102-107). De um lado, a idealização da cidade “[...] tornou-se, para ele, uma comunidade típica mais de um *aureum saeculum* do que de sua própria época ou de qualquer outra” (VESSEY, 1977, p. 139).<sup>232</sup> De outro, é significativo que a referência de Estácio ao local nesta silva seja sempre a partir da colonização greco-eubeia (*Euboico maiorum sanguine duci, plebes ... Eubois*, 5.3.111, 136-137; *Euboicos ... penates*, 3.5.12) ou por Partenope, metonímia da entidade cívica (5.3.105-111) justificada no mito etiológico (3.5.78-80).<sup>233</sup> O mesmo se observa quando o poeta se refere à cidade natal do pai, não pelo nome latino, Vélia, nem mesmo por seu nome grego comum, Élea (Ἐλέα), mas por Hele (Ἑέλη; *Latiis adscita colonis / Graia ... Hyele*, 5.3.126-127) como em Heródoto (1.167.3) e, “[...] ainda assim, ele não o qualifica, como em Heródoto, por seus fundadores fócios, nem ainda por seus antigos filósofos ou doutores contemporâneos, mas após o romano Vergílio [*Aen.* 5.847-871] pela morte do timoneiro de Enéias, Palinuro” (HOLFORD-STREVENS, 2000, p. 48).<sup>234</sup>

Dessa forma, o modo como a voz elocutória descreve a região campana e a cidade napolitana compõe um litoral (*litus*, 3.5.93) que combina elementos gregos e romanos (*Romanus honos et Graia licentia miscent*, 3.5.94). A exaltação da vida serena e tranquila de Nápoles (3.5.85-87) — tópica tradicional da síncri-se retórica que opõe campo e cidade, a última associada a trabalho, confusão e barulho (*cf. rabidi ... proelia Circi, clamosi turba theatri*, 3.5.15-16)<sup>235</sup> — não

<sup>232</sup> “[...] has become in his mind a community typical rather of an *aureum saeculum* than of his own, or any other, time”.

<sup>233</sup> A ocorrência do nome romano tradicional da província é raro mesmo fora do escopo poético da 3.5 e 5.3, mas abundante, em especial, nos prefácios, *e.g.*, *Neapolim*, 3.praef.19; *a Neapoli ... Neapolim nostram*, 4.praef.9, 20. A interpretação do mito de Partenope é objeto de discussão em Newlands (2019, p. 351-353).

<sup>234</sup> “[...] yet he qualifies it not, as in Herodotus, by its Phocaeen founders, nor yet by its ancient philosophers or contemporary doctors, but after Roman Vergil by the death of Aeneas’ helmsman Palinurus”. Para um comentário sobre o helenismo de Vélia mesmo sob domínio imperial de Roma, *cf.* McNelis (2002, p. 73-74). Para um detalhamento sobre o elogio aos fundadores em uma cidade, *cf.* Menandro, o Retor (1.2.353-359).

<sup>235</sup> Estrabão (5.4.7) já havia mencionado que a cidade campana era buscada para retiro de intelectuais e professores advindos de Roma, que contribuíam para a cultura (*agogé, ἄγωγή*) da província (HUTCHINSON, 2013, p. 70-76). Dessa maneira, Nápoles como cidade disponível para o *otium* era um tema fartamente encontrado na literatura augustana, como em Horácio (*Ep.* 5.45), Vergílio (*G.* 4.563-564) e Ovídio (*Met.* 15.711). Para a interpretação da temática mencionada na poesia estaciana, *cf.* Rosati (2011, p. 26-31) e Newlands (2012, p. 111-131).

impede o autor de enumerar as qualidades da vida social da Campânia, pois atendia a todos os méritos e confortos da civilização urbana, de uma vida culta, tranquila em uma região tão rica em história e lendas (NAUTA, 2002, p. 308-323; NEWLANDS, 2002, p. 30, 2012, p. 111-131; FÖGEN, 2007, p. 262-263; ROSATI, 2011, p. 18; KLAUSE, 2016, p. 37-41; ESPOSITO, 2019, p. 111-112). Mesmo que o argumento, explicitamente, seja construído a partir de critérios romanos e em língua latina, os aspectos helênicos emergem tanto no conteúdo, como na forma, não só das cidades narradas, mas das silvas em que se narra.

Os valores romanos são expressidos, sobretudo, na construção da imagem do pai de Estácio e, por conseguinte, do autor-filho, mas isso não exclui um retrato positivo do potencial grego da composição, apresentado não apenas por topônimos ou gentílicos, como mencionado acima, mas também por escolhas vocabulares ou estrangeirismos (NAGEL, 2000, p. 47; ROSATI, 2001, p. 16-17) que servem como expressão de cultura e, ao mesmo tempo, de distinção.<sup>236</sup> Nápoles é um exemplar sintomático da situação dinâmica das letras no pós-helenismo e da vida de seus concidadãos. Embora tenha passado por processo de colonização semelhante aos assentamentos arredores — elencados parcialmente em 3.5.74-77, 96-104 —, a cidade conservou, sob o domínio imperial, um expressivo caráter grego, que se comprova pela frequência bilingue no hábito epigráfico em comparação às demais povoações romanas da Magna Grécia (LEIWO, 1994, p. 65; MCNELIS, 2002, p. 74); em outros termos, era uma *quasi Graecam urbem*, como declarou Tácito (*Ann.* 15.33.2; *cf.* *Cic. Rab. Post.* 27; *Sen. Ep.* 76.4). Algo parecido pode ser atestado no próprio Estácio. Em outra parte, ao se referir a Nápoles, a voz elocutória elogia Pólio Feliz, seu patrono e amigo, dizendo: “muito bem, porque aprovas a grega, porque frequentas a terra grega e que não invejam as muralhas de Didarco onde nasceste: nós estaremos melhor com o douto filho adotivo” (2.2.95-97; *cf.* 2.2.135-136).<sup>237</sup> Como se vê, o poeta afirma ser a cidade que adotou o douto (*docto ... alumno*, 2.2.97) uma terra grega (*Graia ... Graia ... arua*, 2.2.95-96). Podemos afirmar que, como Vélia, Nápoles conservava instituições políades e língua predominante grega no comércio e no cotidiano, principalmente entre os estratos mais empobrecidos, o que fazia dela um caso eloquente de expressão cultural híbrida, representação da rica dinâmica do Mediterrâneo Antigo (NEWLANDS, 2019, p. 370). Desse modo, além de

<sup>236</sup> Para somente um exemplo, a preferência pelo uso de *chelys* — grecismo transliterado de χέλυς, literalmente tartaruga — como expressão de lira — neste caso, o instrumento é feito com o casco do animal — tornou o termo estaciano em língua latina (VAN DAM, 1984, p. 232). De acordo com o levantamento de Lovatt (2007, p. 150) e Rosati (2011, p. 16), a inexistência do vocábulo em Horácio, Vergílio, Cícero e Lucano, sua utilização uma vez por Ovídio, Calpúrnio Sículo e Sêneca, três vezes por Sílio e cinco vezes nas tragédias de Sêneca contrastam com os 27 aparecimentos que a palavra registra na poesia de Estácio.

<sup>237</sup> “macte animo quod Graia probas, quod Graia frequentas / arua, nec inuideant quae te genuere Dicarchi / moenia: nos docto melius potiemur alumno”.

aspectos da biografia de Estácio, a 5.3 se apresenta como índice da interação dinâmica entre grego e latim na baía de Nápoles (MCNELIS, 2002, p. 72).<sup>238</sup>

Na exata metade do poema, a matéria do elogio se desloca para a ocupação de Públio Sênior, ou seja, sua atuação como gramático, especificamente, como professor de poesia grega (5.3.146-194).<sup>239</sup> A carreira paterna é ainda dividida em duas fases (ARICÒ, 1981, p. 317): a primeira, ainda em Nápoles (v. 146-175) e a segunda, quando a escola do gramático foi transferida a Roma (v. 176-194). A localização dessa loa às ações professorais é um aspecto fundante para a autorrepresentação encomiástica, especialmente se Newmyer (1979, p. 69) estiver correto ao afirmar que um elemento significativo da organização retórica de Estácio é a disposição de determinado assunto no centro da estrutura, de modo a reiterar a sua importância na composição. Por esse motivo, a parte central tornou-se objeto de inquérito frequente entre os trabalhos acadêmicos sobre a poesia estaciana, unânimes em afirmar que o *background* helênico da educação de Públio Sênior, elogiado pelo filho, é também utilizado em favor de si próprio.<sup>240</sup> Segundo a voz elocutória do orgulhoso filho, por exemplo, o motivo da confiança dos conterrâneos na escola de seu pai eram suas várias vitórias, provas de talento intelectual e estímulo para que as famílias da região conferissem os filhos à sua tutela: “daí as expectativas dos pais serem confiadas a ti e nobres jovens, regidos por tua orientação, aprenderem os costumes e os feitos dos antigos” (5.3.146-148; *cf.* v. 137).<sup>241</sup>

Tendo em vista que o comentário aos autores literários também era introduzido na escola do gramático por meio da leitura, da interpretação e da correção dos seus aspectos formais e de conteúdo (GIESEN; LEITE, 2019, p. 38), a lista oferecida por Estácio logo em seguida desse

<sup>238</sup> “[...] contributes material useful for considering this dynamic interaction between Greek and Latin on the Bay of Naples”.

<sup>239</sup> Como comparece em Quintiliano, nos dois primeiros livros da *Institutio oratoria*, a formação de um indivíduo letrado na Roma imperial se constituía de três fases: a escola do *ludi magister*, o *grammaticus* e o *rhetor* (Quint. *Inst.* 1.1.15-18; GIESEN; LEITE, 2019, p. 38). Encetada na escola do *primus magister*, a alfabetização se constituía pelo aprendizado dos alfabetos grego e latino até a constituição de pequenas sentenças; a leitura, desde o início da formação, preferia sentenças e frases moralizantes (*sententiae*), com a intenção de formar o caráter do *impuber* (Quint. *Inst.* 1.1.35; MARROU, 1973, p. 411-422). Após o professor-escola, o gramático era o responsável por ensinar a arte de falar corretamente e da glosa dos textos poéticos (*recte loquendi scientiam et poetarum enarrationem*, Quint. *Inst.* 1.4.2). Devia, pois, instruir os discentes *adulescentes* sobre os processos linguísticos, bem como sobre partes do discurso, os casos, os gêneros e as flexões das palavras; ou, simplesmente, o método e a historicidade gramática, tal como a preceptiva helenística (Quint. *Inst.* 1.4-5; MARROU, 1973, p. 423-435). A terceira e última etapa do aprendizado era a escola do *rhetor* ou *orator*, momento em que se ensinava a arte retórica aos jovens, já portadores da *toga uirilís* (MARROU, 1973, p. 436-446).

<sup>240</sup> A situação educativa de Nápoles ou Estácio é, diríamos, inescapável dos dados da *Silu.* 5.3.146-194. Para citar os trabalhos mais recentes sobre a passagem, *cf.* Rostagni (1952, p. 344-357), Boyancé (1964, p. 334-346), Traglia (1965, p. 1128-1134), Gossage (1965, p. 171-179), Aricò (1981, p. 315-323), Hardie (1983, p. 15-36), McNelis (2002, p. 67-94), Bonadeo (2007, p. 160-176), Laguna Mariscal (2009, p. 49-64) e Rosati (2011, p. 15-34).

<sup>241</sup> “Hinc tibi uota patrum credi generosaque pubes / te monitore regi, mores et facta priorum / discere ...”.

comentário é uma fonte riquíssima do cotidiano prático e das escolhas literárias presentes na instrução secundária da juventude romana na Magna Grécia (FANTHAM, 1996, p. 175; AUGOUSTAKIS, 2016, p. 388).<sup>242</sup> Além disso, atesta que o *grammaticus* se encaixava na tradição erudita dos *poetae docti* alexandrinos (DELARUE, 2005, p. 3). De acordo com o filho, o conjunto de autores ensinados pelo *praedoctus* gramático incluía: da hexâmetra épica e didática, além de Homero e Hesíodo, novamente citados, Epicarmo;<sup>243</sup> dos cânones mélicos, Píndaro, Íbico, Álcman, Estesícoro e Safo;<sup>244</sup> dos alexandrinos, Calímaco, Licofrão, Sofrão e Corina (v. 149-158). Em relação direta com o que estamos tratando neste capítulo, podemos afirmar que a escolha por autores menos compulsados se relaciona ao fato de o gramático ter ensinado em Nápoles, cidade helenizada, que possivelmente comportaria uma gama maior de obras gregas (GOSSAGE, 1965, p. 174; MCNELIS, 2002, p. 83; GIBSON, 2006, p. 321). O mesmo é verdade para as demais cidades nas proximidades da Campânia latina — Lucânia, Apúlia, Pompéia, Herculano, Sorrento, Miseno, Cumas, Didarco e Baia, catalogadas logo após a lista de autores (v. 162-171) —, de onde advinham os distintos estudantes (*generosa ... pubes*, v. 146) da escola de Públio Sênior. Por isso, McNelis (2002, p. 68) afirma que “[...] a formação desses alunos exige que estudemos a atividade do pai não como uma peculiaridade napolitana, mas como algo que tinha um significado mais amplo”,<sup>245</sup> pois nega que a diversidade curricular grega tenha

---

<sup>242</sup> Estudos como os de Aricò (1981, p. 315-323) e McNelis (2002, p. 67-94) preocuparam-se em analisar as possibilidades de um proto-curriculo ministrado por Públio Sênior, já que os autores compilados pelo gramático, expostos na 5.3, apresentam alguns pontos incomuns. O mais significativo deles, já notado por Fantham (1999, p. 175), é assim sumarizado por McNelis (2002, p. 68): “a atividade pedagógica do velho Estácio é intrigante porque a maioria dos poetas que ele ensinou não estava entre os autores ‘centrais — como Homero, Eurípides ou Menandro — que foram mais estudados na Antiguidade (como evidenciado pelos achados papirológicos)” / “the elder Staius’ pedagogical activity is intriguing because the majority of the poets he taught were not among the ‘core’ authors — such as Homer, Euripides or Menander — who were most studied in antiquity (as evidenced by papyrological finds)”. Ainda que marcada por autores periféricos, a interpretação majoritária pontua que sua listagem é consistente com a atividade de um gramático helenizado em Roma (GOSSAGE, 1965, p. 174; MCNELIS, 2002, p. 83; GIBSON, 2006, p. 321). Contra a ideia de protótipo de estruturamento didático, cf. Bonadeo (2007, p. 164-168). Vessey (1973, p. 52) é mais cético sobre a enumeração dos autores, entendendo-a como um esforço (um pouco pedante) de Estácio para dar uma ideia elevada da *paidéia* papínia.

<sup>243</sup> Essa é a referência mais obscura da listagem, uma vez que Estácio apenas nota um autor por *Siculus senex* (v. 151), no verso próximo à menção da poesia didática grega de ambiente pastoril (*pios ... agrestes*, v. 150). A maior parte dos pesquisadores — como Vollmer (1898, p. 538), Aricò (1981, p. 317), Holford-Strevens (2000, p. 41), McNelis (2002, p. 78) e Gibson (2006, p. 322) — concorda com a interpretação de que aquele é Epicarmo. Menos aceita é a proposta de Torrent Rodriguez (1995, p. 235), para quem Teócrito é o velho sículo registrado por Estácio.

<sup>244</sup> São chamados, no cânone helenístico, nove poetas mélicos ou líricos antigos (*ennéa lyrikoí, Evnéa Λυρικοί*), de fins de 600 aos 440 AEC, compilados na Biblioteca de Alexandria por Aristófanos de Bizâncio (MOST, 1982, p. 75-98; RAGUSA, 2017, p. 187-188). Além dos cinco citados por Estácio — Píndaro, Íbico, Álcman, Estesícoro, Safo —, eles incluem também Alceu, Anacreonte, Simônides e Baquíledes. Sobre a relação entre o alexandrinismo e os poetas líricos, cf. Cusset (1999, p. 331-369).

<sup>245</sup> “[...] the background of these students demands that we study the father’s activity not as a Neapolitan peculiarity, but as something which had a wider significance”

sido uma idiossincrasia da Campânia, uma vez que não somente nas províncias, mas Roma também estava cheia de estudiosos de ambos os universos culturais, dificilmente apartados.

Somente essa razão, entretanto, não explica suficientemente as escolhas das autoridades listadas no poema. Sendo o filho-narrador, ele mesmo, aluno do pai-gramático, a 5.3 registra “[...] o retrato mais detalhado da educação de um poeta e de seu mundo desde a autobiografia explícita de Ovídio [Tr. 4.10.17-40], escrita no exílio” (FANTHAM, 1999, p. 175).<sup>246</sup> Por conseguinte, o catálogo exprime uma representação consciente e ideológica da carreira poética do filho (BONADEO, 2007, p. 167; NEWLANDS, 2011, p. 2). Os aspectos helênicos da educação de Públio Sênior, elogiados por Estácio, demonstram como este aproveita aquele e seu *background*, pois o louvor e a reiteração de sua própria educação formal pela *paidéia* são significativas para tornar explícita a posse de insígnias de distinção. Também possibilitam, no limite, o alcance da posição social que o poeta desejaria entre seus patronos e, inferimos, na corte domiciânica. O domínio de ambas as línguas e seus sistemas simbólico-culturais conferia estatuto aos discursos sofisticados da elite romana que reconhecia a posse do bilinguismo como valor de cultura ou de pertencimento a uma *intelligentsia*, vantagem e posse de um grupo político distinto dos estamentos comuns (HOLFORD-STREVENS, 2000, p. 52-53; MCNELIS, 2002, p. 71-89). Por isso, o elogio estaciano implica uma explícita e detalhada atenção à faceta letrada, empresa intelectual de seu pai (VENTURA, 2010, p. 202). Afinal, a *inuentio* do luto arquiteta um programa literário, no qual a *pietas* filial “[...] é traduzida em modéstia no que diz respeito às matérias do ensino de seu pai” (NAGEL 2000, p. 48-49).<sup>247</sup>

Um exemplo sintomático respalda tal conclusão. Em uma passagem hiperbólica, Estácio recorda a proficiência paterna nos três campos do discurso — poesia, prosa, oratória: “pois com tua mente abarcaste tudo, tu que és autor de tudo, em cuja direção a via ampla da fala se abre: se era agradável unir o discurso ao verso aônio, vertê-lo em prosa ou igualar às tempestades tua abundante expressão” (v. 100-103).<sup>248</sup> No entanto, o poema somente cita autores que redigiram poesia em grego, com metros hexamétricos, líricos ou elegíacos. Ainda que o excerto acima seja amplificação encomiástica (expediente retórico nomeado *aúxesis*, ἀύξησης ou *amplificatio*), não há inviabilidade prática para o domínio factual de outras línguas ou de outras formas genéricas por parte de Públio Papínio. A justificativa de que a listagem apresenta o conteúdo

<sup>246</sup> “[...] the most detailed portrait of a poet’s education and his world since Ovid’s explicit autobiography written in exile”.

<sup>247</sup> “[...] is translated into modesty with respect to the subjects of his father’s teaching”.

<sup>248</sup> “omnia namque animo complexus es, omnibus autor, / qua fandi uia lata patet, siue orsa libebat / Aoniis uincire modis seu uoce soluta / spargere et effreno nimbo aequare profatu”.



ensinado na escola do gramático, decerto, escusa o aparecimento da oratória, tópico avançado e componente da terceira fase da educação romana, mas é insatisfatória no que concerne à prosa e outros subgêneros poéticos, como o drama. A escolha do ciclo tebano como argumento temático da *Tebaida* e os estudos contemporâneos de suas intertextualidades informam que os trágicos, como Sófocles, Ésquilo e Eurípedes, não eram desconhecidos por Estácio.<sup>249</sup> Dessa forma, a melhor avaliação do catálogo permanece sendo de Hardie (1983, p. 10), para quem, além do aspecto doutrinal alexandrino, “[...] Estácio está tentando ilustrar a extensão do aprendizado de seu pai como pano de fundo para sua própria versátil variedade de composição em hexâmetro, verso lírico e elegíaco”,<sup>250</sup> por isso a menção a tipos e metros que não utilizou tem pouco uso imediato, porque não valorizavam sua competência poética.<sup>251</sup>

De qualquer forma, concordamos com Laguna Mariscal (2009, p. 53) quando afirma que “Estácio valoriza os elementos culturais de origem grega presentes na cultura romana e hibridizados com ela”.<sup>252</sup> Mas, a despeito de toda a demonstração de conhecimento grego — em profundidade incomum à época, quando comparados aos comentários latinos e às doutrinas escolares de literatura grega supérstites — a autoexpressão aponta para um reconhecimento de si mesmo como um poeta romano que, apresentando excelência e fluência grega, escolheu deixar sua marca em latim, ainda que transite por ambos universos culturais (FANTHAM, 1996, p. 175; 1999, p. 175-177; HOLFORD-STREVENS, 2000, p. 52-53; DELARUE, 2000, p. 138-140; AUGOUSTAKIS, 2016, p. 388).<sup>253</sup> A transição de um ao outro tem lugar a partir do v. 176, quando o dêitico *mox*, advérbio temporal, marca o novo período da narração, agora sediada em Roma.

<sup>249</sup> Sobre a relação intertextual da *Tebaida* de Estácio com a tragédia a bibliografia é ampla. Para somente alguns exemplos: de forma generalista, cf. Ripoll (1998, p. 323-340), Bessone (2006, p. 93-127; 2008, p. 3-56) e Marinis (2015, p. 343-361); especialmente, com as obras de Sófocles, cf. Ahl (2015, p. 240-265); de Ésquilo, cf. Sichterl (1986, p. 81-110); de Eurípedes, cf. Soerink (2014, p. 171-191) e Criado (2015, p. 291-306).

<sup>250</sup> “[...] Statius is trying to illustrate the range of his father’s learning as a background to his own versatile range of com position in hexameter, lyric and elegiac verse”.

<sup>251</sup> No atual estado das documentações, atestar ou refutar de forma peremptória se Estácio deixou o drama fora do escopo da 5.3 porque ele próprio não compôs tragédias — nada por ele é mencionado e nada do tipo sobreviveu — ou porque acreditava ser a sua produção neste gênero inferior — confirmando o ácido comentário de Juvenal (7.82-87) de que sua peça *Agave*, sucesso nos palcos, foi o único motivo dele não morrer de fome — é impossível (HOLFORD-STREVENS, 2000, p. 48; LAGUNA MARISCAL, 2009, p. 59-60).

<sup>252</sup> “Estacio aprecia los elementos culturales de origen griego presentes en la cultura romana e hibridados con ella”.

<sup>253</sup> O catálogo sugere que Estácio tenha sofrido forte influência da tradição literária helênica, como concluiu Holford-Strevens (2000, p. 53), mais do que os poetas latinos do período pós-augustano. Por isso, alerta sobre a necessidade de as obras do autor serem lidas com diligente atenção às suas fontes e intertextualidades gregas. Delarue (2000, p. 138-140) enfatiza a influência da tradição erudita alexandrina, especialmente Calímaco, sobre Estácio, mas também argumenta que, na verdade, o poeta mostra preferência pela poesia latina à grega, ou seja, seu material grego teria sido mediado por latinos, como Virgílio ou Horácio (DELARUE, 2000, p. 35). Como se vê, a questão dos precedentes helênicos de Estácio remanesce espinhosa, como a classificou Leite (2012, p. 32).

De Nápoles, anos depois, ambos, Papínio Sênior e Estácio, se assentaram na capital do império, possivelmente no governo do último dos júlio-claudianos, Nero, e algum tempo antes do ano de 69 (HARDIE, 1983, p. 11-14). Obtiveram considerável êxito na complicada transição imperial para o governo flaviano, quando puderam gozar de relativa fama. Em Roma, Papínio Sênior continuou a instruir as crianças bem nascidas nos *mores et facta priorum* (v. 147) e a ensinar a reta exibição das insígnias da paidéia e, conseqüentemente, da distinção social. Entre os v. 176-190, Estácio apresenta os discentes de seu pai no centro político:

*mox et Romuleam stirpem proceresque futuros  
instruis inque patrum uestigia ducere perstas.  
sub te Dardanius facis explorator opertae,  
qui Diomedei celat penetralia furti,  
creuit et inde sacrum didicit puer; arma probatis 180  
monstrasti Saliis praesagumque aethera certis  
auguribus, cui Chalcidicum fas uolvere carmen \*\*\*  
cui Phrygii lateat coma flaminis; et tua multum  
uerbera succincti formidauere Luperci.  
et nunc ex illo forsitan grege gentibus alter 185  
iura dat Eois, alter compescit Hiberos,  
alter Achaemenium secludit Zeugmate Persen;  
hi dites Asiae populos, hi Pontica frenant,  
hi fora pacificis emendant fascibus, illi  
castra pia statione tenent. tu laudis origo. 190*

Já breve, instruis aos jovens e futuros líderes da estirpe de Rômulo, continuando a conduzi-los nos passos dos pais. Sob tua orientação, cresceu o inspetor dardânio do fogo oculto, que esconde os âmagos do furto de Diomedes e, ainda menino, aprendeu o ritual sagrado. Mostravas as armas [180] aos aprovados sális<sup>254</sup> e o presságio celeste a certos áugures,<sup>255</sup> a quem é lícito desenrolar a canção da Calcídia<sup>256</sup> [lac.] de quem se cobre o cabelo do sacerdote frígio;<sup>257</sup> e os cingidos lupercos<sup>258</sup> muito temeram teus chicotes. E agora talvez, do teu rebanho, um [185] dá leis às gentes da Aurora, outro controla os ibérios e outro afasta o persa aquemênida em Zeugma. Alguns governam os povos ricos da Ásia, alguns, os pânticos; alguns corrigem os fóruns com leis pacíficas e outros mantêm, com vigilância, os fortes leais. Tu és a origem dessas glórias! [190]

<sup>254</sup> O colégio de Sális, um dos colégios sacerdotais menores (*sodalities*) em Roma, era formado pelos sacerdotes saltadores do culto a Marte Gradivo. Tinham como principal função a proteção dos doze escudos sagrados (*ancilia* ou *armas*, v. 180) de Marte, caídos do céu, que eram mantidos no sacrário da divindade no Palatino (Liv. 1.20.4; Ov. *Fast.* 3. 259-260). Por *probatis*, talvez seja referido o processo de avaliação dos alunos do gramático, pois os discentes estavam disponíveis aos testes escolares, conduzidos por Papínio Sênior (GIBSON, 2006, p. 337).

<sup>255</sup> O colégio dos Áugures, um dos maiores colegiados sacerdotais cívicos (*amplissima collegia*) em Roma, era formado por arúspices. Tinham como principal função interpretar os hábitos dos animais — como o voo, o canto, o apetite ou a leitura das entranhas — para conclusões divinatórias, chamados auspícios (*praesagum ... aethera*, v. 181), com funções cívicas na paz e na guerra (Liv. 6.41.2; Cic. *de Div.* 2.72-73; Plin. *Nat.* 18.14).

<sup>256</sup> O colégio dos Quindecênviros, um dos maiores colegiados sacerdotais cívicos (*amplissima collegia*) em Roma, era formado por quinze membros, chamados quindecênviros dos fatos sagrados. Tinham como principal função guardar e interpretar os Livros Sibilinos (*Chalcidicum ... carmen*, v. 178), as escrituras divinatórias que os romanos consultavam a pedido do Senado (Gel. 1.19.10-11). Eles também eram os responsáveis pela organização dos Jogos Seculares de Domiciano em 88. Entre seus membros, contemporâneos a Estácio, estavam Tácito (*Ann.* 11.11.1) e Estela, patrono do poeta (cf. *Silu.* 1.2.177) (HARDIE, 1983, p. 45). Sobre a questão, cf. Boyancé (1964, p. 334-346).

<sup>257</sup> Referência obscura devido à provável lacuna ou versão inconclusa dos versos neste ponto, o que compromete a interpretação (GIBSON, 2006, p. 337-339). Estácio se refere aos flâmines, sacerdotes designados aos deuses e patrocinados pela cidade, que tinham subdivisão interna e organizada entre os demais colégios; é difícil precisar qual deles é mencionado aqui. A indumentária do flâmine era destacada por um gorro de couro, chamado de *apex*, que encobria os cabelos (v. 183), composto por uma ponta de madeira de oliveira em seu topo, um pequeno chumaço de lã na sua base e uma alça que o prendia abaixo do queixo (Gel. 10.15.16-18; Ov. *Fast.* 3.397).

<sup>258</sup> O colégio de Lupercos, um dos colégios sacerdotais menores (*sodalities*) em Roma, era formado por patrícios eleitos anualmente. Durante a *Lupercalia*, festa de purificação, sacrificavam dois bodes e um cão, dos quais retiravam o couro para fazer a vestimenta cerimonial (*succincti*, v. 184) e tiras (*februa*). Daí saíam pela cidade, chicoteando os espectadores do festival, especialmente as mulheres inférteis (Ov. *Fast.* 2.441-446; Plu. *Mor.* 280b, *Rom.* 21.7). Estácio brinca com o fato: aqueles que chicoteavam quando adultos, na infância haviam temido a mesma repreensão do gramático.

Como se depreende da passagem acima, o argumento encomiástico estaciano é bastante análogo àquele difundido por certos grupos mesmo em nossa atualidade: o sucesso da educação é aferido pela subsequente fama dos egressos, pela capacidade de obtenção de influência, cargos ou posições de poder nos anos posteriores ao ensino formal. Na Antiguidade — de acordo com o estudo de McNelis (2002, p. 71) sobre Estácio e de Wiater (2017, p. 250) sobre Dionísio de Halicarnasso<sup>259</sup> — os componentes reconhecidos como necessários para aquisição da *paidéia* e da formação retórica eram: mérito, esforço, tempo, dinheiro e posição social. Esses elementos eram, sobretudo, “[...] marca do cavalheiro adequado e constituiu *per se* uma reivindicação de respeito público e a atribuição de cargos de honra” (WALLACE-HADRILL, 1983, p. 29).<sup>260</sup>

Como expõe o poeta no excerto, entre os ex-alunos de seu pai (*Romuleam stirpem proceresque futuros*, v. 176) estavam membros dos principais colégios sacerdotais romanos (v. 178-184)<sup>261</sup> — os pontífices, os sálios, os áugures, os quindécenviros, os flâmines e os lupercos — além de eminentes cidadãos com outras funções públicas (v. 185-190) — magistrados, juízes, legisladores, comandantes, governadores espalhados pelas províncias e tribos ocidentais ou pelas partes orientais, da Ibéria até a Ásia. Nesse contexto, as aulas paternas são caracterizadas como decisivas para que obtivessem tal destaque (*tu laudis origo*, v. 190). Decerto, não podemos tomar a passagem como evidência factual da realidade; há que se mostrar que, especialmente a parte final dessa descrição, por ampliação retórica, busca criar uma imagem que abarca e se confunde com os limites imperiais, a norte (*gentibus ... Eois*, v. 185-186), a oeste (*Hiberos*, v. 186) e a leste (*Zeugmate*, v. 187). No entanto, as indicações do poema são suficientes para embasar, em específico, a conclusão de Millar (1977, p. 493) sobre o panorama geral do Principado, ou seja, que atividades literárias e acadêmicas forneciam alguns dos melhores e mais diretos meios de acessar os favores imperiais. Dito de outra forma, afora as carreiras e homens de destaque e de exceção, certamente existentes, o domínio do conhecimento retórico formal era a regra que fornecia melhores chances de ascensão em uma sociedade desigual, e não somente de promoção, mas da sobrevivência desses casos até nossa Contemporaneidade.

Públio Sênior já estava ensinando em Roma (*talia dum celebras*, v. 195) quando eclodiram as instabilidades civis decorrentes do Ano dos Quatro Imperadores, em 68-69 (MCNELIS, 2002, p.

<sup>259</sup> Dionísio (1.6.5) exprime gratidão a Roma pela educação (*παιδεία*) que recebeu enquanto estava na cidade, uma vez que sua chegada coincidiu com o período em que Augusto pôs fim ao conflito civil. Para um estudo sobre os componentes educacionais como formadores de autoridade na obra deste autor, cf. Wiater (2017, p. 231-259).

<sup>260</sup> “[...] mark of the proper gentleman and constituted per se a claim for public respect and the conferment of positions of honor”.

<sup>261</sup> Para uma súmula da função e organização dos *collegia* na vida religiosa de Roma, cf. Beard (1990, p. 17-48).

91; GIBSON, 2006, p. 343).<sup>262</sup> Como consequência, ele escreveu um poema sobre o conflito no Capitólio que opôs as forças flavianas e vitelianas. Determinante para a instalação simbólica da nova dinastia, essa narrativa da batalha que pôs termo à sucessão de postulantes da púrpura e favorável ao novo governo parece ter sido aprovada pelos flavianos (v. 195-204):

*Talia dum celebras, subitam ciuilis Erinys  
Tarpeio de monte facem Phlegraeaque mouit  
proelia. sacrilegis lucent Capitolia taedis  
et Senonum furias Latiae sumpsere cohortes.  
uix requies flammae necdum rogos ille deorum  
siderat, excisis cum tu solacia templis  
impiger et multum facibus uelocior ipsis  
concupis ore pio captiuaque fulmina defles.  
mirantur Latii proceres ultorque deorum  
Caesar, et e medio diuum pater annuit igni.*

195 Enquanto te ocupavas de tais coisas, a Erínia civil [195] moveu o fogo súbito e as guerras de Flegra a partir do monte Tarpeio. O Capitólio brilhou com as tochas sacrílegas e as cortes do Lácio assumiram as fúrias dos senones. Mal as chamas apagaram, nem ainda aquela pira fúnebre dos deuses havia se extinguido, quando tu incansável compuseste lamentos com os colapsados templos [200] e muito mais veloz que as próprias chamas choraste os raios cativos com boca piedosa. Admirados ficaram os notáveis latinos e César, o vingador dos deuses; e, em meio ao fogo, o pai divino anuiu.

Como já sugerido por Coleman (1988, p. xviii), o poema de Públio Sênior sobre a guerra do Capitolino representa uma rápida demonstração de lealdade política à causa flaviana em um contexto que as fidelidades estavam sendo demarcadas. Após mencionar essa composição e um projeto nunca concluso sobre a erupção do Vesúvio (v. 205-208), evento ocorrido um decênio depois, durante o governo de Tito (em 79),<sup>263</sup> a narrativa da vida do pai dá lugar ao elogio de seus aspectos familiares, mais privados. A mãe de Estácio é referida pelo que oferece enquanto possibilidade narrativa que amplifica a *pietas* marital do falecido.<sup>264</sup> Qualquer grande detalhamento é evitado. Seu nome não é declarado, mas é dito que fora a única esposa de Públio Sênior (*una ... conubia, unus amor*, v. 240-241), o que faz dela originária também de Nápoles. De acordo com o poema, já era falecida quando o esposo desceu aos Campos Elísios (v. 239-243): “não somente a mim aquecias com grande afeto: igual eras no tálamo. Tu conhecestes o casamento por uma única tocha, por apenas um amor. Decerto não posso separar minha mãe da já gélida pira; ela te sente, te tem e te vê, saúda o túmulo como o nascer e o pôr do sol”.<sup>265</sup> Como se depreende pela pouca instrumentalização da figura materna, o momento do elogio privado é dominado pela presença do filho, com elementos significativos para a autoexpressão da *pietas* e para um esboço de cronologia biográfica de Estácio (v. 209-238).<sup>266</sup>

<sup>262</sup> O próximo capítulo tratará sobre o contexto de emergência da *gens* flaviana, explicando tal processo.

<sup>263</sup> Sobre a representação literária do evento geológico de 79 na poesia estaciana, cf. Newlands (2010, p. 105-121).

<sup>264</sup> Para dois trabalhos que interpretam ideais opostos de maternidade ligados a *pietas* familiar na poesia estaciana, cf. Newlands (2006, p. 203-226) e McCullough (2011, p. 175-191).

<sup>265</sup> “nec solum larga memet pietate fouebas: / talis et in thalamos. una tibi cognita taeda / conubia, unus amor. certe seiungere matrem / iam gelidis nequeo bustis; te sentit habetque, / te uidet et tumulos ortuque obituque salutat”.

<sup>266</sup> A representação de uma biografia virtuosa era significativa para a autorização extradiscursiva do poeta, pois “[...] algo como um pré-*éthos*, assentado na vida pregressa do autor/orador, era considerado fator decisivo na composição de um discurso, algo que coaduna bem com a visão romana sobre o homem público que, por exemplo,

*Me quoque uocales lucos Boeotaque tempe  
pulsantem, cum stirpe tua descendere dixi,  
admisere deae; nec enim mihi sidera tantum  
aequoraque et terras, quae mos debere parenti,  
sed decus hoc quodcumque lyrae primusque dedisti  
non uulgare loqui et famam sperare sepulchro.  
qualis eras Latios quotiens ego carmine patres  
mulcerem felixque tui spectator adesses  
muneris! heu quali confusus gaudia fletu  
uota piosque metus inter laetumque pudorem!  
...  
ei mihi quod tantum patrias ego uertice frondes  
solaque Chalcidicae Cerealia dona coronae  
te sub teste tuli! qualem te Dardanus Albae  
uix cepisset ager, si per me certa tulisses  
Caesarea donata manu! quod subdere robur  
illa dies, quantum potuit dempsisse senectae!  
nam quod me mixta quercus non pressit oliua  
et fugit speratus honos, quam lustra parentis  
inuida Tarpei canerem, te nostra magistro  
Thebais urgebat priscorum exordia uatum.  
tu cantus stimulare meos, tu pandere facta  
heroum bellique modos positusque locorum  
monstrabas. labat incerto mihi limite cursus  
te sine, et orbatae caligant uela carinae.*

A mim também, que batia, as deusas admitiram nos bosques sonoros e nos vales da Beócia quando disse [210] descender de tua estirpe; de fato, tu não me deste apenas os astros, as águas e as terras, que é costumeiro dever do pai, mas primeiro a honra da lira, seja ela qual for: não falar medíocre ou esperar fama com o sepulcro. Como ficavas sempre que eu deleitava com minha canção os pais latinos [215], eras um feliz expectador de tuas próprias dádivas! Ai, que confusão de alegrias e lágrimas em meio a rogos, medos piedosos e modéstia alegre! [...]

Infelizmente, sob teu testemunho, apenas carreguei as guirlandas pátrias na cabeça [225], somente os presentes de Ceres das coroas calcídias! Dificilmente o campo dardânio de Alba segurar-te-ia, se através de mim tivesses carregado a coroa doada pela mão cesárea! Quanta força aquele dia poderia dar, quanta velhice a ti evitar! [230] Então, quando o carvalho misturado à oliveira não pressionou minha testa e a esperada honra me escapou quando cantei o hostil lustro do pai tarpeio, contigo, como mestre, nossa *Tebaida* se apressava nos exórdios dos vates antigos. Tu me mostravas como estimular meus cantos, como apresentar os feitos [235] dos heróis, as formas das guerras e a disposição dos lugares. Meu curso vacila em caminho incerto sem ti e as velas do barco enlutado se enevoam.

A situação poética desenha a juventude de Estácio, possivelmente ainda em Nápoles, sob a tutela literária de Públio Sênior, uma vez que o filho deixa claro ter optado por fazer carreira segundo os passos do pai (*me quoque ... cum stirpe tua descendere*, v. 209-210). Ele teria visto o jovem Estácio em algumas de suas primeiras performances: para uns senadores (*Latios ... patres*, v. 215) e, depois disso, em sua vitória na *Augustalia*, sediada na terra pátria, feito que o próprio Públio Sênior havia alcançado anos antes (*patrias ... frondes*, v. 225; *cf. ad patrii ... certamina lustris*, v. 134) (HARDIE, 1983, p. 58-59; COLEMAN, 1988, p. xvi; MARKUS, 2000, p. 163-175).<sup>267</sup> Como de costume, por metonímia, a voz elocutória contrasta as coroas, símbolo do sucesso nas competições poéticas, por sua composição vegetal: enquanto a guirlanda recebida na *Augustalia* napolitana seria feita de ramos de milho (*Chalcidicae Cerealia dona*, v. 226), a perda por ele nos Jogos Capitolinos era de carvalho com oliveira (*mixta quercus ... oliua*, v. 231). O último evento, a derrota durante os certames capitolinos, em Roma, é um dos fatos mais significativos para a biografia do poeta, repetido em diferentes momentos de sua composição (*Silu.* 3.5.31-33; 5.3.231-233). Outro acontecimento biográfico expressivo, por seu constante aparecimento, é mencionado nesse trecho: o processo de feitura da *Tebaida*, *magnum opus* estaciano (v. 233-237). Um terceiro episódio importante, a vitória de Estácio nos Jogos

se construía na cumulação de *honores* e feitos, assim alcançando as mais altas distinções pela soma de suas qualidades públicas mostradas pela sua experiência” (SILVA, 2018, p. 154-155).

<sup>267</sup> Van Dam (1984, p. 1) afirma que a vitória de Estácio filho pode ter ocorrido, pelo menos, em 78.

Albanos, não comparece no discurso fúnebre do pai, mas é reiterado em outros momentos de narração da própria vida, como no poema dedicado à esposa do poeta (*Silu.* 5.3).

Em 3.5, silva formulada em tom conversacional (*sermo*, *Silu.* 3.praef.21) argumentativo,<sup>268</sup> a voz elocutória de Estácio busca convencer sua esposa, Cláudia (3.praef.20), a se retirar com ele de Roma a Nápoles (BURCK, 1986, p. 226-227).<sup>269</sup> Não sabemos muito sobre a ocasião do casamento entre eles, mas parece ter acontecido ainda na juventude do poeta (*adhuc iuuenile uagantem*, 3.5.23; *florentibus annis*, v. 25). A imagem poética para esse enlace é a de um cavalo selado: freios e rédeas são utilizados para se referir ao cuidado e ao aconselhamento da esposa ao marido ao longo do matrimônio.<sup>270</sup> Estácio recebe com boa vontade os conselhos e, ao longo dos anos, não só respeita as opiniões da mais querida das esposas (*carissima coniunx*, v. 110), como também as busca: “Decerto, és tu, sempre benevolente, a qual, para minha fortuna, Vênus conserva junto a mim desde o florescer dos anos até a velhice. Tuas rédeas aceitei livre e dócil (pois com a primeira ferida, me prendeste virgem ao tálamo, eu ainda jovem errante), e, uma vez encilhadas, não as tiro e até as reforço” (v. 22-28).<sup>271</sup> Como Fögen (2007, p. 257-263) concluiu, Estácio, ao definir a existência das mulheres — sua mãe e esposa — em termos de seus relacionamentos com os homens — o pai e o próprio que narra —, transforma a representação feminina familiar em um retrato extensivo de si mesmo. Isso demonstra, inicialmente, como as facetas públicas e privadas de gêneros que se apresentam como ocasionais, como as silvas, estão interconectadas (FÖGEN, 2007, p. 257-263; MCCARTER, 2012, p. 465-478). Exemplaridade e idealização são coordenadas conscientes, em “[...] uma tentativa de aumentar a reputação dos escritores e talvez também de estabelecer modelos para seus leitores” (FÖGEN, 2007, p. 270).<sup>272</sup> São modelos construídos exemplarmente em uma visão de

<sup>268</sup> Também foi posto que o poema se estabelecerá em forma epistolográfica — *e.g.*, Henderson (2007, p. 262) ou Augoustakis e Newlands (2007, p. 121). No entanto, como bem notou Nauta (2008, p. 164), não existe afastamento físico entre o autor e a destinatária, ao contrário, são narrados dividindo os mesmos espaços (*cf. Silu.* 3.5.1-2). Por causa do componente argumentativo e deliberativo, Garthwaite (1989, p. 82) chamou o texto de quase suasória; Vessey (1977, p. 134) e Laguna Mariscal (1992, p. 340) furtaram o quase.

<sup>269</sup> “Por último, uma écloga na qual exorto minha Cláudia a se retirar comigo para Nápoles. Isso, na verdade, é conversa, de fato, descontraída com a minha esposa que objetiva persuadir em vez de agradar” / “summa est ecloga qua mecum secedere Neapolim Claudiam meam exhortor. hic, si uerum dicimus, sermo est, et quidem securus ut cum uxore et qui persuadere malit quam placere” (Stat. *Silu.* 3.praef.19-22).

<sup>270</sup> A passagem utiliza das tópicas elegíacas das *uulnus* e *seruitium amoris*, como já interpretou Laguna Mariscal (1992, p. 359-362). A presença de um tom ovidiano foi notada (LAGUNA MARISCAL, 1992, p. 339-346; 1994, p. 352-357; HENDERSON, 2007, p. 245-277), bem como de Horácio (MCCARTER, 2012, p. 462-465).

<sup>271</sup> “etenim tu nempe benigna / quam mihi sorte Venus iunctam florentibus annis / seruat et in senium. tua, quae me uulnere primo / intactum thalamis et adhuc iuuenile uagante / fixisti, tua frena libens docilisque recepi, / et semel insertas non mutaturus habenas usque premo”.

<sup>272</sup> “[...] an attempt to enhance the writers’ reputation and perhaps also to set up models for their readers”.

“humanidade e urbanidade”,<sup>273</sup> como sugeriu Burck (1987, p. 153), mostrando a tendência didática da literatura epidítica da Antiguidade, em geral, e das silvas estacianas, em específico.

Pela peroração, sabemos que Cláudia não é originária de Nápoles, o que ajuda a explicar, ao menos em parte, sua resistência à mudança do centro romano para a província na Campânia: “Para ti, elencaria mil maravilhas da minha terra, mas basta, esposa, basta que isto seja dito: ‘Ela criou-me para ti e uniu-me a ti por longos anos. Não é ela digna de ser considerada genitora e provedora de nós dois?’” (v. 105-109).<sup>274</sup> Pelo que se sabe, Cláudia foi a única esposa de Estácio. No entanto, durante o elogio à *fides* da consorte (*nota fides*, v. 44; *nosse fidem*, v. 50) (FÖGEN, 2007, p. 258-263; BERNSTEIN, 2019, p. 73-75),<sup>275</sup> é revelado que ela era viúva e seu primeiro casamento tinha dado fruto (v. 50-71):

*nec minor his tu nosse fidem uitamque maritis  
dedere. sic certe cineres umbramque priorem  
quaeris adhuc, sic exsequias amplexa canori  
coniugis ingentes iterasti pectore planctos,  
iam mea. nec pietas alia est tibi cura que natae:  
sic et mater amas, sic numquam corde recedit  
nata tuo, fixamque animi penetralibus imis  
nocte dieque tenes.*

...

*et nunc illa tenet uiduo quod sola cubili  
otia iam pulchrae terit infecunda iuuentae?  
sed uenient, plenis uenient conubia taedis!  
sic certe formaeque bonis animique meretur.  
siue chelyn complexa quatit, seu uoce paterna  
dicendum Musis sonat et mea carmina flectit,  
candida seu molli diducit brachia motu,  
ingenium probitas artemque modestia uincit.  
nonne leues pueros, non te, Cytherea, pudebit  
hoc cessare decus? nec tantum Roma iugales  
conciliare toros festasque accendere taedas  
fertilis: et nostra generi tellure dabuntur.*

50 E tu, não menor que elas [Penélope e outras personagens épicas], conhecestes a fidelidade e, aos maridos, tua vida [50] deste. Decerto, ainda buscas as cinzas e a sombra do primeiro, ainda abraçaste as exéquias do marido-poeta e repetiste o imenso lamento no peito, já minha. Não é alheio a ti o dever e o cuidado pela filha: assim como mãe amas, assim tua filha nunca se afasta [55] do coração, no mais íntimo de seu ser a guardas fixa dia e noite.

[...]

60 E, agora, é ela que te mantém [aqui em Roma], porque, sozinha em um quarto [60] não desposado, já gasta os ócios infecundos de sua bela juventude? Mas virão, as bodas virão plenas de tochas! Isto decerto é merecido pelas virtudes de sua beleza e de seu caráter. Caso toque a lira, abraçada a ela, caso entoe com palavra paterna o que deve ser dito às musas ou ecoe meus cantos, [65] caso meneie os braços em movimento fluido: em tudo, sua dignidade se sobrepõe ao engenho, sua modéstia, à arte. Não é verdade, Cítereia, que desperdiçar essa beleza envergonhará seus alados filhos? Não só em Roma se conciliam guirlandas e banquetes matrimoniais ou se acendem tochas [70] férteis: também em minha terra, nos serão dados genros!

Cláudia era, pois, viúva de alguém que compunha canções (*canori coniugis*, v. 52-53), possivelmente um músico ou outro poeta para quem ainda prestava respeito, traço significativo da *pietas* da personagem e comportamento esperado mesmo durante seu segundo matrimônio (FÖGEN, 2007, p. 260).<sup>276</sup> Em um prefácio epistolográfico, Estácio explicita seu entendimento

<sup>273</sup> “Humanität und Urbanität”.

<sup>274</sup> “mille tibi nostrae referam telluris honores / sed satis hoc, coniunx, satis est dixisse: ‘creauit / me tibi, me socium longos adstrinxit in annos. / nonne haec amborum genetrix altrixque uideri / digna?’”

<sup>275</sup> Como bem nota Bernstein (2019, p. 73), embora a *fides* matrimonial seja um componente tradicional do elogio, ela adquire significado a mais na Roma domiciânica. Isso se dá, pois o imperador, como censor perpétuo, explicitou seu interesse em supervisionar a vida familiar, renovando as leis augustanas de casamento.

<sup>276</sup> O tardoantigo Sidônio Apolinário (*Carm.* 23.165-166), desconsiderando a menção ao nome Cláudia (em *Silu.* 3.praef.20), sugeriu, implicitamente, que a esposa de Estácio era, na verdade, Pola Argentária, a viúva de Lucano,

sobre a relação entre marido e esposa após a morte de um dos cônjuges: “A piedade [*pietas*] que tu [Abascântio] prestas à tua Priscila é parte dos teus costumes [*morum tuorum pars*] e a todos pode conquistar, especialmente aos maridos. Embora seja prazer amar uma esposa viva, uma morta, é religião” (5.praef.1-4).<sup>277</sup> Ainda que a voz elocutória da prosa elogie a *pietas* de um esposo em relação à consorte falecida, ele exemplifica um comportamento esperado pela sociedade romana que pode ser ampliado para o caso reverso.<sup>278</sup> A prestação de ritos a um companheiro finado é uma conduta de devoção religiosa. É significativo também que exista, inclusive, certa analogia entre ambos os esposos de Cláudia no elogio da filha. Mesmo que não tivesse sido desposada (*sola ... otia ... pulchrae ... infecunda iuuentae*, v. 60-61; cf. v. 68-71), outro argumento da resistência da mulher para a mudança de Roma, isso não se daria pela ausência de virtudes internas e externas (*formaeque bonis animique*, v. 63; *ingenium probitas artemque modestia*, v. 67) ou pela carência de aptidões: ela, junto à lira, entoava os versos tanto de seu pai biológico (*seu uoce paterna*, v. 64), quanto de seu pai adotivo (*mea carmina*, v. 65).

Na *Silu.* 5.5, outra composição fúnebre, porém inconclusa, Estácio menciona um quase-filho de origem escrava, morto ainda na tenra infância (*ad funera natos*, v. 15; *signatum flore iuuentae ... iuuenem*, v. 18-19; *puer*, v. 52 e 79) (RÜHL, 2003, p. 114-126).<sup>279</sup> Nas primeiras linhas do proêmio, assim apresenta a temática (v. 8-13): “Com braços moribundos — vejam! — e tendo meu coração e alma, a criança é arrancada, que não era da minha estirpe, nem levava meus nomes e direitos: eu não era seu genitor, mas olhe minhas lágrimas e rosto lívido, acredite nos lamentos de quem perdeu um filho. Eu perdi um filho”.<sup>280</sup> Ao longo do epicédio, fica claro que Estácio não havia comprado o então liberto criança ou jovem, mas que o teria visto nascer dentro de sua própria casa (v. 69-87):

---

a quem o poeta dedicou a *Silu.* 2.7. Como notou van Dam (1984, p. 454), é provável que Pola não tenha tido um único marido, uma vez que Estácio não a refere por *uniuira*, mas qualquer menção a um casamento após a morte de Lucano não pode ser comprovada na documentação sobrevivente (PIR I 1039).

<sup>277</sup> “*pietas, quam Priscillae tuae praestas, est morum tuorum pars et nulli non conciliare te, praecipue marito, potest. uxorem enim uiuam amare uoluptas est, defunctam religio*”. Estácio afirma, linhas adiante (5.praef.5-6), que a Priscila, esposa de Abascântio, era amiga de Cláudia: “pois Priscila amou minha esposa e, ao amá-la, aumentou, em mim, sua aprovação” / “*amauit enim uxorem meam Priscilla et amando fecit mihi illam probatiorem*”.

<sup>278</sup> Nesse sentido, aproxima-se daquilo que, segundo Silva (2014, p. 98), era função da escrita poética imperial, pois era “[...] útil à *Vrbs*, porque além da fruição, ao descrever feitos e pessoas dignas de memória, o poeta auxiliava na imortalização dessas pessoas, que servirão de modelo comportamental, seja positiva ou negativamente”.

<sup>279</sup> Villaseñor Cuspintera (2006, p. 91-121) utiliza esta silva para ilustrar a diferença para os latinos entre os subgêneros fúnebres — *consolationes*, *epicedia* e *lamentationes* — a partir do arcabouço retórico. Para que se apresentasse como um discurso fúnebre típico de Estácio, falta ao poema um maior detalhamento da *laudatio*, além das *solacia*, que não são apresentadas (NEWMYER, 1979, p. 19).

<sup>280</sup> “*morientibus ecce lacertis / uiscera nostra tenens animamque auellitur infans, / non de stirpe quidem nec qui mea nomina ferret / iuraque; non fueram genitor, sed cernite fletus / liuentesque genas et credite planctibus orbi. / orbus ego*”.



*dilexi; meus ille, meus. tellure cadentem  
 suscepi atque unctum genitali carmine foui, 70  
 poscentemque nouas tremulis ululatibus auras  
 inserui uitae. quid plus tribuere parentes?  
 quin alios ortus libertatemque sub ipsis  
 uberibus tibi, parue, dedi, cum munera nostra  
 rideres ignarus adhuc. properauerit ille, 75  
 sed merito properabat amor, ne perderet <ullum>  
 libertas tam parua diem. nonne horridus <inde>  
 inuidia superos iniustaque Tartara pulsem?  
 nonne gemam te, care puer? quo sospite natos  
 non cupii, primo genitor quem protinus ortu 80  
 implicui fixique mihi, cui uerba sonosque  
 monstraui questusque et murmura caeca resoluens,  
 reptantemque solo demissus ad oscula dextra  
 erexi, blandoque sinu iam iamque <cadentes>  
 permulcere genas dulcesque accersere somnos, 85  
 cui nomen uox prima meum, cunctusque tenello  
 risus et a nostro ueniebant gaudia uultu.*

Este é meu, meu: peguei-o enquanto caía na terra, glorifiquei o ungido com uma canção natalícia [70] e, desejoso de novos ares nos primeiros choros, o introduzi na vida. O que mais os pais deram a ele? Nada, eu dei-te, pequeno, outro nascimento e a liberdade quando ainda estavas no próprio peito, embora ainda desconhecedor, rias do meu presente. Meu amor apressou, [75] mas apressava por uma boa causa, para que uma tão pequena liberdade não perdesse um dia. Não devo atacar, horrendo, os Súperos e o injusto Tártaro com minha reclamação? Não te lamentarei, caro menino? Enquanto ele estava seguro, não desejei filhos. Eu, pai, em seu primeiro nascimento, prontamente [80] o abracei e o fixei em mim, a quem mostrei palavras e sons, entendi protestos e murmúrios misteriosos. Eu, inclinado, levantei do chão o que engatinhava em direção aos beijos favoráveis e, em meu colo gentil, toquei os olhos já caídos a invocar os doces sons. [85] Sua primeira palavra foi meu nome, a partir de teu rosto delicado, juntos aos risos vinham minhas alegrias.

Com o excerto transcrito, a composição se encerra drasticamente; não sabemos, então, se a adoção teria ocorrido de fato ou se seria apenas uma hipérbole patética.<sup>281</sup> Pode-se argumentar, portanto, *ex silentio*, que Cláudia e Estácio não tiveram nenhum filho, de modo que a *pietas* paterna do poeta é construída a partir de seus dois filhos adotivos. É cabível que nenhuma relação consanguínea seja vista como vínculo superior, nem intratextual nem extratextualmente. Dentro da ótica estaciana exposta pelo panorama encomiástico de sua poesia, em analogia com as práticas sociais romanas, o vate, em outro passo, pondera sobre a adoção feita pelo seu patrono Atédio Mélior: “Do ventre, exultante, te alçou e, ao saudares os astros coa prima voz, na mente proclamou-te a si e ao peito te acolheu e pensou ter gerado. [...] laços de sangue ou descendência em linha reta não são tudo: muitas vezes se apega mais forte o adotivo que o parente; gerar um filho é necessário; escolher, prazeroso” (2.1.78-81, 84-88).<sup>282</sup>

Resta dizer que nos poemas autobiográficos — sobre o pai (5.3), sobre a esposa (3.5) e sobre o filho adotivo (5.5) —, Estácio não deixa de explorar aquilo que seria realmente o maior objeto de seu orgulho: as composições poéticas. Em passagem da *Silu.* 3.5.28-42, a voz elocutória descreve, encomiasticamente, a relação de sua esposa com sua ocupação profissional:

<sup>281</sup> Cesarini Martinelli (1982, p. 198) e Coleman (1988, p. xvi), para citar apenas dois exemplos, são mais relutantes em aceitar a hipótese filial desse liberto, tradicionalmente exposta desde Vollmer (1898, p. 17).

<sup>282</sup> “... raptum sed protinus aluo / sustulit exultans ac prima lucida uoce / astra salutantem dominus sibi mente dicauit, / amplexusque sinu tulit et genuisse putauit. / ... / ... non omnia sanguis / proximus aut serie generis demissa propago / alligat; interius noua saepe ascitaque serpunt / pignora conexis. natos genuisse necesse est, / elegisse iuuat. ...”.

... tu me nitidis Albana ferentem  
 dona comis sanctoque indutum Caesaris auro  
 uisceribus complexa tuis, sertisque dedisti 30  
 oscula anhele meis; tu, cum Capitolia nostrae  
 infitiata lyrae, saeuum ingratumque dolebas  
 mecum uicta Iouem; tu procurrentia primis  
 carmina nostra sonis, ductasque in murmure uoces  
 aure rapis uigili; longi tu sola laboris 35  
 conscia, cumque tuis creuit mea Thebais annis.  
 qualem te nuper Stygias prope raptus ad umbras  
 cum iam Lethaeos audirem comminus amnes,  
 aspexi tenuique oculos iam morte cadentes!  
 scilicet exhausti Lachesis mihi tempora fili 40  
 te tantum miserata dedit, superique potentes  
 inuidiam timuere tuam.

Tu a mim, que carregava no cabelo brilhante os presentes albanos e estava coberto com o ouro sacro de César, destes abraços apertados e, às minhas guirlandas, [30] inflamados beijos. Tu, quando os prêmios do Capitólio foram negados à nossa lira, vencida comigo, lamentavas o cruel e desfavorável Júpiter. Tu capturas nossos versos avançados nos primeiros sons e as vozes guiadas no murmúrio com ouvido alerta; somente tu sabias do meu longo esforço [35] e, com os teus anos, cresceu a minha *Tebaida*.

Quando, há pouco, quase fui levado às sombras do Estige, quando já escutava de perto as águas do Lete, vi a ti de modo que sustentei meus olhos já caindo para a morte! Sem dúvida, Laquese prolongou o tempo de meu esgotado fio [40] apenas porque tu estavas desolada: até os deuses poderosos temeram tua apreensão!

Não é espantoso que Newlands (2009, p. 398-400) e Gervais (2013, p. 231-237) tenham mostrado que o excerto da participação de Cláudia na *Tebaida* (v. 33-36) metaforize o cuidado dos pais com um filho, pois “[...] o poema é como uma criança para o casal, a ser vigiado à noite, que cresceu enquanto eles próprios envelheciam” (NEWLANDS, 2009, p. 398-399).<sup>283</sup> Decerto, acrescentamos à colocação da autora a articulação de uma imagem que ecoa sutilmente o trecho já apresentado, no qual o poeta mostrava ao falecido filho as primeiras palavras e sons (cf. *carmina ... sonis*, 3.5.34; *uerba sonos*, 5.5.81), resolvendo também os murmúrios e protestos (cf. *murmure uoces*, 3.5.34; *questus... murmura*, 5.5.82). A interpretação é bastante pertinente, afinal, na mesma composição e em algumas outras que se seguiram, Estácio menciona a si mesmo como *senex* (v. 13; cf. *uergimur in senium*, 4.4.70; *nos fortiori aetas / iam fugit*, 5.2.158-159; VAN DAM, 1984, p. 13) e o orgulho profissional autoexpressado trata a fábrica poética como seu verdadeiro e duradouro legado à posteridade, como se verá.<sup>284</sup>

Fora do escopo familiar direto, que, pelos elogios ao pai, à esposa e ao filho adotivo, lhe permite a afirmação de sua *fides* e *pietas*, mas ainda durante a autoapresentação da trajetória privada, Estácio assenta três balizas principais ao estabelecimento de sua autoridade profissional nas *Silvas*: a vitória nos jogos Albanos (mencionados em 3.5.28-31; 4.2.65-67; 4.5.22-28; 5.3.227-230), a derrota nos jogos Capitolinos (3.5.31-33; 5.3.231-233) e, finalmente, o processo de composição da *Tebaida* (1.praef.7; 1.5.8; 3.2.40, 143; 3.5.36; 4.praef.19; 4.4.89; 4.7.8, 26;

<sup>283</sup> “[...] the poem is like a child to the couple, to be watched over at night, that grew up as they themselves aged”. Gervais (2013, p. 232) nota o uso da tópica calimaquiiana da *agrypnía* (ἀγρυπνία, cf. Callim. *Epigr.* 27[29].4), ou seja, a poesia como produto de noites insones, aplicada ao contexto parental (cf. *Theb.* 12.811).

<sup>284</sup> Note-se que Estácio afirma, em *Silu.* 3.5.37-42, ter sido acometido por alguma doença. Não podemos afirmar ao certo se tal adoecimento foi de alguma forma decorrência da velhice — como argumentam Vollmer (1898, p. 18) e Frère e Izaac (1961, p. xix) — ou que sequer tenha ocorrido de fato — para Garthwaite (1989, p. 83), por exemplo, a afirmação não passa de um clichê típico do gênero. Com base nas informações auxiliares, a doença, caso tenha ocorrido, deve ter se dado em algum momento entre 92 e 95, arco temporal que circunscreve a conclusão da *Tebaida* e a publicação do quarto livro das *Silvas* (COLEMAN, 1988, p. xix).

5.3.234; 5.5.36, cf. *Theb.* 12.810-812; *Ach.* 1.9-11). Somente de forma auxiliar, em reduzida frequência, aparecem outros eventos da carreira poética de Estácio, como a composição da *Aquileida* (4.4.93-94; 4.7.21-24; 5.2.162-163; 5.5.36-37) ou a vitória nos jogos Augustanos (5.3.219-227), em Nápoles. Em um primeiro momento, a partir do que é apresentado nas *Silvas*, abordaremos os certames, contextualizando a atuação poética-profissional de Estácio em Roma, para então comentar as passagens metalinguísticas que mencionam a composição das obras.

Os Albanos e os Capitolinos foram dois jogos fundados por Domiciano, enquanto governou o império. Sobre o primeiro, mais constante nas silvas estacianas, assim o poeta comenta:

... tu me nitidis Albana ferentem  
dona comis sanctoque indutum Caesaris auro  
uisceribus complexa tuis, sertisque dedisti  
oscula anhele meis ...

30 Tu [Cláudia] a mim, que carregava no cabelo brilhante os presentes albanos e estava coberto com o ouro sacro de César, destes abraços apertados e, às minhas guirlandas, inflamados beijos.

(Stat. *Silu.* 3.5.28-31)

... Troianae qualis sub collibus Albae  
cum modo Germanas acies modo Daca sonantem  
proelia Palladio tua me manus induit auro.

65 [...] como quando, sob as colinas de Alba troiana, assim, soando as germânicas batalhas, como os dácios combates, tua mão [Domiciano] me imbuíu com ouro do Paládio.

(Stat. *Silu.* 4.2.65-67)

sed terra primis post patriam mihi  
dilecta curis, hic mea carmina  
regina bellorum uirago  
Caesareo redimiuit auro,

25 Mas depois de minha pátria primeira [Nápoles], por esta terra [Roma] tenho cuidado dileto; aqui a virgem rainha da guerra redimiu minha poesia com o ouro cesáreo, enquanto tu [Septímio Severo] te esforçavas para aliviar a doce provação do amigo com todo o peito, como Castor estremecia a cada grito da arena bebrícia.

(Stat. *Silu.* 4.5.21-28)

cum tu sodalis dulce periculum  
conisus omni pectore tolleres,  
ut Castor ad cunctos tremebat  
Bebryciae strepitus harenae.

... qualem te Dardanus Albae  
uix cepisset ager, si per me certa tulisses  
Caesarea donata manu! quod subdere robur  
illa dies, quantum potuit dempsisse senectae!

230 Dificilmente o campo dardânio de Alba segurar-te-ia [Públio Sênior], se através de mim tivesses carregado a coroa doada pela mão cesárea! Quanta força aquele dia poderia dar, quanta velhice a ti evitar!

(Stat. *Silu.* 5.3.227-230)

Os Albanos foram eventos semiprivados, organizados anualmente (Suet. *Dom.* 4.4; Cass. Dio 67.1.2) em dedicação à Minerva (*Palladio*, 4.2.67; *regina bellorum uirago*, 4.5.23), deidade de apego do *princeps* flaviano.<sup>285</sup> Eram sediados na propriedade rural de Domiciano, uma vila no sopé das colinas Albanas, o que justifica, ao mesmo tempo, o nome do evento (Cass. Dio 66.3.4, 9.4) e as referências etiológicas ao local. Pela menção a Troia (*Albana ... dona*, 3.5.28-29; *Troianae ... sub collibus Albae*, 4.2.65; *Dardanus Albae ... ager*, 5.3.227-228, cf. 5.2.168-171), o poema reitera a origem ilíaca do Lácio e de Alba Longa, onde estava localizada a vila (Verg.

<sup>285</sup> A aproximação entre a divindade e o imperador será discutida em detalhe no capítulo quarto desta tese.

*Aen.* 1.2). A primeira data atestada para a festividade é aproximadamente 88-89 (Mart. 4.1) e, por sua homenagem, acontecia na segunda metade de março, época da *Quinquatria Mineruae* ou *Panathénaia* (Παναθήναια), outro festival associado à deusa (Var. *Ling. Lat.* 6.14; Ov. *Fast.* 3.809-834; Cass. Dio 67.1.2). A celebração consistia em exibição de combates de feras, de peças, além de certames oratórios e poéticos, do qual teria participado Estácio (GSELL, 1893, p. 125-126; COLEMAN, 1986, p. 3097-3100; NAUTA, 2002, p. 329; HARDIE, 2003, p. 135-137).

Com relação aos últimos, que nos interessam mais de perto, as escavações arqueológicas da *uilla* domiciânica, atual Castel Gandolfo, fizeram encontrar um teatro ricamente decorado, cortado na rocha matriz do monte (VON HESBERG, 1978/1980, p. 319-320; DARWALL-SMITH, 1994, p. 150-156).<sup>286</sup> As recitações, parte do programa lúdico do festival, possivelmente eram performadas ali. Apenas participar do certame já indicaria certa distinção, pois, como argumenta Hardie (2003, p. 141), os concorrentes presumivelmente teriam participado do evento a convite imperial, de modo que o caráter dessa festividade era mais exclusivo se comparado aos jogos Capitolinos, mais públicos e populares. Estácio menciona que venceu a competição declamando sobre a campanha bem-sucedida do *princeps* sobre os catos e dácios (*Germanas acies ... Dacia sonantem proelia*, 4.2.66-67), fato importante para o estabelecimento cronológico que será detalhado adiante. Após a conquista, a voz elocutória, em diferentes oportunidades, afirma ter sido revestida com o ouro, ora de César, ora de Minerva (*sancto ... Caesaris auro*, 3.5.29; *Palladio ... auro*, 4.2.67; *Caesareo ... auro*, 4.5.24), perífrase para o laurel de folhas de oliveira, símbolo da deusa e do sucesso declamatório. O poeta destaca ainda que a dádiva fora dada por Domiciano (*tua ... manus*, 4.2.67; *Caesarea donata manu*, 5.3.227), em meio aos espectadores, que incluíam sua esposa Cláudia e seu *amicus* Septímio Severo.

Os Capitolinos foram inaugurados pelo imperador flaviano em 86 e eram organizados a cada quadriênio em homenagem de Júpiter Capitolino, em maio ou junho (GSELL, 1893, p. 122-125; HARDIE, 1983, p. 98-99; 2003, p. 126-134; COLEMAN, 1986, p. 3097-3100; JONES, 1992, p. 103-105; 1996, p. 42-45; CALDELLI, 1993, p. 53-120; NAUTA, 2002, p. 328-329). Nas duas oportunidades que Estácio narrou sua derrota na competição, a divindade é citada:

*... tu, cum Capitolia nostrae  
infitiata lyrae, saeuum ingratumque dolebas  
mecum uicta Iouem ...*

Tu [Cláudia], quando os prêmios do Capitólio foram negados a nossa lira, vencida comigo, lamentavas o cruel e desfavorável Júpiter.

(Stat. *Silu.* 3.5.31-33)

<sup>286</sup> Para um estudo político-espacial entre a literatura e a arqueologia da *uilla* albana de Domiciano, cf. von Hesberg (1978/1980, p. 305-324) e Darwall-Smith (1994, p. 145-165).

... *quod me mixta quercus non pressit oliua  
et fugit speratus honos, quam lustra parentis  
inuida Tarpei canerem ...*

[...] quando o carvalho misturado à oliveira não pressionou  
minha testa e a esperada honra me escapou, quando cantei  
o hostil lustro do pai tarpeio [...]

(Stat. *Silu.* 5.3.231-233)

Muito pouco podemos afirmar da relação do poeta com a competição a partir de sua própria obra, uma vez que a narrativa sobre o evento é bastante sintética.<sup>287</sup> Está claro que Estácio utiliza seu insucesso como argumento para a *fides* de Cláudia, companhia costumeira no desgosto, e para lamentar a ausência do pai, que certamente teria sido fortaleza para tamanha dor. Ademais, somente menciona que, como imaginado, o prêmio do certame seria uma coroa (*Capitolia ... infitiata*, 3.5.31-32), feita de oliveira e carvalho (*mixta quercus ... oliua*, 5.3.231).

A partir de outras documentações, somos informados de que o festival incluía um programa de eventos musicais e de competições atléticas (*certamen triplex ... musicum equestre gymnicum*, Suet. *Dom.* 4.4.2, cf. Quint. *Inst.* 3.7.4). Era, por sua vez, sediado na capital, nos edifícios construídos por Domiciano para esse fim, o estádio e o odeão no Campo de Marte (Suet. *Dom.* 5.1.2), dos quais a sobrevivência arqueológica foi mínima (NOCERA, 2018, p. 266-286).<sup>288</sup> Com a edificação de prédios monumentais e a instituição de jogos regulares, Roma foi definitivamente incluída no circuito de competições mediterrâneas entre o primeiro e segundo séculos — o que ajuda a explicar a manutenção do festival, excedendo a vida e a memória vituperada de seu idealizador (SYME, 1982, p. 21; CALDELLI, 1993, p. 39-40; HARDIE, 2003, p. 127; AUGOUSTAKIS, 2016, p. 376-378; NOCERA, 2018, p. 286). O contexto de estabelecimento dos jogos é bem sumarizado por Hardie (2003, p. 127):

o novo festival anunciava o favorecimento imperial para a competição musical e a atividade ginástica, parte integrante de um sistema educacional tradicionalmente desprezado em Roma; reconhecia os oradores e poetas que eram produtos da educação grega e sua crescente influência em Roma e nas províncias ocidentais; e trouxe talentos gregos contemporâneos a Roma para o festival e estada pré-festival para lá se misturar com seus homólogos ocidentais.<sup>289</sup>

<sup>287</sup> Qualquer conclusão fora desse escopo é comprovada com dificuldade e pode ser vista como especulação; por exemplo, Legras (1907, p. 343-344) afirma que o fracasso foi o principal fator do retiro de Estácio para Nápoles.

<sup>288</sup> No entanto, como concluiu Nocera (2018, p. 286), a sobrevivência da estrutura Estádio-Odeão após Domiciano, bem como da organização dos *Capitolia*, demonstra a capacidade do imperador de legitimar um evento esportivo e um tipo arquitetônico que até aquele momento não haviam conseguido espaço e adesão entre os romanos da capital, haja vista as tentativas frustradas, pois temporárias, de Pompeu, um século antes, e, mais recente, de Nero.

<sup>289</sup> “The new festival advertised imperial favour for competitive musical and gymnastic activity, integral to an educational system which had traditionally been disdained at Rome; it acknowledged the orators and poets who were the products of Greek education and their growing influence at Rome and in the western provinces; and it brought contemporary Greek talent to Rome for the festival and the pre-festival sojourn there to mix with western counterparts”.

Públio Sênior e Estácio exemplificam o argumento do autor: são eles poetas profissionais, não só com circulação atestada entre os jogos helênicos, mas também com vitórias; residindo em Roma, ambos buscaram se inserir no calendário cultural da capital imperial. O período em que isso ocorre é bastante adequado, pois, desde a renovação dinástica flaviana, ela mesma originária em meio à órbita da *aula* neroniana, há uma acolhida intelectual artística.<sup>290</sup> Seguindo o modelo augustano, Vespasiano mostrou a potência do patronato das letras para a restauração moral do império e para a justificação dinástica (WOODSIDE, 1942, p. 123-129; ARICÒ, 1981, p. 323), o que foi mantido, explorado e ampliado no governo de seu filho mais novo. De forma superior aos outros flavianos, a preocupação de Domiciano com as letras e com a recitação pública foi atestada na Antiguidade (Quint. *Inst.* 10.1.91; Suet. *Dom.* 2.2; Tac. *Hist.* 4.86; Mart. 5.5.7; Val. Fl. 1.12-14; Sil. *Pun.* 3.619-21; Stat. *Ach.* 1.16-17) e significativamente interpretada por Coleman (1986, p. 3087-3115). Ademais, a fundação dos jogos argumenta em favor da questão. Resta entender como a participação de Estácio nos certames auxilia sua cronologia.<sup>291</sup>

Tendo em vista que os Capitolinos eram organizados em quadriênios a partir de 86, há três datas possíveis para a participação frustrada de Estácio durante o período domiciânico: 86, 90 e 94. Coleman (1988, p. xvii-xviii) argumenta que a vitória deveria pertencer ao período entre 90-92, uma vez que Estácio afirma ter recebido o prêmio de Domiciano no dia em que cantou a campanha bem-sucedida do *princeps* sobre os germânicos e dácios (*Germanas acies ... Daca sonantem proelia, Silu.* 4.2.66-67). A autora entende que o poeta faz referência ao duplo triunfo do imperador contra os catos e os dácios, ocorrido em 89. Ainda, ela observa que, nos poemas nos quais os dois jogos são nomeados (*cf.* 3.5.28-33; 5.3.227-233), os *Capitolia* são sempre dispostos após os Albanos, de modo que o vate listaria sua participação em ordem cronológica. Além disso, a data de 86 deve ser descartada, pois os Albanos só começaram a ser realizados após 88-89, informação que se depreende de um epigrama de Marcial (4.1).<sup>292</sup> Coleman (1988,

<sup>290</sup> Um exemplo da prática cultural do último júlio-claudiano foi a tentativa frustrada de implementação da *Neronia*, jogos de programa helenizado em Roma, *cf.* Hardie (2003, p. 126-130) e Augoustakis (2016, p. 375-378). Para comparação entre a organização dos certames entre Nero e Domiciano, *cf.* Heinemann (2014, p. 217-263).

<sup>291</sup> O contexto, sintetizado neste parágrafo, será objeto do próximo capítulo associado ao governo de Domiciano.

<sup>292</sup> A derrota do Capitolino só poderia ter ocorrido em 86 se o poema estaciano nos jogos Albanos tivesse comemorado não os triunfos de 89, mas os sucessos anteriores contra os catos. Os argumentos de Jones (1992, p. 138-139) para datar a Primeira Guerra Dácia nos anos de 84-85 são questionáveis. A ausência de evidência de que Domiciano tenha permanecido em Roma no começo de 86 faz com que Syme (1980, p. 1) postule que a campanha no Danúbio somente acabou no final daquele ano, concordando com a cronologia de Gsell (1893, p. 209-212). Na prática, isso inviabiliza também que o *princeps* pudesse estar presente em março de 86, época dos certames em sua vila. Tendo em vista que Estácio afirma ter recebido o prêmio do imperador em pessoa (*Silu.* 4.2.65-67), a proposta de Jones e a argumentação por uma data prévia para a vitória contra os dácios impõe dificuldades cronológicas. Hardie (2003, p. 144), em oposição, sugere que Estácio poderia ter competido em duas ocasiões nos *Capitolia*, em 86 e 90, e referido ao evento em termos gerais nas *Silu.* 3.5 e 5.3. A participação dupla destruiria,

p. xvii-xviii) descarta, por sua vez, a data de 94, pois a 5.3, que menciona os dois certames, deve ter sido escrita enquanto a *Tebaida* ainda estava incompleta, antes de sua publicação após janeiro de 93, justificando o lamento do filho sobre Sênior não ter visto em vida a empresa concluída (v. 231-238). É, portanto, amplamente aceito pelos estudiosos posteriores — como Gibson (2006, p. 260-266), Newlands (2011, p. 1-2), Gervais (2017, p. xvii-xix) e Cardoso (2018, p. 27-30) —, que ambas as participações de Estácio tenham ocorrido em 90: primeiro, sua vitória nos Albanos, em março; segundo, sua derrota nos Capitolinos, em maio ou junho.

Na prática, a data de 90 é fundamental para toda a cronologia estaciana. Se o pai não viu o filho vitorioso em Alba, em março, mas o poeta afirma que a *Silu.* 5.3 foi escrita três meses após o falecimento do primeiro (*ter relegens caelo terque ora retexens luna*, v. 29-30), o *terminus ante quem* para a morte de Públio Sênior é também o ano de 90. Se confiarmos que ele faleceu de fato com 65 anos (*trinisque decem quinquennia lustris iuncta*, v. 253-254), como informado pelo filho na peroração de seu epicédio, seu nascimento em Vélia deve ter ocorrido em 25, aproximadamente. Em paralelo, publicados os três primeiros livros das *Silvas* entre 93-94, nos quais Estácio pela primeira vez se autointitula *senex* (3.5.12-13), o vate à época devia contar com, pelo menos, 40 anos. Dessa forma, dentro dos padrões romanos, o ano de 50 surge como data provável e aceitável para o nascimento de alguém que, entre os anos de 93 e 95, já se considerava velho (CARDOSO, 2018, p. 27).

Em resumo desse muito aproximado quadro cronológico, afirma-se que: em Vélia, no ano 25, Públio Sênior nasceu; em Nápoles, em 50, foi pai, aos 25 anos, de um único filho; durante o período neroniano, a família papínia estava assentada em Roma, quando irrompeu o conflito civil em 68-69, denotando que foi na capital que o jovem Estácio concluiu os estudos; durante o período domiciânico, em 90, morreu Públio Sênior aos 65 anos; seu filho, à época, tinha 40 anos; sendo póstuma a publicação do livro cinco das silvas, que ainda contém teor encomiástico a Domiciano, algo bastante improvável após o golpe ao último flaviano em setembro de 96, costuma-se estabelecer esse ano como *terminus ante quem* da morte de Estácio, falecido com pouco mais de 45 anos, não é sabido se em Roma ou em Nápoles. Corroborar essa datação a ausência de qualquer menção sobre a morte do *princeps* nas *Silvas* ou de notícias sobre o poeta após tal data. Dessa maneira, como bem exprimiu Vessey (1973, p. 7), o poeta napolitano,

---

todavia, o senso de sequenciamento cronológico esperado de um elogio fúnebre, como o 5.3, por isso a hipótese deve ser abandonada, como argumenta Gibson (2006, p. 261).

diferentemente dos coetâneos Marcial, Plínio, o Jovem, Juvenal e Tácito, não teve a oportunidade de escrever após Domiciano.

#### 1.4 AS RELAÇÕES PATRONAIS E A FÁBRICA POÉTICA ESTACIANA

O modo como o poeta utiliza sua origem e a relação com seus familiares mais próximos exprime um interesse considerável por aspectos culturais e de linguagem grecizados. Para McNelis (2002, p. 24), cuja opinião subscrevemos, o apelo aos elementos do mundo da Hélade obedece a uma pulsão de distinguir a si mesmo, ou reforçar sua posição, pela posse de certo capital simbólico. Tendo em vista que a proficiência de dupla linguagem era um emblema de identidade da elite romana, em especial, no final do século primeiro, a escolha de Estácio em expor sua circulação e domínio cultural é um sintoma do quadro imperial romano, pois enfatiza a multiplicidade da participação dos campos simbólicos nas relações de poder. O poeta fia sua autoridade em uma forma específica de capital simbólico. Ao se colocarem como detentores de certo saber ou próximos de alguém com certo saber, os ricos proprietários de origem senatorial e equestre apelam à literatura e à cultura como formas de se distinguirem e de se apresentarem como elite; reside, então, aí um significativo papel social do poeta.

É preciso destacar os meios retórico-literários pelos quais essas disputas de posição se expressam no texto poético, pois deter certas competências culturais, bem como condições de expressão social, modificam e possibilitam a hierarquização, especialmente no que concerne aos valores e concepções políticas. Em sentido mais amplo, Bourdieu (2007, p. 9) afirma:

a definição da nobreza cultural é o pretexto para uma luta que [...] não deixou de opor, de maneira mais ou menos declarada, grupos separados em sua ideia sobre a cultura, sobre a relação legítima com a cultura e com as obras de arte, portanto, sobre as condições de aquisição, cujo produto é precisamente estas disposições: a definição dominante do modo de apropriação legítima da cultura e da obra de arte favorece, inclusive, no campo escolar, aqueles que, bem cedo, tiveram acesso à cultura legítima, em uma família culta [...].

Como está claro para o teórico, a definição da elite se apresenta de maneira determinada: de forma pretensa, os elementos que determinam o *ter* definem, pelo menos em grande medida, o *ser*. Mesmo que a preocupação do autor seja em explicar os modos pelos quais a distinção agiu e ainda age na sociedade moderna e contemporânea, desde o século XVII, podemos nos valer de sua proposição aplicando-a ao mundo clássico, ainda que com certos cuidados e os devidos ajustes teóricos. Acima de tudo, a contribuição de Bourdieu é útil e reveladora, já que, no contexto em estudo, a maior parte do capital cultural está submissa às normas e valores dominantes propostos pelos agentes mais competentes ou mais legítimos culturalmente na



delimitação dos espaços de poder. Esses agentes são aqueles que, dentro da sua própria perspectiva de detentores da cultura verdadeira podem intervir nas imposições do campo ideológico de produção, ocasionando tomadas de posições ligadas às suas representações do mundo social, vistas como legítimas em função da detenção de um diferenciador sociocultural ou mais competentes pelo acesso às vias de expressão e criação de distinção *mainstream*. O acesso escolar, a riqueza e o poder dão a esses agentes a diferenciação por meio do “poder dizer”, “poder fazer”, “poder mostrar” e “poder interpretar”, que coletivamente atestam o “poder ser”. Juntos, também definem a hierarquia dos elementos socioculturais que deliberadamente coordena e limita a polissemia hermenêutica dos agentes em determinado contexto, circunscrevendo certa realidade, representada ou designada como mais legítima, mais correta (BOURDIEU, 2007, p. 9-11; 2013, p. 113-114).

Além da formação educativa e do berço cultural, heranças de seu pai e de Nápoles, e da *pietas* familiar, quais outros elementos são fundantes da autoridade sociopolítica de Estácio? Resta discutir como a relação com a tradição poética anterior impactou as obras do autor e como, através delas, sobreviveu até a Contemporaneidade; de modo prático, um relato das relações sociais e patronais no último quartel do século primeiro, durante o governo de Domiciano. Para isso, em um primeiro momento, sumaremos os textos de Estácio, depois, comentaremos sobre os patronos do poeta, com destaque para o papel do imperador nesse contexto.

A obra magna, a mais famosa do autor, é a *Tebaida* ou *Thebais*, composta por 9738 hexâmetros datílicos e dividida em doze cantos. O poeta nada narra nas silvas sobre a recitação dessa épica, já amplamente divulgada à altura da publicação de seus poemas ocasionais. Sobre a questão, somos informados em outra documentação (MARKUS, 2000, p. 163-168; NEWLANDS, 2011, p. 19-20). É Juvenal (7.82-87) quem comenta, em tom ácido, as *recitationes* públicas que seguiram a publicação da *Tebaida* e uma peça de mimos, *Agave*.<sup>293</sup>

Bem se correu pela voz prazenteira e o canto da cara  
*Tebaida*, quando feliz fez Estácio a cidade, marcando  
 data de lê-la: ele então com tamanha doçura as cativas  
 almas tocou e com tanto prazer das pessoas ouviu-se-o;  
 mesmo, porém, com seu verso, já pondo a cair o teatro,

85

<sup>293</sup> Ao contrário do esboço feito por Juvenal, que apresenta Estácio como um escritor de sucesso perante uma ampla audiência (*uolgius*), o poeta domiciânico reafirmou a popularidade de suas obras “[...] por meio de uma escolha cuidadosa de público (*patres, Itala iuuentus*, o imperador) e representa seus recitais como um espetáculo oferecido em um gesto de generosidade aristocrática (*munus*)” / “[...] through a careful choice of audiences (*patres, Itala iuuentus*, the emperor), and represents his recitals as a spectacle offered in a gesture of aristocratic generosity (*munus*)” (MARKUS, 2000, p. 174). Para Malamud (2001, p. 38), ele concebeu sua própria poesia como uma espécie de espetáculo, pois na 5.3.215-217 seu pai é um espectador em um ambiente caracterizado também como *munus*.

morre de fome, se, inédita, a Paris não vende sua *Agave*.<sup>294</sup>

O satirista afirma que, apesar do sucesso épico, o autor permanecia pobre, por isso teria vendido uma de suas obras ao ator Paris. Se Juvenal for confiável, então a *Agave* deve ser datada do início dos anos 80, após a composição da *Tebaida* ter começado, mas antes da morte de Paris em 83, a mando de Domiciano, que assim é narrada por Plínio (*Pan.* 46.1-5; NEWLANDS, 2011, p. 2). Todavia, é mais concorde entre os autores que o passo seja uma distorção satírica, com pouco auxílio para o entendimento sobre a cronologia (HARDIE, 1983, p. 60; NAUTA, 2002, p. 202-203).<sup>295</sup>

A *Tebaida* foi um texto épico concebido nos últimos dois decênios do primeiro século, aproximadamente. As evidências que justificam a datação são, como a maior parte do que sabemos sobre Estácio, circunstanciais e intradiscursivas, pois se baseiam em dois realces metalinguísticos do autor. O primeiro deles é encontrado no selo (*sphragís*, σφραγίς) do próprio texto,<sup>296</sup> no qual a voz poética pergunta:

*durabisne procul dominoque legere superstes,* 810  
*o mihi bisseños multum uigilata per annos,*  
*Thebai? ...*

Perdurarás muito e, ao dono superando, serás lida, ó, em  
doze anos, por mim, muito vigiada, Tebas?

(Stat. *Theb.* 12.810-812)

Fica claro o anúncio de Estácio de que ele teria dispendido doze anos (*bisseños ... per annos*, v. 810-811) para a finalização da tarefa. Mesmo que tenham havido interpretações literárias para tal janela temporal, é de se imaginar que uma obra dessa monta tenha realmente tomado mais de um decênio para que chegasse à sua forma final.<sup>297</sup> Nas *Silvas*, em três momentos prenhes de metalinguagem, a voz elocutória evidencia a dedicação exigida pela empresa:

*ast ego, deuictis dederim quae busta Pelasgis*  
*quaeue laboratas claudat mihi pagina Thebas.*

Já eu, direi [a Mécio Célere, após sua campanha no Oriente]  
que dei as piras aos Pelasgos conquistados e que página  
concluiu para mim a *laboriosa Tebas*.

(Stat. *Silu.* 3.2.142-143)

<sup>294</sup> “curritur ad uocem iucundam et carmen amicae / Thebaidos, laetam cum fecit Statius urbem / promisitque diem: tanta dulcedine captos / adficit ille animos tantaque libidine uolgi / auditur. sed cum fregit subsellia uersu / esurit, intactam Paridi nisi uendit Agauen” (Trad. Rafael Cavalcanti do Carmo, 2018).

<sup>295</sup> Essa opinião parece ter influenciado, porém, a tradição etimológica no Medievo. Afinal, de acordo com Parkes (2015, p. 467), as referências de Dante à doçura da voz de Estácio (*tanto fu dolce mio vocale spirto*, *Purg.* 21.88; cf. *Conv.* 4.25.60) e a alusão de Erasmo à suavidade como razão da vitória do poeta (*suaue, in quo uincit Statius*, 1.123) foram possivelmente fiadas na descrição de Juvenal (*uocem iucundam, tanta dulcedine*, *Juv.* 7.82, 84).

<sup>296</sup> Para uma discussão ampla sobre a função da *sphragís* na épica latina, cf. Hardie (1997, p. 139-162).

<sup>297</sup> Gervais (2017, p. xviii-xix) chama a atenção para o fato de que doze é um número suspeito, pois pode querer comunicar a feitura de um livro por ano, indício da superação do modelo Vergílio, uma vez que o autor augustano teria demorado onze anos para compor sua *Eneida*, segundo Suetônio (*Verg.* 25). Além disso, Newlands (2009, p. 398-400) e também Gervais (2013, p. 231-237) discutiram o número doze como metáfora filial da criação: era a idade que indicava a maturidade feminina e o limite mínimo da lei para permitir um casamento.

... tu procurrentia primis  
 carmina nostra sonis, ductasque in murmure uoces  
 aure rapis uigili; longi tu sola laboris 35  
 conscia, cumque tuis creuit mea Thebais annis.

Tu [Cláudia] capturas nossos versos avançados nos primeiros sons e as vozes guiadas no murmúrio com ouvido alerta; somente tu sabias do *longo esforço* e, com os teus anos, cresceu a minha Tebas.

(Stat. *Silu.* 3.5.33-36)

quippe te fido monitore nostra  
 Thebais multa cruciata lima 25  
 temptat audaci fide Mantuanae  
 gaudia famae.

Enquanto, sob teu fiel conselho [Vibio Máximo], nossa Tebas, *torturada por muita lima*, testa com corda audaz as alegrias da fama do Mantuano.

(Stat. *Silu.* 4.7.25-28)

Estácio não reitera o numeral doze em nenhuma outra parte de sua obra, mas o *éthos* poético épico em relação ao tempo dispendido e ao trabalho necessário para a escrita, recitação, edição e publicação da *Tebaida* é o mesmo das silvas, como vemos sublinhado nas passagens.<sup>298</sup>

A segunda evidência metalinguística que auxilia a datação da obra é inferida do contexto bélico do governo de Domiciano narrado no proêmio da peça épica (*Theb.* 1.1-45). Nesta seção, na qual o poeta elenca e elogia algumas campanhas vitoriosas do imperador, podemos ler:

... quando Itala nondum  
 signa nec Arctos ausim spirare triumphos  
 bisque iugo Rhenum, bis adactum legibus Histrum  
 et coniurato deiectos uertice Dacos 20

[...] enquanto ainda não me atrevo a narrar os estandartes itálicos, nem os triunfos nortenhos, o Reno duas vezes dominado pela força, o Danúbio, duas vezes pelas leis, os dácios expulsos dos cumes conjurados [...]

(Stat. *Theb.* 1.17-20)

As campanhas domiciânicas abundam na literatura estaciana e ajudam a circunscrever sua poesia no tempo histórico. Ainda que as ações bélicas sejam detalhadas em nosso capítulo seguinte, dedicado ao imperador flaviano, resta dizer de pronto que a referência do autor nos versos acima apontam para as primeiras expedições bem-sucedidas na fronteira norte da Germânia: contra os catos, no encontro dos rios Reno e Danúbio (*iugo Rhenum ... legibus Histrum*, v. 19), entre 84 e 85; contra os dácios (*deiectos ... Dacos*, v. 20), aproximadamente entre 86 e 89 (COLEMAN, 1988, p. xvii; JONES, 1992, p. 126-159; GAMBASH, 2016, p. 255-257). A menção às duas vitórias, mas não ao êxito contra os sármatas, que Estácio refere em outras partes (*cf. uagos ... Sauromatas*, 3.3.170-171; *refugis ... Sarmatis*, 4.7.50-51), indica que a edição e a publicação da *Tebaida* tenham ocorrido antes da conclusão da segunda campanha, iniciada em maio de 92, somente finalizada em janeiro de 93 (SULLIVAN, 1991, p. 135). Por

<sup>298</sup> Também é pouco o que poeta diz sobre a materialidade de sua obra. Apenas em um momento, durante a glosa jocosa do livrinho de Plócio Gripo, Estácio afirma: “o meu rolo é purpúreo, novo e decorado em ambas as bordas de seus cilindros, fora a meu tempo, custou-me dez asses [um denário]” / “noster purpureus nouisque charta / et binis decoratus umbilicis / praeter me mihi constitit decussis” (Stat. *Silu.* 4.9.7-9). No entanto, não sabemos a que rolo o poeta se refere, podendo apenas ser uma generalização cômica da qualidade de seu material, que contrasta com o pouco refino do poemina saturnal que seu patrono o havia enviado.

essa razão, é amplamente estabelecido na literatura crítica o final de 92 como o *terminus ante quem* para a composição do poema. Se acreditarmos que foram necessários doze anos para completar todo o processo, é inferido que Estácio o tenha iniciado na década de 80, quando tinha cerca de trinta anos.

Como programático do gênero, é no próêmio que se encontra também o argumento geral e a síntese do empreendimento poético.<sup>299</sup> A obra tem como enredo uma temática de origem grega, o ciclo tebano, pois narra os conflitos da conturbada casa do rei Édipo (*Oedipodae confusa domus*, *Theb.* 1.17), depois desta personagem ter descoberto que havia desposado sua mãe e assassinado seu próprio pai, o que fez com que ele cegasse a si mesmo e abdicasse do trono em prol dos seus filhos. Sendo assim, a maior parte da *Tebaida* aborda os tumultos entre os filhos e sucessores do rei, Polínicos e Etéocles, desde que foram amaldiçoados após a vacância do trono até os eventos fraticidas (*fraternas acies*, *Theb.* 1.1), parte do assalto dos sete campeões de Argos contra a cidade de Tebas. A narrativa é finalizada com a chegada tardia do herói Teseu em socorro aos tebanos, que retira Creonte, o déspota ilegítimo do trono, tio dos irmãos recentemente mortos, e restitui a estabilidade do governo.

Estácio é muito mais sintético sobre a *Aquileida*. Esta é, como a *Tebaida*, uma épica mitológica, porém inacabada: dela possuímos o primeiro canto completo e parte do segundo, totalizando 1127 versos em hexâmetros datílicos. Mesmo que inconclusa, somos informados sobre o intento poético de Estácio nos sete primeiros versos da obra (*Ach.* 1.1-7):<sup>300</sup>

*Magnanimum Aeaciden formidatamque Tonanti  
progeniem et patrio uetitam succedere caelo,  
diua, refer. quamquam acta uiri multum inclita cantu  
Maeonio (sed plura uacant), nos ire per omnem –  
sic amor est – heroa uelis Scyroque latentem* 5  
*Dulichia proferre tuba nec in Hectore tracto  
sistere, sed tota iuuenem deducere Troia.*

Conta, deusa, o magnânimo eácida e a formidável raça, pelo Tonante, proibida de subir ao pátrio céu. Embora as ações do varão sejam muito famosas pelo canto meônio, mais ainda, porém, está faltando: percorrermos toda a vida do herói — assim é nosso desejo — e narrarmos com trombeta duliquia que ele em Círos se ocultou em véus [5], e não paramos em Heitor arrastado, mas despojarmos de Troia inteira a juventude.

Como se depreende da passagem, o objetivo era cantar a vida de Aquiles desde a sua juventude até a morte em Troia. Todavia, restou-nos: a descrição dos anos da juventude do herói, quando o centauro Quíron era seu preceptor; o episódio em que a mãe, Tétis, o disfarçou de menina, na ilha de Círos, para tentar evitar que ele se juntasse à expedição grega contra Ílio; a paixão por Deidamia; o encontro com Ulisses e a partida de ambos rumo à guerra; e nada mais. O mais

<sup>299</sup> Em língua portuguesa, uma sùmula dos conteúdos, um *index rerum*, de cada livro da *Tebaida* foi recentemente estabelecida por Cardoso (2018, p. 30-49).

<sup>300</sup> Esta tradução é de João Angelo Oliva Neto (2013).

provável é que a morte do vate tenha colocado fim ao empreendimento literário: a data de composição da obra é com frequência atribuída aos anos de 95 e 96, baseada nas informações presentes nas silvas (VESSEY, 1982, p. 563; COLEMAN, 1988, p. xx; HESLIN, 2005, p. 57). Como a menção ao novo programa somente aparece nos livros quarto e quinto dos poemas ocasionais, a temporalidade do projeto pode ser conectada ao final da vida do poeta.

As *Siluae* são um conjunto de trinta e dois poemas elogiosos, divididos em cinco livros, o último póstumo. Estudos das referências históricas, das similaridades filológicas e dos intertexto auxiliaram os pesquisadores a compor um quadro de datação estimada (FRÈRE; IZAAC, 1961, p. xiii-xxv; COLEMAN, 1988, p. xx-xxii; NAUTA, 2002, p. 443-444).<sup>301</sup> Ainda que alguns poemas não sejam datáveis, nenhum deles pode ser localizado antes de 89 (NEWLANDS, 2011, p. 3; GERVAIS, 2017, p. xix) e nenhum deve ter sido escrito após a segunda metade de 96, quando Domiciano foi assassinado. A hipótese mais aceita — para exemplos, Vollmer (1898, p. 10-13), Newmyer (1979, p. 45-58), Hardie (1983, p. 64-65), Coleman (1988, p. xvi-xx), Laguna Mariscal (1992, p. 8-10), Shackleton Bailey (2003, p. 5), Klodt (2005, p. 185-222) e Newlands (2011, p. 1-3) — é que os três primeiros livros tenham sido publicados em bloco após janeiro de 93, ou seja, um ano após a publicação da *Tebaida*.<sup>302</sup> O quarto livro foi publicado possivelmente no verão de 95 e o quinto, como dito, depois de setembro de 96, após a morte do autor e do imperador.<sup>303</sup> Os quatro livros organizados por Estácio, que somam uma seleção de vinte e sete poemas, distribuídos em número variado, são acompanhados, cada um, de uma carta-prefácio em prosa, em que o poeta dedica o livro aos patronos e explica suas escolhas poéticas.<sup>304</sup> O último livro, porém, é composto por apenas quatro poemas completos e um fragmentado, além de uma missiva a Abascântio que toma o lugar de preâmbulo ao texto.

As *Silvas* são entendidas como outro tipo poético, ainda que compartilhem semelhanças com as épicas estacianas. As afinidades com esse gênero vão para além da escolha métrica, majoritariamente hexâmetrica, mas se referem também aos temas, aos mitos e aos heróis da

<sup>301</sup> A datação individual das silvas é apresentada em quadro nos apêndices desta tese.

<sup>302</sup> Em função de uma argumentação pouco robusta, é menos plausível que a difusão dos três primeiros livros tenha sido feita em separado: o primeiro em 92, o segundo em 93 e o terceiro em 94, aproximadamente. Um detalhamento dessa possibilidade é oferecido pelos seus defensores, cf. Frère e Izaac (1961, p. xxi), Vessey (1973, p. 15), van Dam (1984, p. 1-3) e, mais recentemente, Nauta (2002, p. 285-289).

<sup>303</sup> Comprovando a suspeita de Markland (1827), Laguna Mariscal (1992, p. 11-12) e Gibson (2006, p. xxviii-xxx) apresentaram argumentos satisfatórios em defesa de uma publicação póstuma do quinto livro.

<sup>304</sup> O uso de epístolas-prefácio prosaicas em obras poéticas é difundido pela literatura imperial romana, pois também são encontradas nos livros de Marcial (NAUTA, 2002, 281-282). O próprio Estácio declara ter publicado uma carta dirigida a Víbio Máximo (4.*praef.*15-18) na edição da *Tebaida*, mas o texto não chegou até a contemporaneidade.

epopeia, como estudou Taisne (1996, p. 226-231).<sup>305</sup> Sobre isso, o próprio poeta deixa claras, em vários momentos, as diferenças entre a gravidade e a grandiloquência das épicas e o caráter mais descompromissado das silvas.<sup>306</sup> Por exemplo, ao introduzir o encômio ecfrástico dos banhos de um dos seus patronos, Cláudio Etrusco, Estácio afirma: “Tebas, põe as armas culpadas de lado por um tempo. Eu irei brincar com um amigo querido” (*Silu.* 1.5.8-9).<sup>307</sup> O ato de pôr de lado um tema que exigiria uma elocução maior demonstra a preocupação estaciana de expor o que, na Antiguidade, se considerava adequado ou decoroso aos conteúdos discursivos (*mésos*, μέσος; *proportio* ou *commensuratio*; Cic. *Orat.* 21.71-2).<sup>308</sup> No entanto, mesmo que a metalinguagem sobre a fábrica poética seja significativa como um ponto de partida para compreender o modo como Estácio inscreve sua produção na sociedade letrada romana, ela não pode ser vista como uma expressão da realidade prática. Dita de outra forma: existe no poeta uma preocupação com a verossimilhança do gênero literário escolhido, pois, de fato, ele não poderia equiparar o trabalho ou a extensão da épica ao esforço das silvas; todavia, sua autoexpressão sobre o fazer das letras menores também acrescenta uma recusa expressa, programática, que busca certa atração de benevolência e captação de simpatia da audiência (ROSATI, 2015, p. 54-72; BONADEO, 2016, p. 945-946).<sup>309</sup> Essa característica estaciana fica bem visível nas cartas-prefácios das silvas, nas quais a voz do poeta atenta para sua composição:<sup>310</sup>

*diu multumque dubitavi, Stella iuuenis optime et in studiis nostris eminentissime, qua parte et uoluisti, an hos libellos, qui mihi subito calore et quadam festinandi uoluptate fluxerunt, cum singuli de sinu meo pro <fugissent> congregatos ipse [5] dimitterem. quid enim o<portet hos> quoque auctoritate editionis onerari, quo adhuc pro Thebaide mea, quamuis me reliquerit, timeo? sed et* Muito e por muito tempo duvidei, Estela, jovem ótimo e eminentíssimo em nossa área de estudo na parte que escolheste, se deveria eu mesmo publicar uma recolha destes livrinhos, que fluíram de mim no calor do momento e com um certo prazer em sua velocidade, quando um a um saíram de meu peito. Por que, de fato, seriam também eles onerados com o peso da publicação no mesmo momento em que ainda temo pela minha *Tebaida*, mal saída de minhas mãos? Mas

<sup>305</sup> Pederzani (1991, p. 21-31) também afirmou que algumas silvas devem ser vistas como epílios privados.

<sup>306</sup> O texto presente nas próximas páginas é uma versão mais sucinta da discussão encetada e publicada (CARVALHO; BAPTISTA, 2019, p. 25-44) sobre o desenvolvimento genérico da silva dentro do supergênero lírico.

<sup>307</sup> “... paulum arma nocentia, Thebae, / ponite; dilecto volo lascivire sodali”.

<sup>308</sup> Aplica-se, pois, a máxima exprimida por Salústio (*Cat.* 3.2): “os fatos devem ser equivalentes às palavras” / “facta dictis exaequanda sunt”.

<sup>309</sup> De um lado, sobre a questão genérica, Maingueneau (2006, p. 269) argumenta, “mesmo que o destinatário nada saiba antes do *éthos* do locutor, o simples fato de um texto estar ligado a um dado gênero do discurso ou a um certo posicionamento ideológico induz expectativas no tocante ao *éthos*”. Afirmar que a obra parte de uma dicção mais ou menos elevada, portanto, implica na construção de certas expectativas sobre a imagem do locutor. De outro, também de acordo com Maingueneau (2010, p. 83-84), o *éthos* pode manifestar-se no texto a partir de dados inseridos pelo autor diretamente com esse fim, contexto em que é chamado de *éthos* dito; há, no entanto, ao mesmo tempo, uma imagem de si construída no discurso por meio de elementos enunciativos e estruturas que não necessariamente foram inscritas com esse objetivo, mas que impactam na reconstrução do *éthos* feita pelo coenunciador, este é o chamado *éthos* mostrado. Essas duas formas éticas podem ou não estar de acordo entre si. Por isso, a despreensão mostrada pelo poeta não impede que os destinatários de seus poemas percebam também os artifícios e os propósitos que baseiam essa mesma declaração.

<sup>310</sup> Sobre a importância dos prefácios epistolográficos ou cartas-prefácio para o projeto poetológico de Estácio, cf. Johannsen (2006, p. 240-370), Newlands (2008, p. 228-242) e Pagán (2010, p. 194-201).

*Culicem legimus et Batrachomachiam etiam agnoscimus, nec quisquam est inlustrum poetarum qui non aliquid operibus suis stilo remissiore praeluserit. [10] quid quod haec serum erat continere, cum illa uos certe quorum honori data sunt haberetis? sed apud ceteros necesse est multum illis pereat ex uenia, cum amiserint quam solam habuerunt gratiam celeritatis. nullum enim ex illis biduo longius tractum, quaedam et in singulis diebus effusa. quam timeo ne [15] uerum istuc uersus quoque ipsi de se probent!*

também lemos o *Culex* e também reconhecemos a *Batracomaquia*, e nem há algum dentre os mais ilustres poetas que não tenha preludiado suas obras com alguma coisa em *estilo mais remisso*. Além disso, era muito tarde para contê-los, pois tu, certamente, e os outros em cuja honra eles foram feitos os possuíam. Mas junto ao público é necessário que abandonem muito do que receberiam de indulgência, pois *perderam o que só tiveram graças à rapidez*. De fato, nenhum deles levou mais do que dois dias para compor, alguns foram feitos em um só dia. Como temo que os próprios versos sejam testemunha desta verdade!

(*Silu. 1.praef.1-15*)

O autor reitera a rapidez como aspecto central (*mihi subito calore ... festinandi uoluptate fluxerunt*, l. 3-4; *celeritatis*, l. 15) da escrita de suas pequenas peças, em estilo mais remisso (*stilo remissiore*, l. 9), não só no trecho supracitado, mas também em outros momentos introdutórios (*festinanter ... celeritatem, statim, 2.praef.8, 18; statim ut lideram, 3.praef.10*). Esse pretexto de velocidade dos poemas como uma construção discursiva em oposição à *Tebaida*, sua grande e laboriosa obra, encontra ancoragem em outros autores épicos, como Homero e Vergílio (l. 7-9), pois Estácio menciona as obras consideradas menores de ambos os autores a fim de justificar a publicação das suas silvas, que também seriam mais simples em relação à sua épica. Associada à agilidade ocasional, a improvisação também é ressaltada:

*tibi certe, Polli dulcissime et hac cui tam fideliter inhaeres quiete dignissime, non habeo diu probandam libellorum istorum temeritatem, cum scias multos ex illis in sinu tuo subito natos et hanc audaciam stili nostri frequenter expaveris, quotiens in illius facundiae tuae penetrabile seductus altius litteras [5] intro et in omnes a te studiorum sinus ducor. securus itaque tertius hic Silvarum nostrarum liber ad te mittitur.*

Decerto a ti, querido Pólio, que merece fielmente a tanta tranquilidade a que te apegas, não tenho que provar, com frequência, a *temeridade destes livrinhos*. Pois sabes que muitos entre eles *nasceram de súbito no teu coração* e frequentemente te assustaste com a *audácia de minha pena*, como quando, ao refúgio daquela tua eloquência, mergulho seduzido mais profundamente nas cartas [5] e sou conduzido por ti em todas as partes dos estudos. Por isso, o livro terceiro das nossas *Silvas* foi a ti enviado sem preocupação.

(*Stat. Silu. 3.praef.1-8*)

Ainda exprimindo a rapidez de sua escrita (*in ... subito*, l. 3), o poeta afirma certo improviso poético marcado pela audácia (*audaciam*, l. 4) e temeridade (*temeritatem*, l. 2), já notados por Hardie (1983, p. 218-220) e Nauta (2002, p. 249-251). Próximo da apresentação dessas características, o vate flaviano nota o nome escolhido para sua obra: *Silvas*. No entanto, alguns aspectos devem ser ressaltados da nomenclatura da obra. Afinal, como Wray (2007, p. 127) afirmou, enquanto alguns críticos enxergam o título dos poemas estacianos como um problema interpretativo, outros o incorporam na discussão da documentação literária.<sup>311</sup>

<sup>311</sup> Sobre as incertezas e problemas relativos à titulação da obra, cf. Vollmer (1898, p. 24-25), Newmyer (1979, p. 3-9), Hardie (1983, p. 76), Coleman (1988, p. xxii-xxiv), Nauta (2002, p. 252-256) e Malaspina (2013, p. 17-43).

Cícero (*de Orat.* 3.103) utilizou o vocábulo *silua*<sup>312</sup> para referir-se à matéria que o orador deve preparar, ornar e iluminar pelas palavras na elocução:

Consideremos, portanto, o orador de tal forma ornado e encantador — e, contudo, não pode ser diferente —, que tenha um encanto austero e inabalável, não doce e opulento. De fato, os próprios preceitos do ornato que se dão são de tal natureza que qualquer orador, por mais vicioso que seja, é capaz de os desenvolver. É por isso que, como disse anteriormente, em primeiro lugar, é preciso preparar a matéria [*silua*], a parte de que tratou Antônio. Ela deve ser formada pela própria natureza e espécie do discurso, iluminada pelas palavras, variada pelos pensamentos.<sup>313</sup>

Por esse ponto de vista, ela faz parte, na composição retórica, da invenção (*inuentio*) do discurso, quando os assuntos ou os conteúdos deveriam ser formados por expressões e pensamentos (*Cic. de Orat.* 3.93, 103). Não muito depois, a definição de silva passa de matéria-prima utilizada na composição de um discurso para assumir a noção de algo feito com rapidez, com poucos recursos estilísticos, pouca lima, como a entende Quintiliano (*Inst.* 10.3.17):

Contrário a este é o vício daqueles que, em primeiro lugar, querem discorrer sobre o assunto com um estilete [*per materiam stilo*], o mais ágil possível, e, tomados do calor e do impulso, como que de improviso escrevem. Chama-se a isso um cipoal [*siluam*]. Têm por hábito retomar, imediatamente, e organizar o que há pouco haviam profusamente derramado. Ainda que as palavras e os metros possam-se corrigir, no entanto, permanece nas ideias imponderadamente arranjadas a mesma superficialidade.<sup>314</sup>

As opiniões oscilam entre duas interpretações gerais para as silvas enquanto título: de um lado, indica o material diverso, disposto de forma livre, aludindo à variedade de gênero, conteúdo e métrica dos poemas da coleção; de outro, refere-se à circunstância súbita e ocasional, característica principal desses poemas. Decerto, como se depreende das passagens citadas, a ideia de silvas como versos repentinos, encontrada também na composição homônima de Estácio, tem preexistência atestada na tratadística retórica. Apesar da aproximação entre essas definições, em que se destacam a agilidade e o improviso na escrita, não acreditamos que os poemas estacianos eram considerados pelo próprio poeta como descuidados ou pouco lapidados, já que, por estarem inseridos no contexto do patronato, seus versos eram presentes

<sup>312</sup> O termo, que significa floresta, bosque ou madeira em latim, pode se referir às temáticas variadas que a obra comporta. Assume, desse modo, uma complexidade metafórica, pois pode remeter à madeira não polida, crua, ou seja, à matéria-prima da obra literária (MCNELIS, 2007, p. 279; WRAY, 2007, p. 128-129).

<sup>313</sup> “Ita sit nobis igitur ornatus et suavis orator — nec tamen potest aliter esse — ut suauitatem habeat austeram et solidam, non dulcem atque decoctam. Nam ipsa ad ornandum praecepta, quae dantur, eius modi sunt, ut ea quiuis uel uitiosissimus orator explicare possit; qua re, ut ante dixi, primum silua rerum [ac sententiarum] comparanda est, qua de parte dixit Antonius; haec formanda filo ipso et genere orationis, inluminanda uerbis, uarianda sententiis” (Trad. Adriano Scatolin, 2009).

<sup>314</sup> “Diuersum est huic eorum uitium qui primo decurrere per materiam stilo quam uelocissimo uolunt, et sequentes calorem atque impetum ex tempore scribunt: hanc siluam uocant. Repetunt deinde et componunt quae effuderant: sed uerba emendantur et numeri, manet in rebus temere congestis quae fuit leuitas” (Trad. Antônio Martinez de Rezende, 2009).



oferecidos pelo próprio autor aos seus *amici* em troca de favores (NAUTA, 2002, p. 249-256; WRAY, 2007, p. 132; CARVALHO; BAPTISTA, 2019, p. 30-31). Em Estácio, as silvas corresponderiam ao que Quintiliano chamou de bom improviso, uma vez que habilidade de dizer de pronto (*ex tempore dicendi facultas*) é vista pelo autor como o resultado máximo dos esforços intelectuais (*maximus studiorum fructus*, *Inst.* 10.7.1). Longe de explicitar um caráter incompleto, “[...] o efeito da improvisação é um *impromptu*, que é imediatamente publicável e admirável precisamente por causa de sua *gratia celeritatis*” (MALASPINA, 2013, p. 35).<sup>315</sup>

Aulo Gélío (*praef.*5-6)<sup>316</sup> e Suetônio (*gramm.* 24)<sup>317</sup> contribuíram para o entendimento da silva como um produto intelectual distinto, marcado pela miscelânea e variação temática (NEWMYER, 1979, p. 10; NAUTA, 2002, p. 254; BONADEO, 2010, p. 152; MALASPINA, 2013, p. 40). Talvez isso ajude a explicitar o motivo pelo qual o poeta só tenha se referido ao termo no plural, como nomenclatura dada ao conjunto (*Siluarum nostrarum liber*, 3.*praef.*6-7: *quarto Siluarum*, 4.*praef.*24-25), nunca no singular, como definição de um poema específico. Seu modo mais comum de nomear as peças nos prefácios é por meio do diminutivo *libelli* (1.*praef.*2, 16, 27; 2.*praef.*15; 3.*praef.*2, 11, 23) ou, mais genericamente, *opuscula* (2.*praef.*15; 4.*praef.*3, 23) e *carmina* (2.*praef.* 11; 4.*praef.*10) (WHITE, 1974, p. 44). Algumas peças específicas foram chamadas de élogos (3.*praef.*19; 4.*praef.*18) ou de quase-epigramas (*leues libellos quasi epigrammatis*, 2.*praef.*15-16), expressão atenuante que alude ao conteúdo e à simplicidade formal que as caracterizam (ARICÒ, 2008, p. 3). A atenuação também está ligada ao conjunto de premissas genéricas opostas esperadas do autor durante a escrita das épicas e das silvas (*cf. Silu.* 1.2.95-99; 1.3.99-104; 1.4.19-37). Isso fica explícito quando comparamos o modo como Estácio chama o primeiro tipo de produção (*e.g., doctis ... amnibus*, 1.2.259; *lyra maiore*, 1.3.100; *gravi ... plectro*, 1.5.1; *ingens opus*, 4.7.3) e o segundo (*e.g., carmine molli*, 1.5.29; *leues libellos ... exigebat stili facilitatem*, 2.*praef.*15, 16; *minores ... gyros, carmen tenuare*, 4.7.3-4, 9; TRAGLIA-ARICÒ, 1980, p. 42).<sup>318</sup> Entretanto, não se pode concluir que o poeta

<sup>315</sup> “[...] l’effet de l’improvisation est un *impromptu*, qui est tout de suite publiable et admirable justement à cause de sa *gratia celeritatis*”.

<sup>316</sup> “quia uariam et miscellam et quasi confusaneam doctrinam acquisierant, eo titulos quoque ad eam sententiam exquisitissimos indiderunt. Namque alii *Musarum* inscripserunt, alii *Siluarum* ...”.

<sup>317</sup> “Reliquit autem non mediocre siluam obseruationum sermonis antique”.

<sup>318</sup> A distinção também é nítida quando Estácio, ao elogiar seu amigo Estela, por meio da voz de Violentila, assim o diz: “Ele é nosso companheiro e um devotado porta-estandarte que poderia narrar os esforços armados e os feitos ilustres dos homens e os campos inundados por sangue, mas ele dedicou os plectros a ti [Vênus] e, como poeta, preferiu se assenhorar das coisas afáveis e entrelaçar o louro a nosso mirto” / “... noster comes ille piusque / signifer; armiferos poterat memorare labores / claraque facta uirum et torrentes sanguine campos, / sed tibi plectra dedit mitisque incedere uates / maluit et nostra laurum subtexere myrto” (*Silu.* 1.2.95-99. Trad. Erika Pereira Nunes Werner, 2010). Estela poderia ter sido autor épico e narrado coisas grandiosas (v. 26-27), ou seja, ele tinha tal

menosprezava o papel de sua poesia pedestre, ao contrário, ele evidencia a importância de que ela fosse levada em consideração por um de seus patronos: “Gálico, não despreze o tributo de uma lira mais humilde, porque sua voz é mais eloquente e abundante em riqueza de palavras. A lua errante é cingida de estrelas e riachos menores descem para o oceano” (1.4.34-37).<sup>319</sup>

Os prefácios serviram não apenas para introduzir as obras, mas também para legitimá-las, sugerindo que o poeta considerava o paratexto um expediente útil para transmitir informações sobre as circunstâncias de composição dos poemas individuais, para indicar o conteúdo dos livros e também para elogiar os destinatários de cada poema (NEWMYER, 1979, p. 10; NEWLANDS, 2008, p. 236). As declarações de modéstia de Estácio nas cartas prefaciais dos três primeiros livros das silvas configuram uma espécie de defesa contra um possível ataque crítico que seu novo trabalho, prestes a ser publicado, poderia atrair (NEWLANDS, 2008, p. 235-236), assim, o poeta necessitava dizer que não escrevia àquele que examinaria seus poemins ocasionais com lima mais áspera (*ne quis asperiore lima carmen examinet, 2.praef.9-10*), tal como era esperado da recepção crítica de uma epopeia. Na carta-prefácio do quarto livro, entretanto, dedicada a Vitório Marcelo, Estácio omite o *tópos* da modéstia e não menciona a rapidez de sua composição (COLEMAN, 1988, p. 61), pois se mostrou mais preocupado em responder as críticas emergidas da publicação das primeiras *Silvas*:

*quare ergo plura in quarto Siluarum quam in prioribus? ne se [25] putent aliquid egisse qui reprehenderunt, ut audio, quod hoc stili genus edidissem. primum superuacuum est dissuadere rem factam. deinde multa ex illis iam domino Caesari dederam. et quanto hoc plus est quam edere! exerceri autem ioco non licet? 'secreto' inquit. sed et sphaeromachia spectantes et palariis lusio [30] admittit. nouissime: quisquis ex meis inuitus aliquid legit, statim se profitetur aduersum. ita quare consilio eius accedam? in summam: nempe ego sum qui traducor, taceat et gaudeat. hunc tamen librum tu, Marcelle, defendes, si uidetur, hactenus; sin minus, reprehendemur. uale.*

Por que, então, há mais [poemas] no quarto livro de *Silvas* do que nos anteriores? Para que não [25] pensem ser atendidos aqueles que repreenderam, como ouvi, a publicação desse tipo de escrita. Primeiro é inútil dissuadir sobre um ato consumado. Segundo, eu já havia dado muitos deles ao senhor imperador e quanto mais vale isso do que a publicação! No entanto, não é permitido ser exercitar com o jocoso? “No privado”, diz. Mas até os jogos de bola e os de espadas de madeira admitem [30] espectadores. Por fim: quem quer que leia algo meu com relutância, imediatamente é considerado inimigo. Então, por que aceitarei seus conselhos? Em suma: certamente sou eu que sou exposto, que o crítico se silencie e se divirta. Este livro, defendes, Marcelo, se achar até aqui adequado; do contrário, serei repreendido. Até logo.

(Stat. *Silu.* 4.praef.24-34)

Como se observa, Estácio informa à posteridade que recebeu críticas em relação à forma e ao estilo escolhidos para a composição dos poemins, das quais se defende utilizando principalmente suas conexões com figuras proeminentes na época: ele teria apresentado as três

capacidade, no entanto, preferiu dedicar-se aos poemas mais pedestres (*mitis ... uates*, v. 98), porque compunha elegias em dísticos (*diuersis ... modis, nobile gressu / extremo fraudatis epos*, v. 248, 250-251).

<sup>319</sup> “... nec tu (quando tibi, Gallice, maius / eloquium fandique opibus sublimis abundas) / sperne coli tenuiore lyra. uaga cingitur astris / luna et in Oceanum riui cecidere minores”.

peças iniciais do livro quarto ao imperador, o endereçado desses poemas, e, ao fim, convoca Marcelo, a quem o livro e o quarto poema são dedicados, a defender a obra caso acredite que a batalha seja válida. Ali, é atribuída a Marcelo (4.*praef.*34-35) uma função semelhante à concedida a Estela no livro primeiro (1.*praef.*23-27) (NEWLANDS, 2008, p. 236). A autoridade dita, explorada nos elementos diatrípicos e tom polêmico das cartas-prefácio, é, significativamente, fiada nas relações sociais extradiscursivas de Estácio (DE CRISTOFARO, 2014, p. 51-53). Como autor-ator, aquele que organiza sua existência em torno da atividade de produção de textos, entra em redes e tem relações sociais expressas dentro e fora de seu campo enunciativo (MAINGUENEAU, 2010, p. 141-143).

Reside aí um dos elementos mais significantes para a abordagem política do texto estaciano. As *Silvas* possuem sempre um remetente, que pode ser tanto o imperador, quanto quaisquer outros patronos, sempre um membro das elites centrais ou provinciais, de Roma ou de Nápoles e suas cercanias. Dessa forma, Estácio estava diretamente relacionado a certos círculos de poder que chamaríamos patronais. Posto de outra forma, estavam os poetas, pela própria natureza da sua *ars*, submetidos ao patronato, eixo de complexas relações sociais dentro da sociedade.<sup>320</sup>

Segundo Saller (1989, p. 49), a quem Wallace-Wadrill (1989, p. 65) também segue, três fatores caracterizam o patronato no período romano: necessariamente, ser uma relação que envolve troca recíproca de bens e serviços; ser uma relação pessoal, voluntária entre indivíduo-indivíduo dentro de um período; ser uma relação assimétrica, seja em função de um diferencial de poder financeiro ou estatuto. As relações de patrocínio começaram a aparecer no período final da República, quando vocábulos como *patronus*, *cliens*, *amicus* e *patrocinium* passaram a ser utilizados em um sentido mais estrito de *amicitia*, incluindo amizades políticas e alianças, ou *hospitium*, relações recíprocas entre famílias (QUINN, 1982, p. 117-118; KONSTAN, 1997, p. 122-148). Durante o Principado, o patronato foi uma estrutura que solucionou a necessidade de manutenção ou reprodução do poder nas altas esferas. Afinal, residia no *princeps* o eixo de que emanavam postos da burocracia administrativa e militar, tanto na capital como nas províncias. Com o auxílio de um patrono influente, a ascensão social poderia ser facilitada; no limite, “temos uma sucessão vertical e horizontal de patronos e clientes: os clientes de uns são patronos de outros, tudo convergindo para o imperador, cada um com seus deveres estabelecidos, tudo isto baseado na *fides*” (LEITE, 2003, p. 27). Como contraparte, o *amicus* inferior devia ao

---

<sup>320</sup> Para uma discussão aprofundada sobre o patronato no período domiciânico com ênfase em Estácio, cf. White (1975, p. 265-300) e Nauta (2002, p. 193-440).

superior uma série de obrigações (*officia*) que incluíam a *salutatio*, o dever que o cliente tinha de saudar o patrono pela manhã; a *commendatio*, o dever de recomendar o patrono; e, por vezes, o recebimento das espórtulas (*sportula*), uma benesse ocasional pecuniária ou em gêneros outros (NAUTA, 2002, p. 13-17; LEITE, 2003, p. 29-30).<sup>321</sup>

Nas discussões mais recentes sobre o patronato imperial, a vantagem de Nauta (2002, p. 26-34) reside em circunscrever, dentro do fenômeno mais amplo, uma parte voltada ao financiamento das letras e das artes escritas, o patrocínio literário, especialmente no período domiciânico. O pesquisador balizou seus aspectos técnicos nos mesmos pressupostos de Saller — assimetria, continuidade, reciprocidade —, mas adicionou que a contribuição do cliente para com seu patrono nesta categoria deveria ser, ao menos em parte, um produto literário. Além disso, sua proposição admitiu algum grau de iniciativa ao artífice para tentar ele mesmo construir os laços e aproximar-se de determinados segmentos (NAUTA, 2002, p. 29-30). Podia o poeta ou orador buscar meios de se inserir em determinado campo social, mas, na prática latina, isso não significaria sondar uma remuneração específica por um produto intelectual.<sup>322</sup> Na Antiguidade, a poesia oferecida como recompensa não pode ser igualada a pagamento (NAUTA, 2002, p. 30), mas como parte de um relacionamento próximo que compartilha uma forma de benesse — *cháris* (χάρις) ou *gratia* —, responsabilidade da parte superior com a parte inferior. O melhor

<sup>321</sup> No único poema eminentemente jocoso da coleção (*Silu.* 4.9), em hendecassílabos falécios e com o tom epigramático de Catulo e Marcial, o poeta brinca as saturnais com seu patrono Plócio Gripo (4.*praef.*23-25; NAUTA, 2002, p. 205). Na narrativa, diverte-se com o absurdo de seu amigo ser recíproco, pois “malsucedido em sua tentativa de agradecer o pequeno volume que recebera do poeta enviando-lhe outro, o senador Plócio Gripo torna-se, ele próprio, motivo de erudita troça, ao receber como retorno ao que oferecera uma lista — e uma boa lição — de quais presentes teriam sido mais apropriados” (MOURA, 2013, p. 107). Além de jogar com o envio do poema, Estácio mostra que a reciprocidade na relação social não era esperada, mas aproveita do ridículo e do contrassenso da imagem exemplificando também a *salutatio* (v. 48-50) e a *cena* (v. 51-52): “É mesmo uma piada, Gripo, este livrinho que me enviaste em retribuição ao meu livrinho. Espirituoso, ainda assim, pode parecer se, depois disso, me remeteres outro. [...] Mas tu, qual honesto com balança de precisão, nada alteras, e sim me pagas no mesmo peso. Ora, se eu, tendo digerido só metade do que comi de manhã bem cedo, te houver cumprimentado com um arrote, há de saudar-me em tua casa da mesma forma? Ou, quando me tiveres deleitado com um farto banquete, ficarás tu esperando jantares parecidos? Irrito-me contigo, Gripo. Mas até logo; só não me venhas agora, com teu senso de humor costumeiro, retribuir-me com hendecassílabos” // “Est sane iocus iste, quod libellum / misisti mihi, Grype, pro libello. / urbanum tamen hoc potest uideri, / si posthac aliud mihi remittes; / ... / sed certa uelut aequus in statera, / nil mutas, sed idem mihi rependis. / quid si, cum bene mane semicrudus / inflatam tibi dixero salutem, / et tu me uicibus domi salutes? / aut cum me dape iuueris opima, / expectes similes et ipse cenas? / irascor tibi, Grype. sed ualebis; / tantum ne mihi, quo soles lepore, / et nunc hendecasyllabos remittas” (*Silu.* 4.9.1-4, 46-55. Trad. de Fernanda Messeder Moura, 2013).

<sup>322</sup> A ideia de que os poemas foram escritos por encomenda, presente em Traglia-Aricò (1980, p. 42), não é compartilhada por Nauta (2002, p. 243-246), Rosati (2011, p. 265-266) e Newlands (2012, p. 24). Nauta (2002, p. 245) só identifica três momentos explícitos em que Estácio é solicitado a compor algo: Estela demanda seu epitalâmio (*iniunxeras*, 1.*praef.*2), Pola deseja um genetliaco ao marido falecido (*uoluit*, 2.*praef.*24) e Earino pede pela dedicação de seu cabelo (*petisset*, 3.*praef.*18). Grande parte dos acordos são mais tácitos, para que nem o potencial encomiástico de suporte e agradecimento perca força, nem a adesão sincera e discursiva do poeta seja contestada (WHITE, 1993, p. 64-71; GEYSSEN, 1996, p. 44). Um exemplo é a *Silu.* 2.3 que Estácio afirma oferecer a Mélior como presentinho em seu aniversário (*parua ... dona*, v. 62-63).

exemplo para isso é a explicação de Estácio sobre o poema que escreveu ao aniversário do falecido Lucano: “fecha o volume o genethliaco de Lucano, que Pola Argentária, a mais rara das esposas, pediu para ser atribuído a si, como por acaso naquele dia havíamos decidido” (2.praef.22-24).<sup>323</sup> O poeta utiliza *imputare* (l. 24) para mostrar o pacto de *beneficia* e *gratia* da *amicitia* com sua patrona (NAUTA, 2002, p. 241-242; RÜHL, 2006, p. 309). Não é inesperado que, imerso em um contexto de redes patronais, a *fides* seja uma das principais forças estruturantes das relações interpessoais nas silvas estacianas (BERNSTEIN, 2019, p. 68).<sup>324</sup>

Saller (1989, p. 52-55), Konstan (1997, p. 143-145) e Nauta (2002, p. 14-16) chamam atenção para o fato de que, a fim de evitar o termo *cliens*, o emprego de *amicus*, *sodalis* ou *familiaris* é costumeiro para definir a relação entre os membros dessa relação, sempre hierarquizada, de modo que um aristocrata pode subdividir seus *amici* em *superiores*, *pares* e *inferiores* (cf. Sen. Ben. 6.33.4-34.2). Sem fugir desse pressuposto, Estácio também evita usar *cliens* e *patronus*, preferindo outros vocábulos mais eufemísticos, em especial, *amicus*. Na carta-prefácio do quinto livro, ao justificar o epicédio escrito para a esposa de Abascântio, o primeiro poema dessa parte, a voz elocutória diz:

*praeterea latus omne diuinae domus semper* Além disso, sempre me esforço, pela minha mediocridade, *demereri pro mea mediocritate conitor. Nam qui* para servir, alegre, todos da casa divina, pois quem cultua os *bona fide deos colit amat et sacerdotes. sed quamuis* deuses com boa fé, ama também seus sacerdotes. Mesmo que *propiozem [10] usum amicitiae tuae iampridem* embora, por muito tempo, eu desejasse [10] *cuperem, mallet tamen nondum inuenisse* aproveitar uma *materiam.* amizade mais próxima de ti, preferiria, no entanto, não encontrar matéria tão cedo.

(Stat. Silu. 5.praef.7-11, grifo nosso)

O poeta, além da recusa tradicional sobre sua capacidade de tomar a empresa poética (*pro mea mediocritate*, l. 8; cf. Hor. Ars. 38-41), afirma que gostaria há muito de estreitar os laços de *amicitia* (l. 10) com o patrono, mas que o momento encontrado para que isso acontecesse não era agradável, isto é, a morte de sua esposa. Além de vocábulos correlatos a *amicus*, como no caso apresentado e em outras partes (cf. 2.praef.14; 4.4.101-105; 5.2.5), o poeta utiliza também *sodales* (1.5.9), *rex* (3.2.92), *amor* ou *amans* (1.2.256; 2.1.16; 3.2.81, 99; 4.4.21; 4.6.12; 4.8.33) (NAUTA, 2002, p. 204-205). Estácio ainda emprega pronomes possessivos no singular e plural para compor o quadro de proximidade com seus endereçados (*tecum similes iunctaeque Camenae ... mihi*, 1.2.257-258; *nostram ... chelyn*, 2.2.114; *nostrum pignus amoris*, 3.2.81; *noster*

<sup>323</sup> “cludit uolumen genethliacon Lucani, quod Polla Argentaria, rarissima uxorum, cum hunc diem forte <consuleremus>, imputari sibi uoluit”.

<sup>324</sup> A dificuldade contemporânea de lidar com esses acordos baseados na *fides* social são a gênese das acusações de que um cliente necessariamente estaria posto em situação coercitiva por ação do poder superior (*potestas*) ou que o que era expressado não devia ser creditado, pois buscava um benefício individual (*beneficium*).

*amor*, 4.4.21; *nostris ... Camenis, nostra ... Thebais*, 4.7.21, 25-26). Fazendo isso, “ele muitas vezes se expressa na primeira pessoa sobre o destinatário e suas realizações, mas o olhar desse ego, que captura essas realizações, seu julgamento, que as avalia, apenas aparenta sentimentos subjetivos, na verdade, eles refletem o sentimento do que é abordado” (KLODT, 2005, p. 206).<sup>325</sup>

Tendo consciência do relacionamento de dependência econômica, política e social dos vates e seus patronos ou protetores políticos, o patronato do qual nos fala Estácio também deve ser visto como uma relação que envolvia algum nível de reciprocidade, mesmo que assimétrica, fosse de bens ou serviços, uma vez que os patronos detinham controle de forças econômicas e políticas que podiam favorecer seus clientes com apoio financeiro e proteção social (WHITE, 1975, p. 265-300; 1993, p. 27-34; ROSATI, 2002, p. 244; NAUTA, 2002, p. 12-34; LEITE, 2003, p. 20-21). A presença de um encômio à pessoa imperial ou aos membros das aristocracias provinciais na poesia flaviana não é, então, uma novidade, ao contrário, tem função programática dentro da estética literária domiciânica, bem como responde a uma relação sócio-política na dinâmica do patronato e da clientela, como defenderemos ao longo desta tese.

As cadeias que ligavam poetas e patronos comportavam, ainda, as demais audiências que compunham as comunidades literárias e os círculos letrados da época. Por isso, não podemos afastar a produção de Estácio do seu contexto, ou ignorar a importância dessas composições na análise do sistema político vigente, do qual o poeta participa e que retrata de algum modo em suas composições. Identificando o lugar de fala de Estácio, as *Siluae* podem ser entendidas não apenas como uma reprodução da ideologia imperial, mas servem também como exemplos para a análise da complexa relação entre o poeta e os detentores do poder, representados pela figura dos diferentes patronos. Para Rosati (2002, p. 249), Estácio “[...] faz uso de sua dependência do poder e de sua condição de fraqueza como instrumentos de sua promoção profissional, espertamente explorando o ato de homenagem em proveito próprio”.<sup>326</sup> Essa relação é vista

---

<sup>325</sup> “Sehr oft äußert er sich in der ersten Person über den Adressaten und dessen Errungenschaften, doch der Blick dieses Ich, das diese Errungenschaften erfaßt, sein Urteil, das sie bewertet, täuschen subjektives Empfinden nur vor, tatsächlich spiegeln sie das Empfinden des Angeredeten”. Marincola (2019, p. 3) sobre essa expressividade do autor, afirmar que “[...] para o ‘falante’, fosse ele um falante de fato ou compositor de uma obra escrita, era necessário, em certo sentido, assumir um ‘papel’. Ele precisava falar e se comportar da maneira que a situação exigisse, e isso requeria menos consideração pelo que ele ‘realmente’ acreditava ou pensava e muito mais por como ele poderia efetivamente realizar a tarefa que lhe foi atribuída ou a que ele se propôs” / “[...] for the ‘speaker’, whether he was an actual speaker or composing a written work, it was necessary in some sense to take on a ‘role’. He needed to speak and behave in a way that the situation demanded, and this took less thought for what he ‘really’ believed or thought and much more on how he could effectively accomplish the task that he was set or set himself”. Para o papel pseudo-subjetivo de Estácio com os *amici* nessas situações, cf. Hardie (1983, p. 138-151).

<sup>326</sup> “[...] makes use of his dependence on power, and his condition of weakness, as instruments for his professional promotion, cleverly exploiting the act of homage to his own advantage”.

como uma competição implícita por poder, uma mútua barganha, pois, apesar do reconhecimento da autoridade do patrono, a do poeta também é reivindicada, já que ele possui uma voz importante através de seus escritos (NEWLANDS, 2002, p. 26-27). O detentor da fala não só pertence a um lugar como também tem um direito reconhecido socialmente. Dessa forma, devem ser localizados os protagonistas do discurso como pertencentes a lugares sociais específicos. Por tal percepção, o vate assume um lugar privilegiado dentro da lógica do poder no Império Romano: “ele se torna o ‘foco’ que reúne e redefine os vários pontos de vista [da ideologia política]” (ROSATI, 2006, p. 49).<sup>327</sup> Por excelência, o discurso ocasional de conteúdo epidítico é uma das formas poéticas preferidas para construir o quadro social e se barganhar por espaço ou poder, o que conecta a sociedade romana com o potencial epidítico, discussão encetada no começo desta seção.

Assim, a coleção de poemas de curta e média extensão estaciana, escritos como poesia de ocasião, elucidam o que foi chamado por Hardie (1983, p. 86-87) de “cultura do elogio” (*culture of praise*) e por Newlands (2002, p. 1) de “poética do Império” (*poetics of Empire*). Para nós, é o encômio fiado em uma circunstância o aspecto central desse tipo de composição, que supera qualquer ficção de rapidez ou de improvisação.<sup>328</sup> Ao contrário, há uma autopromoção do poeta na composição de poemas refinados e eruditos dedicados a uma nova elite cultural que exigia uma resposta celebratória imediata a circunstâncias ocasionais (ROSATI, 2015, p. 54-72). De fato, por meio do elogio, o poeta legou descrições vívidas dos elementos político-sociais da sua Roma. Rosati (2014, p. 73) relaciona as silvas à construção da memória durante o Principado:

Estácio nos diz muito; não somente em sua poesia épica, mas também nas *Silvae*, um extraordinário documento que revela a teia das relações que o poeta movia e os ritos sociais da elite flaviana (suas ocasiões públicas e privadas, seus cerimoniais, suas festividades, entre outros) e também os contextos e configurações físicas, o cenário que eles tomavam lugar e comunicavam seu sentido (a memória cultural, como nós sabemos, ‘necessita de lugares’).<sup>329</sup>

No corpo das silvas, além dos membros ligados ao núcleo familiar, já explicitados no subtópico anterior, são nomeados mais dezoito endereçados e o imperador, que podem exemplificar como a cultura do elogio imperial cimenta as relações patronais no Principado e, com isso, contribuir para o que Rosati chamou de memória cultural da elite domiciânica. A cada um dos dezoito

<sup>327</sup> “[...] he becomes the ‘focus’ that reunites and redefines the various points of view”.

<sup>328</sup> Para autorizar a rapidez e a circunstância é comum o uso de elementos dêiticos, mesmo que para indicar um espaço e um tempo ficcional. Sobre a questão, cf. Nauta (2002, p. 258-268).

<sup>329</sup> “Stattius tells us a lot; not only his epic poetry but also the *Silvae*, an extraordinary document that reveals the network of relationships in which the poet moves and the social rites of the Flavian elite (their public and private occasions, their ceremonies, their festivities, etc.) and also the physical contexts and settings, the scenery where they take place and communicate their meaning (cultural memory, as we know, ‘needs place’)”.

patronos é dedicado, pelo menos, um poema:<sup>330</sup> as exceções são Atédio Mélior, a quem são dedicadas três silvas (2.1; 2.3; 2.4), além de todo o livro segundo (2.*praef.*); Pólio Feliz (2.2; 3.1), receptor de dois poemas e homenageado do livro três (3.*praef.*); e Cláudio Etrusco (1.5; 3.3), a quem também se direcionam duas silvas.<sup>331</sup> A maior exceção, no entanto, é Domiciano, que recebe cinco peças (1.1; 1.6; 4.1; 4.2; 4.3). Por sua particularidade e importância em nosso trabalho, neste momento deixaremos a figura imperial fora do escopo do patronato estaciano, para discuti-lo com maior detalhe mais à frente.

Afora o *princeps* e os membros da família, os patronos de Estácio são apropriadamente divididos em três grupos por Nauta (2002, p. 206-235): um grupo senatorial, que se distingue por sua carreira, primeiro nos ofícios civis e militares — ocupados em Roma, no Lácio ou nas províncias distantes—, depois nas magistraturas eletivas (*cursus honorum*); um grupo de estatuto equestre afastado dos cargos civis em prol de uma vida voltada ao ócio cultural e intelectual; um grupo de libertos ligados à casa imperial.<sup>332</sup> Não é nossa intenção estudar a fundo cada um desses atores sociais, mas mostrar aspectos exemplares do patronato ligado a Estácio e expor a proximidade do poeta a certos círculos durante sua carreira profissional.<sup>333</sup>

O primeiro grupo é formado por seis personagens que mostram bem a realidade na qual o poeta estava imerso. Deles, cinco foram consulares,<sup>334</sup> e, com exceção de Rútilo Gálico, falecido no período domiciânico, todos eram jovens e continuaram na carreira política, ascendendo nos governos posteriores como cônsules suetos: Arrúncio Estela e Mécio Célere, ambos em 101, Vitério Marcelo, em 105, e Clódio Crispino, em 113 (WHITE, 1975, p. 267-275; HARDIE, 1983, p. 67-68; NAUTA, 2002, p. 211-212). Quatro deles são significativos para exprimir alguma faceta profissional de Estácio, por isso merecem um breve comentário.

A carreira de Q. Caio Rútilo Gálico (PIR<sup>2</sup> R248), por exemplo, é bem atestada pelas dezenove inscrições sobreviventes, além da silva estaciana (1.3). Após a ascensão de Vespasiano, foi cônsul duas vezes (71-72 e 85), procônsul da África (entre 73 e 74) — um posto que, assim

---

<sup>330</sup> Um dispositivo, encontrado pela primeira vez em ambiente lírico no período helenístico, foi a dedicação. Como componente literário, era útil para que o autor se associasse a determinado campo discursivo e para que se valesse do prestígio de um endereçado. Sobre a dedicação como expediente helenístico, *cf.* Gutzwiller (2017, p. 317-323).

<sup>331</sup> Outras ressalvas são necessárias: a silva 2.5 é endereçada a um leão morto nos jogos gladiatórios e a 5.4 é um hino clético ao deus Sono.

<sup>332</sup> Para um quadro com os patronos e uma súmula da posição social de cada um deles, *cf.* os apêndices desta tese.

<sup>333</sup> O último grupo será investigado em proximidade com o imperador Domiciano, no capítulo próximo.

<sup>334</sup> Sobre um deles, Plócio Gripo (PIR P305), filho de senador homônimo e cônsul em 88, não sabemos nada além do que informa a silva (4.9) a ele dedicada. Isso talvez se deva à sua morte prematura (COLEMAN, 1988, p. 221-224; JONES, 1992, p. 191).



como o proconsulado da Ásia, era considerado o pináculo da carreira senatorial no serviço ao imperador —, governador da Germânia Inferior (entre 76 e 79) e prefeito urbano de Roma. Nesta última função, foi responsável pela edição dos Jogos Seculares (em 88, *cf.* 1.3.17-18, 95-97), ofício que cumpriu até 91, quando morreu, outro evento narrado pelo poeta (1.*praef.*29-30) (HENDERSON, 1998, p. 3-36). Sobre esse romano de carreira em consolidação desde o último dos júlio-claudianos, Estácio afirma sua distinção em verso e prosa, por isso, dispensa as deidades tradicionais do estro poético para requisitar a inspiração do próprio Gálico (1.3.19-37). Desse modo, expõe o que Nauta (2002, p. 210) chamou de combinação de política e de poesia. Em concordância, Habinek (1998, p. 3) já havia mostrado de que modo a literatura latina poderia ser pensada como forma de intervenção social, já que funcionava como um meio de disputa de interesses entre setores sociais. Essa literatura surgiu e operou entre a elite aristocrática tradicional romana. Assim, como exprime o estudioso, várias das características das letras latinas se devem ao fato de sua produção ser realizada por e para uma elite cujo interesse político era a manutenção e a expansão de seu próprio poder sobre outras camadas da sociedade (HABINEK, 1998, p. 3). Estácio também pôde se aproveitar desses elos constituídos para fiar sua autoridade em um escopo identitário.

Rútilo Gálico começa a demonstrar que o acesso primeiro do poeta se dava aos indivíduos com algum interesse literário e artístico e que participavam de algum círculo intelectual.<sup>335</sup> Um bom exemplar disso é M. Vítório Marcelo (PIR<sup>2</sup> H 217), a quem o livro quarto (4.*praef.*) a silva 4.4 são dedicados. Marcelo, além de futuro cônsul (em 105) e procônsul da África (entre 120 e 121) (SYME, 1980, p. 5), no momento em que Estácio escrevia, por volta de 95, era pretor e superintendente da via latina (*curator viae Latinae*, 4.4.59-60; COLEMAN, 1988, p. 135-136). Ele participava do círculo ligado a Quintiliano, de quem foi aluno, por isso estudou com L. Sétimo Severo, avô do futuro imperador, e Plínio, o Jovem (VESSEY, 1973, p. 22-25; SYME, 1980, p. 5; BIRLEY, 1988, p. 18; NAUTA, 2002, p. 218-220). Sua circulação nessa elite intelectual fez com recebesse uma carta do gramático Probo (Gel. 4.7) e que a própria *Institutio Oratoria* (1.*praef.*6; 4.*praef.*1) fosse dedicada à educação de seu filho, C. Vítório Hosídio Geta. Por Estácio, não só foram elogiadas suas capacidades oratórias (*Silu.* 4.4.39-45; 64-65) ou a

<sup>335</sup> Além de Gálico (1.4.19-37), Estela (1.*praef.*1-2, 23), Vopisco (1.3.1, 23, 99-104), Pólio (2.2.9, 39-40, 69-70, 12-120; 3.1.65-66; 3.*praef.*5), Severo (4.5.57-60) e Víndice (4.6.30, 98-108) foram todos poetas. Pola Argentária (2.*praef.*24-26) era a viúva de um, isto é, Lucano. Mélior (2.*praef.*2), Célere (3.2.142-143), Marcelo (4.4.46-49, 87-100), Máximo (4.*praef.*15-18) e Crispino (5.2.160-163), mesmo não sendo poetas, compartilham interesses na poesia estaciana e em ter conversas de conteúdo intelectual-literário: Máximo foi historiador (4.7.21-28); Gálico (1.4.23-30, 71), Marcelo (4.4.39-45, 64-65), Severo (4.5.49-52), Crispino (5.1.98-110), Urso (2.6.95) e Gripo (4.9.14-16) foram oradores. Etrusco (1.5), por sua vez, é elogiado por seu bom gosto em outras artes, especialmente arquitetura e estatuária. Nauta (2002, p. 291-292) nota a ausência de Menecrate, Earino e Abascântio nessa lista.

certeza de que ele se tornaria um paradigma de virtude para o jovem Geta (69-75), mas o poeta fez questão de evidenciar sua proximidade com Marcelo, pedindo a opinião do amigo com relação à matéria de sua próxima épica, a *Aquileida* (4.4.87-105):

*Nunc si forte meis quae sint exordia Musis  
scire petis, iam Sidonios emensa labores  
Thebais optato collegit carbasa portu,  
Parnasique iugis siluaque Heliconide festis  
tura dedit flammis et uirginis exta iuuencae  
uotiferaque meas suspendit ab arbore uittas.  
nunc uacuos crinis alio subit infula nexu:  
Troia quidem magnusque mihi temptatur Achilles,  
sed uocat arcitenens alio pater armaque monstrat 95  
Ausonii maiora ducis. trahit impetus illo  
iam pridem retrahitque timor. stabuntne sub illa  
mole umeri an magno uincetur pondere ceruuhix?  
dic, Marcelle, feram? fluctus an sueta minores  
nosse ratis nondum Ioniis credenda periclis? 100  
Iamque uale et penitus noti tibi uatis amorem  
corde exire ueta. nec enim \*\*\* Tirynthius almae  
pectus amicitiae. cedet tibi gloria fidi  
Theseos et lacerum qui circa moenia Troiae  
Priamiden caeso solacia traxit amico. 105*

Agora, se por acaso procurares [Vitório Marcelo] saber o que minhas musas iniciam: a *Tebaida* já cumpriu seus labores sidônios e enrolou suas velas em seu almejado porto. Nos cumes do Parnaso e no bosque do Héclicão [90], ela deu incenso e entranhas de uma novilha virgem às chamas festivas e pendurou minha guirlanda em uma árvore votiva. Agora, uma fita diferente vem entrelaçar meus cabelos vazios: Troia e o grande Aquiles são tentados, mas o pai arqueiro me chama para outro lugar e mostra as armas [95] maiores do líder ausônio. O impulso já há muito me atrai e o temor me retrai de volta. Meus ombros suportarão a grande massa ou meu pescoço afundará sob ela? Diga-me, Marcelo, suportarei? Ou deveria nosso barco, navegado em ondas menores, ainda não ser confiado aos perigos do Jônico? [100]

E agora adeus, não permitas que o afeto pelo poeta que tu amas deixe o teu coração. Nem também \*\*\* o Tirintio \*\*\* o coração de uma amizade d'alma. A glória do fiel Teseu se renderá a ti, assim como àquele que arrastou o filho dilacerado de Príamo ao redor das muralhas de Troia para consolar seu amigo perdido.

Essa passagem de uma epístola poética enviada a Vitório Marcelo, possivelmente no verão de 95, exprime algumas questões imperativas após a publicação da *Tebaida* (v. 88-92) (HARDIE, 1983, p. 164-170; COLEMAN, 1988, p. 135-138). A voz elocutória expõe ao patrono seu novo plano, pede aconselhamento sobre a capacidade poética e lembra os deveres da *amicitia* pelo emprego de exemplos mitológicos famosos de amizades leais. O trecho finaliza com a afirmação, possivelmente um compromisso, de que, se a proximidade e os deveres continuassem entre os dois, a Marcelo seria rendida a glória derivada da epopeia do jovem Aquiles (v. 103-105). Por ambas as situações, as cadeias de patronato por Marcelo ligam Quintiliano e Estácio, mesmo que não exista nenhuma menção de um na obra do outro.

L. Arrúncio Estela (PIR<sup>2</sup> A1151) foi o senador responsável pelas celebrações do triunfo dácio de Domiciano em 89 (*Silu.* 1.2.174-181) e pelo retorno da campanha contra os sármatas em 93 (Mart. 8.78; WHITE, 1975, p. 267-272). Rico letrado e autor de elegias (*Silu.* 1.2.98, 248-251; cf. Mart. 7.14), ele foi outra figura importante no patrocínio literário domiciânico. Era amigo de Plínio, o Jovem (*Ep.* 9.25.2), e patrono tanto de Estácio, que lhe dedica o primeiro livro das silvas (1.*praef.*) e um epitalâmio (*Silu.* 1.2) por seu casamento com a rica viúva napolitana, Violentila, quanto de Marcial, que o menciona em dezoito epigramas (entre 85-86 e 102). Possivelmente a proximidade do vate com o senador tenha se dado pela conterrânea, sua esposa.

Em meio ao elogio matrimonial, Estácio assim se expressa sobre a casa dos noivos: “Mas que motivo inspirou o matrimônio e as repentinas alegrias do poeta, aqui comigo, enquanto os umbrais e os átrios fervem com a multidão e os limiões são golpeados por tantas varas, aqui, deleitável Erato, ensina-me. É tempo de iniciar os apropriados colóquios, e os doutos penates sabem escutar” (*Silu.* 1.2.46-50).<sup>336</sup> Na passagem, como mostrou Nauta (2002, p. 100; 211), alude-se ao hábito bem atestado de Estela sediar as recitações poéticas em sua residência (*docti norunt audire penates*, v. 50; cf. Mart. 4.6; 9.89).<sup>337</sup> Estela é significativo para expor que Estácio estava ligado, de alguma forma, ao círculo intelectual de Marcial e Plínio, ainda que, como Quintiliano, eles não o tenham mencionado pelo nome.

Finalmente, o último membro que citamos do primeiro grupo de carreiristas senatoriais é G. Vécio Clódio Crispino (PIR<sup>2</sup> C1164), filho de M. Vécio Bolano. Ele foi o endereçado da *Silu.* 5.2, na qual Estácio o congratula por ter sido designado tribuno laticlávio, sem especificação exata da província (NAUTA, 2002, p. 216-217). Durante a silva, a propósito do elogio do patrono, as recitações estacianas também são referidas, dessa vez de forma mais explícita:

*ei mihi, sed coetus solitos si forte ciebo  
et mea Romulei uenient ad carmina patres,  
tu deris, Crispine, mihi, cuneosque per omnes  
te meus absentem circumspectabit Achilles.*

160 Ai de mim! pois se eu atrair minhas multidões habituais e os pais romúleos vierem às minhas canções, tu não estarás lá para mim, Crispino, e meu Aquiles procurará por ti em vão pelas arquibancadas todas.

(Stat. *Silu.* 5.2.160-163)

A recitação era um elemento importante na produção e circulação da poesia, um estágio preliminar da exposição de um poema ou coletânea poética ao mundo exterior (NEWLANDS, 2011, p. 19-20; LEITE, 2013, p. 85; AUGOUSTAKIS, 2016, p. 382-383). Dessa forma, nas passagens em que menciona a *Aquileida*, Estácio informou um pouco mais sobre sua empresa literária e sobre os planos para declamar o texto, ainda que inacabado.<sup>338</sup> No primeiro excerto, dedicado a Marcelo, o poeta narrou incertezas quanto à concepção da obra. No segundo, lamentou a ausência de Crispino em uma imaginada recitação pública possivelmente no palco do novo odeão domiciânico, localizado no Campo de Marte (MARKUS, 2000, p. 163-168; HARDIE, 2003, p. 132; HESLIN, 2005, p. 59-61). Em ambas as ocasiões, Estácio explora os

<sup>336</sup> “Sed quae causa toros inopinaque gaudia uatis / attulit, hic mecum, dum feruent agmine postes / atriaque et multa pulsantur limina uirga, / hic, Erato iucunda, doce. uacat apta mouere / colloquia, et docti norunt audire penates” (Trad. Erika Pereira Nunes Werner, 2010).

<sup>337</sup> Além das recitações públicas, Nauta (2002, p. 256-257, 293) encontra evidência de dois poemas performados em ambiente simpótico: a silva 1.5, dedicada a Cláudio Etrusco, e a 4.6, dedicada a Novio Víndice.

<sup>338</sup> De acordo com Augoustakis (2016, p. 383), a empresa poética passava por três fases: uma recitação inicial, seguida da distribuição de cópias privadas para patronos individuais e então a multiplicação dos poemas agrupados em livros, disponíveis para o público externo, mais amplo. Para a defesa da *Aquileida* como um epílio prévio, um *teaser* recitado para encorajar o patrocínio que permitiria a redação total da épica, cf. Heslin (2005, p. 57-62).

deveres dos patronos em relação à sua carreira profissional e às expectativas das relações sociais que os envolviam.

O segundo grupo definido por Nauta (2002, p. 218-229), formado por personagens de estatuto equestre, mas retirados em uma vida voltada ao ócio cultural e intelectual, é formado por nove atores sociais. Eles confirmam que o elo patronal com Estácio se dava prioritariamente com jovens e ricos romanos interessados nas artes e nas letras. Um desses círculos ocorria na Campânia e estava relacionado a Pólio Feliz, o homenageado do livro terceiro (3.*praef.*) e endereçado de duas silvas (2.2; 3.1). Pólio era um bem sucedido proprietário de terras na região campana, além de magistrado e patrono das cidades de Nápoles e Puteoli. Sua esposa é nomeada Pola, personagem que os estudiosos tem aproximado com a homônima Pola Argentária, outra patrona do vate, viúva de Marco Aneu Lucano, autor da *Farsália* e objeto encomiástico de um genetliaco fúnebre estaciano (2.7) (NISBET, 1978, p. 8; HARDIE, 1983, p. 4, 60; NAUTA, 2002, p. 222-225; NEWLANDS, 2011, p. 21-22).<sup>339</sup> Também participa dessa família Júlio Menecrate, sogro de Pólio e recebedor de uma silva de gratulação pelo nascimento de seu terceiro filho (4.8).<sup>340</sup> Congregava nas cercanias com a intelectualidade napolitana, Manílio Vopisco, outro rico proprietário de terra na região de Tibur, descrita em detalhe em peça diversa (1.3).

Ainda fazem parte do segundo grupo de equestres retirados Septímio Severo, primo-tio-avô do futuro imperador homônimo e amigo do poeta que presenciou sua vitória nos Albanos (*Silu.* 4.5.49-52), e Atédio Mélior, homenageado do livro segundo (2.*praef.*) e destinatário de três silvas (2.1; 2.3; 2.4). Este era um rico proprietário de uma vila nas colinas do Célio e também patrono do epigramatista Marcial (2.69.7; 4.54.8; 6.28-29; 8.38) (HARDIE, 1983, p. 66-67; VAN DAM, 1984, p. 68-69).<sup>341</sup> Mais interessante para nossa argumentação é o último membro, Víbio Máximo, um historiador e prefeito de ala militar, a quem Estácio teria endereçado uma carta-prefácio na publicação de sua *Tebaida*: “Que Vibio Máximo nos é estimado pelo seu nome de distinção e de eloquência, eu havia testemunhado na carta a ele que publiquei sobre a edição de minha *Tebaida*; mas agora peço a ele que volte em tempo da Dalmácia” (4.*praef.*14-18).<sup>342</sup> Infelizmente, a missiva dedicatória a qual o poeta se refere não sobreviveu ou não foi

<sup>339</sup> Van Dam (1984, p. 277, 454-455) é mais cético sobre a factualidade dessa hipótese, negando-a. Não nega, no entanto, que o patrocínio e proximidade com Pola Argentária, fosse esposa de Pólio ou não, indicam a contiguidade do poeta com o círculo literário do autor épico falecido, do qual participavam também Marcial e Sêneca, o Jovem.

<sup>340</sup> Sobre as relações de parentesco entre os patronos napolitanos de Estácio, cf. Lóio (2019, p. 150-166).

<sup>341</sup> Somam-se a eles mais dois nomes. Sobre Flávio Urso, pouco é sabido fora de sua silva (2.6). Sobre Novio Víndice, objeto de outra composição (4.6), há notícia de patronato literário também concedido a Marcial (9.43-44) e de sua circulação entre personagens eminentes após a queda domiciânica (NAUTA, 2002, p. 228-229).

<sup>342</sup> “Maximum [15] Vibium et dignitatis et eloquentiae nomine a nobis diligi satis eram testatus epistola quam ad illum de editione Thebaidos meae publicavi; sed nunc quoque eum reuerti maturius ex Dalmatia rogo”.

transmitida pela tradição manuscrita da épica estaciana.<sup>343</sup> Ainda assim, na ode lírica dedicada ao patrono (4.7.1-14, 21-28), Estácio dá pistas sobre o relacionamento patronal e as suas obras:

*Iam diu lato spatiata campo  
fortis heroos, Erato, labores  
differ atque ingens opus in minores  
contrahe gyros.*

Percorrido o amplo campo por muito, forte Erato, agora adie os trabalhos heroicos e delimite o imenso trabalho em mais estreitos circuitos.

*tuque, regnator lyricae cohortis,  
da noui paulum mihi iura plectri,  
si tuas cantu Latio sacraui,  
Pindare, Thebas.*

5 E tu, Píndaro, governante da corte lírica, dá-me um pouco dos direitos de um novo plectro, se santifiquei com canto latino tua Tebas.

*Maximo carmen tenuare tempto;  
nunc ab intonsa capienda myrto  
serta, nunc maior sitit et bibendus  
castior amnis.*

10 Para Máximo, tento reduzir os versos; agora, tirando a guirlanda de murta folhada, agora, maior é a sede e devo beber de mais casta fonte.

*quando te dulci Latio remittent  
Dalmatae montes ...  
...*

Quando, de volta ao doce Lácio, enviar-te-ão os montes da Dalmácia?  
[...]

*torpor est nostris sine te Camenis,  
tardius sueto uenit ipse Thymbrae  
rector et primis meus ecce metis  
haeret Achilles.*

Nossas camenas estão em torpor sem ti, o próprio senhor de Timbra vem mais tarde que o usual e — veja! — hesita nas primeiras metas meu Aquiles.

*quippe te fido monitore nostra  
Thebais multa cruciata lima  
temptat audaci fide Mantuanae  
gaudia famae.*

25 Enquanto, sob teu fiel conselho, nossa Tebas, torturada por muita lima, com corda audaz testa do Mantuano as alegrias da fama.

Tal ode sumariza alguns aspectos mencionados por nós. A primeira parte é dedicada a contrapor os dois gêneros em que Estácio escreve. Ali, o poeta pede ajuda de Erato, a musa da lírica e dos hinos, para circunscrever o grande trabalho da épica heroica (*lato ... campo*, v. 1; *ingens opus*, v. 4; cf. *maius opus moueo*, Verg. *Aen.* 7.45) em circuitos menores (*minores ... gyros*, v. 3-4; *carmen tenuare*, v. 9, cf. Cic. *De or.* 3.70; Plin. *Ep.* 9.26.7), ou seja, em poeminhas circunstanciais. Feito isso, pede licença também ao tebano Píndaro, a quem chama líder da corte lírica (*regnator lyricae cohortis*, v. 5), associando a origem desse autor à temática narrada pela *Tebaida*.<sup>344</sup> Como de costume em sua poética (cf. 1.3.102-103; 1.2.99; 2.1.26-28; 4.4.46-47), Estácio representa a mudança de elocução por meio da retirada da coroa (*intonsa ... myrto /serta*, v. 10-11), metonímia do gênero discursivo alto e símbolo de seu sucesso nos certames e

<sup>343</sup> Vollmer (1898, p. 14) e van Dam (1984, p. 16) acreditam que a missiva teria sido redigida em versos, mas Nauta (2002, p. 282) defende a redação, mais provável, em prosa, como também ocorre nos prefácios das silvas.

<sup>344</sup> Este é um recurso comum da elocução estaciana em recusa da capacidade artística. Ele utiliza para isso personagens famosas de Tebas, como o jovem Palemon, feito deidade marinha após sua morte: “Contudo, tu, antes de todos, Palemon, acompanhado da tua divina mãe seja favorável, se me é agradável exaltar a sua Tebas e não canto Anfião de Apolo com uma lira inferior” / “tu tamen ante omnes diua cum matre, Palaemon, / annue, si uestras amor est mihi pandere Thebas, / nec cano degeneri Phoebeum Amphionia plectro” (*Silu.* 3.2.39-41).

de sua posição como *poeta laureatus*, imagem especialmente potente no próêmio da *Aquileida* (1.8-13; BAUMANN, 2018, p. 101).<sup>345</sup> Na segunda parte, de forma eufemística, o autor relembra seu amado patrono (*nobis diligi*, 4.praef.17) sobre os deveres do patrocínio. Como mostrou Coleman (1988, p. 202-203), *nostris ... Camenis* encapsulando *sine te* (v. 21), ilustram a dependência de Estácio a Máximo e exprimem a necessidade que o poeta tem da inspiração (possivelmente financeira) por meio do patronato equestre. Decerto, a ajuda e o patrocínio do *amicus* já haviam sido significativos para a produção da *Tebaida* (4.praef.15-18; 4.7.25-28), pois a fama (*gaudia famae*, v. 28) que acompanha o poeta é designada, por extensão, a fama de seu patrono. O autor refere a expectativa de igual apoio na composição da *Aquileida*, pois solicita que Apolo (*sueto ... ipse Thymbrae*, v. 22) não demore mais e, assim, seu Aquiles saia da etapa inicial de elaboração (*primis ... metis*, v. 23). Em suma, “[...] Estácio quer dinheiro e ajuda material, mas seu pedido é feito com muita polidez, usando a retórica convencional e correta do patronato” (HESLIN, 2005, p. 60).<sup>346</sup>

A partir da produção literária alexandrina, os gêneros literários acabaram por entrelaçar-se e entrecruzar-se, apropriando as estruturas, motivos, metros e estilos uns dos outros. A mistura dos gêneros literários é, portanto, um elemento fundamental da poesia e do cânone alexandrino, uma das tantas configurações pressupostas pelo princípio da *poikilia* ou *uariatio* — mistura, mescla, plasma (FEDELI, 2010, p. 397; MARTINS, 2014, p. 35). Dessa forma, “a tentativa de conciliação dos gêneros mais diversos é [especialmente mais] óbvia em poetas doutos e ligados à cultura helenística” (FEDELI, 2010, p. 398), como é o caso de Estácio. Trabalhando dentro da tradição ensinada por seu pai, o poeta desmonta as categorias eidográficas tradicionais e opera um sincretismo literário típico do experimentalismo helenístico, que, ligado a uma ocasião específica, é seguido de uma *mise-en-page* (FRÈRE; IZAAC, 1961, p. xxxii; TRAGLIA-ARICÒ, 1980, p. 45; ARICÒ, 2008, p. 2; BONADEO 2010, p. 156; DE CRISTOFARO, 2014, p. 26).

---

<sup>345</sup> “Se nós terminamos o velho mito com digno fôlego, em medida adequada, tu, Apolo, conceda novas fontes a mim e amarre-me os cabelos com a segunda coroa: pois, de fato, nem chego estranho ao bosque aônio, nem a glória das minhas têmporas agora aumenta com a primeira coroa. A terra de Dirce conhece-me e Tebas me enumera entre os veneráveis nomes dos antepassados e com seu Anfião” / “tu modo, si ueterem digno depleuimus haustu, / da fontes mihi, Phoebé, nouos ac fronde secunda / necte comas: neque enim Aonium nemus aduena pulso / nec mea nunc primis augescunt tempora uittis. / scit Dircaeus ager meque inter prisca parentum / nomina cumque suo numerant Amphione Thebae” (Trad. João Angelo Oliva Neto, 2013).

<sup>346</sup> “[...] Staius wants money and material help, but his request is made very politely, using the conventional and correct rhetoric of patronage”. Heslin (2005, p. 61-62) adiciona que a ode podia estar acompanhada de uma versão *work-in-progress* da *Aquileida*, o que justificaria o imperativo *ecce* (v. 23) e podia aumentar a confiança para um tão esperado patrocínio.

A esse respeito, o poeta compara sua inspiração a uma fonte que brota repentinamente (*fluxerunt*, 1.*praef.*4) dentro de sua alma. Essa imagem evoca a ideia do estro poético como água sagrada, cara aos princípios poéticos calimaquianos, enunciados no famoso prólogo da segunda edição de *Aitia* e no *Hino a Apolo* (133-135).<sup>347</sup> Mas se, por um lado, a poesia ocasional adere aos princípios estéticos de Calímaco, de outro, a rapidez dita da composição, mesmo que ficcional, é contrária aos ideais calimaquianos de refinamento e cuidadosa elaboração formal (BORNMANN, 1986, p. 437-442; NEWLANDS, 2008, p. 235; REITZ, 2013, p. 150). Além disso, a antítese entre a poesia leve e a poesia épica com a rejeição programática da última desapareceu. De fato, as posições se inverteram: o primado voltou à epopeia e a poesia pedestre tornou a ser menor.<sup>348</sup> Dessa maneira, o que se vê é a expressão orgulhosa de um poeta que sabe também da importância política de sua poesia de ocasião, mesmo que constantemente se preocupe em não envergonhar sua produção mais elevada (*cf. pudeat Thebasque nouumque / Aeaciden, Silu.* 5.5.36-37). Evocando o fluxo sagrado de Apolo e de suas musas, Estácio “[...] se constrói como um mito vivo, um ἀοιδός [aedo] inspirado investido de uma função social marcante: ao lembrar as origens míticas do ofício do poeta, ele enobrece o papel que desempenha na sociedade imperial” (BESSONE, 2014, p. 215).<sup>349</sup> O vate relaciona intimamente esse eu mítico e esse fazer poético com sua cidade natal, Nápoles, e com seu pai, fundador poético de si, que estabeleceu uma linha distinta de sucessão literária.

Sobre a conexão com o pai como aspecto significativo da autoridade estaciana, vejamos, uma última vez, uma passagem sintomática do elogio fúnebre paterno (5.3.233-238):

... *te nostra magistro*  
*Thebais urgebat priscorum exordia uatum.*  
*tu cantus stimulare meos, tu pandere facta*  
*heroum bellique modos positusque locorum*  
*monstrabas. labat incerto mihi limite cursus*  
*te sine, et orbatae caligant uela carinae.*

235 ... contigo [Públio Sênior], como mestre, nossa *Tebaida* se apressava nos exórdios dos vates antigos. Tu me mostravas como estimular meus cantos, como apresentar os feitos dos heróis, as formas das guerras e a disposição dos lugares. Meu curso vacila em caminho incerto sem ti e as velas do barco enlutado se enevoam.

A voz elocutória narra que Públio Sênior era o mestre do filho no intento de produção da *Tebaida* (*te nostra magistro Thebais*, v. 233-234), mesmo que não a tenha visto conclusa, mas apenas em seus primeiros passos (*exordia*, v. 234). Das possibilidades de louvor aos deveres

<sup>347</sup> Na tradição calimaquiana, o pequeno é valorizado pela pureza superior; no *Hino a Apolo*, é posto com as ideias de sagrado (ἱερῆς) e pureza (ἄωτον), a *castior amnis* que Estácio nota na *Silu.* 4.7.11-12. Para uma discussão sobre a fortuna de Calímaco em Estácio e Horácio, *cf.* Bornmann (1986, p. 437-442) e Delarue (2005, p. 1-14).

<sup>348</sup> Contra essa interpretação, *cf.* Delarue (2005, p. 1-14), para quem, em Estácio, “o lirismo e a épica são colocados no mesmo nível” / “Lyrisme et épique sont placés au même niveau” (DELARUE, 2005, p. 2).

<sup>349</sup> “[...] constructs himself as a living myth, an inspired *aoidós* invested with an outstanding social function: by recalling the mythic origins of the poet’s trade, he ennobles the role he plays in imperial society”.

costumeiros de um pai (*mos debere parenti*, v. 212), Estácio prefere louvar o seu genitor pela honra da lira (*decus ... lyrae primus*, v. 213). Foi esse presente, fruto de uma educação prestigiosa com um professor habilitado, o que conferiu a ele a possibilidade do falar distinto (*non uulgare loqui*, v. 214) e de esperar a fama entre os contemporâneos em vida (*non ... famam sperare sepulchro*, v. 214). Se, momentos antes no poema, Estácio elencou os eminentes ex-alunos de seu pai, ele também deixa implícito, com a narração de suas conquistas e pelo próprio fabrico da 5.3, sua posição insigne como um dos melhores discentes da escola de Públio Sênior.

Se o discurso sofisticado marca, portanto, a pertença a uma elite intelectual, possuidora de condições privilegiadas que permitiram acesso à educação, na qual aprendeu sobre os poetas antigos (*priscorum ... uatum*, v. 234), sobre os feitos heroicos, as formas bélicas e as localizações espaciais (*facta heroum, belli ... modos, positus ... locorum*, v. 235-236), Estácio adquiriu uma forma desejável de “capital cultural”. Este, por conseguinte, forneceu a ele acesso à linguagem da elite intelectual que se mostra indispensável para a circulação social do poeta no período domiciânico (MCNELIS, 2002, p. 71). Sua posição como detentor da capacidade e de conhecimento compõe uma modalidade de autorrepresentação que busca dar suporte ao reconhecimento de Estácio dentro da sociedade romana e que possibilita o incremento na economia das trocas materiais e simbólicas com seus patronos. Essa é, então, a expressão de uma forma de luta pela construção de autoridade em busca de influência, que Bourdieu (2013, p. 114-115) inscreveu na ordem do reconhecimento social.

A educação de Públio Sênior era, segundo Estácio, maior que a de qualquer outra figura de preceptor do mundo físico ou mítico: “não competiriam contigo para moldar os corações dos jovens nem Mentor, nem Fênix — que conteve o aluno indomável [Neoptólemo] — e nem Quíron — que tentou converter com outro canto o eácida [Aquiles] desejoso de ouvir tubas e trompetes violentos” (5.3.191-194).<sup>350</sup> A passagem apresenta, portanto, alguns *exempla* mitológicos: Quíron, o centauro tutor de vários dos heróis mais proeminentes da mitologia grega, como o próprio Aquiles; Fênix, filho de Amintor, um mirmidão amigo do eácida e educador de Neoptólemo, seu filho; e Mentor ou Nestor, sábio ancião que dá conselho aos jovens e é responsável pela educação dos bravos soldados. O uso dessas personagens e as amplificações retóricas comuns à epidítica funerária atendem, assim, ao interesse de elevar Públio Sênior a um patamar de influência e de exemplo (NAGEL, 2000, p. 51). De forma

---

<sup>350</sup> “non tibi certassent iuuenilia fingere corda / Mentor et indomiti Phoenix moderator alumni, / quique tubas acres lituosque audire uolentem / Aeaciden alio frangebatur carmine Chiron”.



significativa, pela comparação a outros tutores ocorre uma inversão de papéis: Públio Sênior deixa de ser professor e passa a ser exemplo ensinado; assim, concede a Estácio o lugar de educador, que se realiza por meio de sua poética. De fato, a poesia estaciana oferece, em vários momentos, modelos de virtude que os leitores são convidados a seguir. Na silva 5.3, de elogio do pai, e na 3.5, de elogio da esposa, o que se vê é a construção modelar de personagens familiares elogiados por sua moderação (*σωφροσύνη*, *sophrosýne*, *temperantia* ou *moderatio*) e sabedoria prática (*φρόνησις*, *phrónesis*, *prudentia*). Reside aí a identificação que a tradição medieval e os círculos acadêmicos renascentistas perceberam no poeta: sua função como *doctus* ou *doctor*, seu papel instrutivo por meio de sua fábrica poética, mas que foi abandonada por muitos séculos, quando se privilegiou uma leitura adulatória.

Também não causa estranhamento que, no projeto didático estaciano, ele mesmo seja um paradigma importante (MALAMUD, 1995, p. 26-27), uma vez que isso auxilia em sua legitimação, associada ao *éthos* que busca construir. Com efeito, temos consciência de que o enunciador deve conferir a si e a seu destinatário certo estatuto que legitime o seu dizer, conseguido em geral por meio do estabelecimento de uma posição institucional e do relacionamento a um saber, cujo fim é causar impacto e suscitar a adesão de seu público (AMOSSY, 2014, p. 16). Por isso, a *fides*, a *pietas erga parentes* e a *pietas erga defunctos* são confundidos com o orgulho cultural e com a influência profissional, expressos, sobretudo, mas não somente, nas *Silu.* 3.5 e 5.3 (NEWMYER, 1979 p. 68; HOLFORD-STREVENS, 2000, p. 45; BERNSTEIN, 2019, p. 68).

Em *Silu.* 5.3, uma vez mais o poeta utiliza *te sine* (v. 238) para expressar a necessidade que possui do patrocínio simbólico do pai, do mesmo modo como tinha do financeiro-material de Máximo (*supra*, 4.7.21). No entanto, todo o lamento é centrado na legitimidade do filho-poeta<sup>351</sup> — por sua virtude, estatuto e esforço — em poder dizer ou, aplicado às estruturas argumentativas, em fazer crer, em poder engajar o espectador-leitor na justificação do luto e na aceitação da autoridade epistêmica fundada na fonte da informação, o elocutor (PLANTIN, 2016, p. 86). Tal construção é aclarada pela divisão da primeira parte da seção intermediária da 5.3:

*Primeira parte: a lamentação (41-88)*

i. A potência da poesia como expressão perene da *pietas* filial

1. Como oferta, ela é libação superior aos unguentos e perfumes (41-46)

---

<sup>351</sup> Sobre a relevância do lamento na *Tebaida* e para o *éthos* consolatório do poeta em toda sua obra, cf. Markus (2004, p. 105-135).

2. Como monumento, ela é edificação superior aos templos e altares (47-50)
  3. Como festividade, ela é solenidade superior à dos jogos fúnebres (51-57)
- ii. A autoridade do poeta-sacerdote habilitada a partir de autores, exemplos e temas épicos
1. Competência: ele conduz os ritos se igualando a Homero e Vergílio (58-63)
  2. Legitimidade: sua dor é afim aos exemplos de mães ou esposas enlutadas (64-79)
  3. Engenhosidade: matéria supera temas triviais — lamento torna-se louvor (80-88)

O patrocínio paterno advém do berço helenizado, mas não se esgota com ele, “porque é através de Roma que a matriz comum napolitana encontra a plena realização social de seu potencial cultural, [...] o próprio Estácio, poeta grego e romano ao mesmo tempo, nascido e formado em Nápoles, sente-se como a encruzilhada desse intercâmbio de vetores culturais” (ROSATI, 2011, p. 14-15; cf. ESPOSITO, 2019, p. 107-111).<sup>352</sup> Na verdade, a 5.3 apresenta outros aspectos emulativos além do poeta simbolicamente assumir papel análogo ao de seu falecido pai, ou seja, o poema ultrapassa a simples proclamação de uma erudição helênica infundida com piedade filial romana. Quando Estácio demonstra o poder da educação oferecida por se pai, que conseguiu englobar e dominar todas as disciplinas em sua mente (*omnia namque animo complexus es*, v. 100) e ser lembrado pela Piedade, pela Justiça e pela Eloquência em ambas as línguas (*te Pietas oblita uirum reuocataque caelo / Iustitia et gemina plangat Facundia lingua*, v. 89-90), ele o faz consciente de que o destinatário do poema sabe que o próprio poeta foi aluno de um gramático tão bem preparado.<sup>353</sup> Nesse sentido, a educação de Públio Sênior, que elevaria os aristocratas aos mais altos cargos do império, garantem também a profissão e a respeitabilidade de Estácio como um dos destacados ex-alunos (HOLFORD-STREUVENS, 2000, p. 48). Mais do que isso, Estácio teria sido o melhor entre esses educandos, pois, embora escreva em latim, domina o sistema cultural grego, a ponto de ser comparado por seu pai e mestre em *ingenium* ou *ars* aos grandes autores épicos de ambas as culturas (v. 51, 61-63).

É no contexto de lamento que Estácio atribui uma função importante para a sua poesia (NAUTA, 2002, p. 254-256), a qual deixamos para o final deste comentário. No excerto 5.3.41-63, lemos:

*hic ego te (nam Sicani non mitius halat  
aura croci, dites nec si tibi rara Sabaei  
cinnama odoratas nec Arabs decerpit aristas)  
inferiis cum laude datis heu carmine plango*

Como para ti não exala a mais suave brisa do açafraão siciliano, nem as canelas raras e as riquezas de Sabá, nem as ervas perfumadas colhidas pelos árabes — ai! — aqui estou te lamentando com oferendas dadas com louvor em

<sup>352</sup> “Perché è attraverso Roma che la comune matrice napoletana trova la piena realizzazione sociale delle proprie potenzialità culturali, [...] Stazio stesso, poeta greco e romano insieme, che a Napoli è nato e si è formato, si sente come il crocevia di questo interscambio di vettori culturali”.

<sup>353</sup> De acordo com Ventura (2010, p. 204), ao repetir o vocativo dirigido ao pai (*genitor* ou *pater*, v. 3, 28, 73, 252, 265 e 274), o poeta vincula sua poesia à linhagem familiar, longe de outros expedientes de inspiração mais tradicionais em sua poesia, como os deuses, as musas, algum patrono ou até mesmo o imperador.

*Pierio; sume <o> gemitus et uulnera nati* 45 canção piéria. Aceite os gemidos, as dores e as lágrimas  
*et lacrimas, rari quas umquam habuere parentes!* do seu filho [45], os quais raros pais sequer receberam! E  
*atque utinam Fortuna mihi dare manibus aras,* que eu tenha Fortuna para dar altares aos teus manes, obra  
*par templis opus, aëriamque educere molem* equivalente aos templos, erigir elevada fundação maior  
*Cyclopum scopulos ultra atque audacia saxa* que os penhascos ciclópicos, que as rochas audazes das  
*Pyramidum, et magno tumulum praetexere luco.* 50 pirâmides e proteger tua tumba com grande bosque. [50]  
*illic et Siculi superassem dona sepulchri* Assim, eu teria superado os presentes fúnebres da Sicília,  
*et Nemees lucum et Pelopis sollemnia trunci.* os bosques de Nemeia e os rituais do mutilado Pélope.  
*illic Oebalio non finderet aëra disco* Assim, nenhuma força nua dos homens gregos cortaria o  
*Graiorum uis nuda uirum, non arua rigaret* ar com disco espartano, nenhum suor dos cavalos irrigaria  
*sudor equum aut putri sonitum daret ungula fossa.* 55 os campos ou ressoariam os cascos na areia revolvida.  
*sed Phoebi simplex chorus \*\*\*\* en frondentia uatum* [55] Mas um simples coro de Febo [lac.] (eis!) amarraria,  
*praemia laudato, genitor, tibi rite ligarent!* de acordo com os ritos, as guirlandas laureadas dos poetas  
*ipse madens oculis, araeque animaeque sacerdos* em ti louvado, pai! Eu mesmo, sacerdote de teu altar e  
*praecinerem gemitum, cui te nec Cerberus omni* alma, com olhos marejados entoaria teus cantos funerais,  
*ore nec Orpheae quirent auertere leges.* 60 a quem nem Cérbero com todas as suas bocas, nem as leis  
*atque ibi me moresque tuos et facta canentem* de Orfeu seriam capazes de deter. [60] E lá, enquanto eu  
*fors et magniloquo non posthabuisset Homero,* cantasse tuas ações e virtudes, talvez a Piedade não me  
*tenderet aeterno <et> Pietas aequare Maroni.* estimaria menos que o grandiloquente Homero e tenderia  
a me igualar ao eterno Vergílio.

O poema está destinado a ser como um templo (*par templis opus*, v. 48) para guardar a memória do pai. Com a escusa de uma posição socioeconômica desfavorável, o poeta afirma não ter condições de oferecer os caros unguentos e perfumes tradicionais ou de queimar as especiarias e as ervas raras advindas das franjas imperiais, mas, como alternativa, sua poesia é uma oferta superior (v. 41-46). O filho também não tem meios de erigir um rico altar, um templo ou um mausoléu, mas sua poesia, por seu termo, é monumento mais perene (v. 47-50). Ademais, não sendo possível a organização de jogos fúnebres, um rito integrante das honras concedidas à memória do morto, seu carne é festividade solene equivalente (v. 51-57). O poeta afirma, pois, a potência poética como expressão perene da *pietas* filial, sua competência como alternativa melhor do que o luxo ou a elaboração dos ritos fúnebres. O vate torna-se um artífice outro: assume seu papel como arquiteto, como construtor de um monumento duradouro, onde o morto pode descansar por toda a eternidade.

Nesse contexto, a proximidade da tópica literária famosa desde a composição augustana de Vergílio (*G.* 3.13-16) e de Horácio (*Carm.* 3.30) é evocada (MCGOWAN, 2009, p. 112; WELCH, 2005, p. 110-111). Essa associação entre poética e espaços será detalhada em nossa argumentação posterior sobre a proximidade do poeta com o imperador. De forma prévia, no entanto, é necessário dizer que reside nessa função — a imortalidade poética e a justificação simbólica — a epítome da autoridade que permite a Estácio dialogar com as altas esferas do poder político, sejam advindos das elites ou da *aula Caesaris*. A autodeclaração de Estácio coloca ele mesmo e a sua produção em posição-chave de importância: mais que conselheiro, ele é escritor do passado e do mito, elevado à posição de “guardião da memória” (ROSATI, 2014,

p. 71-81). Ele, como outrora foi seu pai, deve, atuando como educador, transmitir para as gerações mais jovens a memória dos *mores et facta* de seus antecessores (v. 146-148; ROSATI, 2011, p. 281-297; 2014, p. 73). Nesta lógica, o poeta elabora e performa uma função civil importante: o de um promotor especialista e repositório da memória cultural coletiva; cabe a ele elaborá-la e preservá-la, transmitindo o mito para as gerações futuras e, assim, contribuindo para a criação da tradição. Conforme Rosati (2014, p. 81), “[...] é o filtro da poesia que permite captar o objeto da memória pessoal do poeta e inseri-lo em uma dimensão mais ampla, o patrimônio cultural da comunidade, perpetuando assim a sua memória”.<sup>354</sup> Estácio, com toda a deferência afetiva de um sacerdote do falecido pai (*umbrarum animaeque sacerdos*, v. 58), apresenta-se como o legítimo legatário de seu gerador, pois era fluente nas duas línguas de cultura e possui não apenas a *paideia* grega, mas também a *romanitas*. Tal era o conjunto necessário da técnica (*τέχνη*) que lhe daria lugar de fala e capital simbólico dentro da corte.

Isso só podia ocorrer, pois a autoridade do poeta-arquiteto e do poeta-sacerdote era habilitada a partir de autores, exemplos e temas épicos, bem como a sua competência (v. 58-63), a sua legitimidade (v. 64-79) e a sua engenhosidade (v. 80-88). Além de autorizar a si na tradição predecessora, Estácio mostra o desejo do pai de equipará-lo ao eterno Vergílio (*tenderet aeterno ... Pietas aequare Maroni*, v. 63). Dessa forma, define a função programática de sua poesia no contexto social como veículo de eternidade, a partir do qual o vate é ele mesmo infundável por meio de sua obra e o responsável por conceder a outrem a perenidade. Decerto, a *pietas* paterna abranda a afirmação: comparar o filho aos famosos predecessores é mais um sintoma do amor do pai do que como um fato propriamente dito (TARRANT, 1997, p. 68; VENTURA, 2010, p. 205). No entanto, o que a cena poética demonstra, ao comparar o pai com Homero (*cf.* v. 159-161) e a si mesmo com Enéias (*cf.* v. 262-270), é que existe um tensionamento na representação dessas duas tradições épicas. Secundarizar a voz do pai é necessário para o despertar da própria voz do filho: Papínio Sênior, detentor de um preponderante helenidade, torna-se Homero, e Estácio, por sua romanidade dinâmica construída entre Roma e Nápoles, torna-se Vergílio (BONADEO, 2007, p. 174; RÜHL, 2006, p. 309; LOVATT, 2007, p. 160). Já Delarue (2000, p. 42-45) tinha mostrado que é traço do estilo estaciano interpor os episódios épicos de Vergílio e as fórmulas inspiradas da *Eneida* com a epopeia de Homero. Ao mesmo tempo, também era necessário construir uma situação poética que insistia na superioridade e na capacidade de lidar

---

<sup>354</sup> “[...] it is the filter of poetry that makes it possible to capture the object of the poet’s personal memory and to insert it into a wider dimension, the cultural patrimony of the community, thereby perpetuating its memory”.

competentemente com um vasto e difícil material, mesmo entre uma comunidade de leitores altamente educada (MYERS, 2000, p. 128-132).

De acordo com a interpretação de Ventura (2010, p. 202), “[...] o caráter de Estácio se torna mais importante à medida que o texto avança (a ponto de competir com o de seu honrado pai), o sujeito da enunciação (isto é, o eu-poético de Estácio) enquadra um intertexto vergiliano, mas, longe de ceder, tende a seguir em frente e ocupar seu lugar”.<sup>355</sup> No selo da *Tebaida* (12.810-812), a culminância dessa autoridade emulada é exprimida:

*durabisne procul dominoque legere superstes,  
o mihi bisseos multum uigilata per annos  
Thebai? iam certe praesens tibi Fama benignum  
strauit iter coepitque nouam monstrare futuris.  
iam te magnanimus dignatur noscere Caesar,  
Itala iam studio discit memoratque iuuentus.  
uiue, precor; nec tu diuinam Aeneida tempta,  
sed longe sequere et uestigia semper adora.  
mox, tibi si quis adhuc praetendit nubila liuor,  
occidet, et meriti post me referentur honores.*

810 Perdurarás muito e, ao dono superando, serás lida, [810] ó, em doze anos, por mim, muito vigiada, *Tebaida*? Já, decerto, a imediata Fama abriu um caminho gentil a ti e começou a mostrar, aos futuros, a nova. Já o magnânimo César se digna conhecer-te; já o jovem, com afínco itálico, a aprende e a recita. [815] Vive, eu rogo; não tentes tu a divina *Eneida*, mas, longe, segue e seus rastros sempre adora. Se alguma inveja ainda espalha nuvens diante de ti, breve perecerá e, após mim, merecidas, retornarão honras.

Ao posicionar a *Tebaida* nos rastros (*uestigia*, v. 817) da *Eneida*,<sup>356</sup> Estácio reivindica para si mesmo a posição de vate imperial da Roma contemporânea, um novo Vergílio adequado à era flaviana.<sup>357</sup> No momento em que precisa, em poucas linhas, fiar sua autoridade, Estácio escolhe dois requisitos que confirmam e sumarizam seu estatuto de clássico: o reconhecimento do poder político, pelo aceno positivo do imperador sobre sua obra, e a função didática do novo trabalho entre os jovens estudantes do Lácio (ROSATI, 2014, p. 71). Por ampliação, as *Silvas* também podem ser engajadas na construção de um passado legítimo para os mitos flavianos, pois a autoridade enunciativa varia dos mesmos pressupostos.<sup>358</sup> Como bem concluiu Rosati (2014, p. 81), “[...] um poeta profissional como Estácio, consciente e orgulhoso de seu papel de *uates*, o

<sup>355</sup> “[...] Statius’ character grows more important as the text progresses (to the point of competing with that of his honored father), the subject of enunciation (i.e. Statius’ poetic self) frames a Virgilian intertext but, far from giving in, tends to move forward and take its place”.

<sup>356</sup> Colocando em diálogo as duas obras épicas, Estácio também convida as aproximações interdiscursivas. A interdiscursividade define que os discursos se interpassam em uma relação de atravessamento múltiplo. De forma geral, para a Análise do Discurso, interdiscurso deve ser entendido como “[...] o conjunto das unidades discursivas (que pertencem a discursos anteriores do mesmo gênero, de discursos contemporâneos de outros gêneros, etc.) com os quais um discurso particular entra em relação implícita ou explícita [...] que mantêm relações de delimitação recíprocas uns com os outros” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2016, p. 286).

<sup>357</sup> Os autores que Estácio nomeia sugerem a amplitude de leitura e a importância da abordagem intertextual de seus poemas. Dentre todos, o mais notado é Vergílio (e.g. *Silu.* 4.4.54-55; 4.7.25-26; 5.3.61-63; *Theb.* 10.445-448, 12.816-817). Especificamente sobre a tensão entre os autores no selo da *Tebaida*, cf. Vessey (1986, p. 2974-3019), Malamud (1993, p. 24-30), Dominik (1994, p. 173-176; 2003, p. 91-109), Nugent (1996, p. 46-71), Kytzler (2007, p. 257-268), Gärtner (2008, p. 137-157), Rosati (2008, p. 175-194; 2014, p. 71-81) e Gervais (2020, p. 1-48).

<sup>358</sup> Afinal, as *Siluae* são primariamente épicas no estilo, na técnica, no vocabulário e no uso mítico (HARDIE, 1983, p. 85-87; TAISNE, 1996, p. 226-231; MYERS, 2000, p. 133-138).

novo Vergílio e o *poeta laureatus* da sociedade flaviana, reivindica a função da poesia, de sua própria poesia, como um instrumento primário da memória cultural romana”.<sup>359</sup>

O enunciador, enquanto sujeito histórico, sempre parte de um lugar preestabelecido ao qual pertence. Os poemas de Estácio são relacionados com a vida cívico-pública de sua época, mas também expressam aspectos ligados ao cotidiano da vida familiar-privada do poeta (ROSATI, 2014, p. 73). Do contexto narrado, fica claro que, em Roma, Estácio estabeleceu conexões com figuras políticas e literárias proeminentes do período, que também servem como marcadores de sua posição em um sistema de relações sociais complexas. Assim, a autoexpressão de Estácio, fiada em seu próprio discurso,<sup>360</sup> “[...] trata-se de uma faceta desse poeta, mostrada por esse indivíduo em sua performance social, que é a performance poética, sempre vinculada à trajetória prévia dele e aos pares com os quais este se relacionava” (SILVA, 2018, p. 154-155).

A mesma pergunta que nos moveu ao longo deste capítulo necessita ser mais uma vez levantada para que sumariemos nossas conclusões sobre o assunto: quais são os elementos que permitem ao poeta constituir sua autoridade para que seja reconhecido e receba adesão entre os círculos sociais do período domiciânico? Defendemos que determinados subsídios ficam explícitos na autoexpressão estaciana com intenção de autorizar sua voz social. Esses elementos ficam evidentes, especialmente, quando o poeta elogia sua origem, piedade familiar e educação, que, por sua vez, possibilitou sua erudição. De forma tautológica, são esses componentes que viabilizam a proximidade do poeta com os círculos de poder, e, por seu termo, é a proximidade com os círculos que legitima as partes constituintes da erudição. O principal aspecto destacado por nós foi o convívio estaciano com a cultura, com os temas e com os gêneros imitados do mundo helenizado e dos autores pretéritos, algo que eleva a sua autoridade entre os pares (MARINCOLA, 1997, p. 14). Afinal, no campo simbólico, “a legitimação de um poder se mensura pelo reconhecimento [social ou coletivo] que lhe é atribuído” (BOURDIEU, 2011, p. 129).<sup>361</sup>

As formas poéticas que compõem as silvas e permitem ao poeta responder ao contexto ocasional são um exemplo disso: o epicédio (*ἐπικήδειον*, cf. 2.praef.8; 5.1.tit.; 5.3.tit.; 5.5.tit.), o epitalâmio

<sup>359</sup> “[...] a professional poet like Statius, conscious and proud of his role of *uates*, the new Vergil and *poeta laureatus* of the Flavian society, lays claim to the function of poetry, of his own poetry, as a primary instrument of the Roman cultural memory”.

<sup>360</sup> Afinal, não podemos afastar as poéticas estacianas de seu estatuto literário, que os pesquisadores de Análise do Discurso chamam discurso constituinte. De acordo com Maingueneau e Cossutt (1995, p. 116), “o caráter constituinte de um discurso confere um estatuto especial às suas declarações, que são responsáveis por toda a autoridade vinculada ao seu estatuto enunciativo” / “le caractère constituant d’un discours confère un statut particulier à ses énoncés, qui sont chargés de toute l’autorité attachée à leur statut énonciatif”.

<sup>361</sup> “la légitimité d’un pouvoir se mesure à la reconnaissance qui lui est accordée”.

(ἐπιθαλάμιον, cf. 1.praef.21; 1.2.tit.), o genetliaco (γενεθλιακός, cf. 2.praef.22; 2.7.tit.), o propêndico (προπεμπτικόν, cf. 3.2.tit.) e o eucarístico (εὐχαριστικός, cf. 4.2.tit.) são alguns subgêneros notados pelos grecismos nos títulos sobreviventes dos poemas.<sup>362</sup> Eles representam ocasiões específicas da vida dos destinatários que servem de pretexto para o elogio. Observa-se que alguns dos temas que haviam sido desenvolvidos por Estácio nas silvas aparecem três séculos depois no tratado de Menandro, o que, por um lado, evidencia um diálogo entre a poética estaciana e a retórica epidítica; por outro, indica o desenvolvimento de uma prática bem determinada muito antes do surgimento de uma organização teórica dogmatizada acerca desta prática.<sup>363</sup> Isso comprova a afirmação de Cairns (1972, p. 73) de que Menandro Retor era “[...] um bom testemunho da prática literária de toda a Antiguidade”.<sup>364</sup>

As *Siluae* de Estácio são poemas ocasionais carregados de elogios, cuja circunstância é por nós entendida como um pretexto para uso de elementos do gênero retórico epidítico. Essas composições de cunho elogioso-comemorativo, apesar da finalidade persuasiva própria da arte retórica, também possuíam a função de deleitar os ouvintes. Especificamente em relação à poesia de ocasião, que tende a ser vista como pertencente a um gênero menor quando comparada a outros, como, por exemplo, à épica — igualmente praticada por Estácio —, é possível perceber também um envolvimento social. Oferecer composições elogiosas em homenagem a algum acontecimento, como é o caso do livro das *Siluae*, era uma maneira de prestigiar aqueles detentores de maior estatuto e poder (CARVALHO, BAPTISTA, 2019, p. 38).

Afora a possibilidade de eternização poética, poderíamos nos perguntar quais eram as demais funções da poesia que atraíam o investimento simbólico e financeiro no patrocínio literário durante o Principado de Domiciano. A solução de tal questionamento também ajudaria, no limite, a entender como Estácio se cercou de um círculo intelectual tão distinto. A primeira e mais óbvia função já foi assinalada nas linhas acima: o oferecimento de um poema era uma forma de homenagem do cliente ao seu patrono. Talvez essa resposta prévia desagrade o gosto utilitário e pragmático do leitor contemporâneo, afeito a uma noção mais estreita de valor.<sup>365</sup>

<sup>362</sup> Sobre os *tituli* das silvas, possivelmente tardios, cf. Coleman (1988, p. xxvii-xxxi) e van Dam (1984, p. 69-72).

<sup>363</sup> Sobre o discurso de despedida ou propêndico (*Men. Rhet.* 2.5, 395.2-26); sobre o discurso de casamento ou epitalâmio, cf. *Men. Rhet.* (2.6, 399.15-25), sobre o discurso de aniversário ou genetliaco, cf. *Men. Rhet.* (2.2.8, 412), sobre as variantes do discurso fúnebre, entre elas, o epicédio, cf. *Men. Rhet.* (2.2.11, 418.6-10; 2.2.16, 436.20-25); sobre o discurso de elogio ao imperador, do qual deriva o eucarístico, cf. *Men. Rhet.* (2.2, 368.3-7).

<sup>364</sup> “[...] good witness to the literary practice of the whole of antiquity”.

<sup>365</sup> Como bem notou Coleman (1998, p. 337), o encômio nas poéticas flavianas é um tipo de fazer ideológico-político tão alheio (“so alien”) ao nosso moderno modo de pensar que precisamos ser especialmente cuidadosos com a importação de alguns de nossos próprios padrões éticos para dentro da interpretação literária.

Decerto, isso não era verdade para diferentes círculos e indivíduos que, na Antiguidade, compartilharam interesse pelas letras e pelas artes. Como mostramos, eram esses que constituíam o público primeiro das composições estacianas e suas relações sociais. Eles eram oradores, autores de verso e prosa e homens e mulheres públicos que dividiam com o vate uma identidade literária e que viam, dessa forma, potência no ato artístico e na representação de sua realidade, de seus interesses e de seus gostos no ambiente discursivo e literário.

Além dessa prima função de manutenção de certo ideal estético, a poesia encomiástica estaciana compartilha com o gênero epidítico outras finalidades, estas sumarizadas por Sullivan (1991, p. 229-233; 1993, p. 116) e anunciadas na abertura desta seção da tese: educação, legitimação ou preservação, demonstração ou criação estética, celebração e crítica. Em analogia com a proposta, um estudo das silvas revela seus empregos primordiais: como apologia, pois se a posição dos patronos é contestada, o texto estaciano emerge como defesa; como promoção, uma vez que a ambição dos patronos é elogiada e amplamente difundida; como legitimação, dado que a escolha de um estilo de vida, afastado da carreira pública ou imerso nela, é nos poemas justificada e tornada adequada pela verossimilhança argumentativa (COLEMAN, 1998, p. 353; NAUTA, 2002, p. 295).<sup>366</sup> No campo político, a celebração, a demonstração e a legitimação andam lado a lado e, com frequência, utilizam a figura imperial como paradigma (BURGESS, 1902, p. 169-170; RUSSELL; WILSON, 1981, p. xxxii). Estácio, imbuído da potência da poesia e do elogio, pode auxiliar e contribuir simbolicamente com o projeto político de Domiciano.

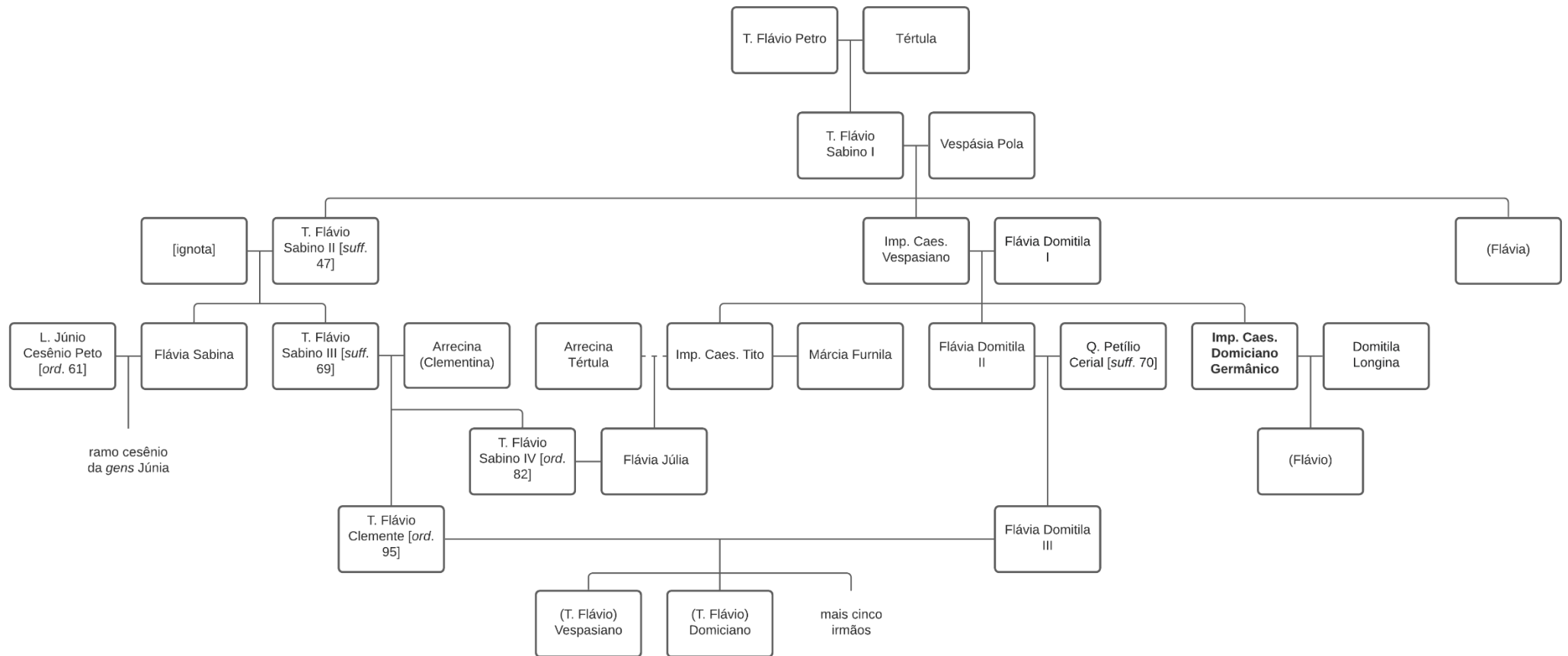
Antes que uma aproximação entre essas duas figuras — Estácio e Domiciano — seja encetada, é necessário expor as condições de produção dos discursos inscritos nos poemas estacianos. Esse conceito é uma forma mais complexa de lidar com o que comumente denominamos “circunstâncias” ou “contexto”, mas se diferencia deste porque não é apenas uma forma de situar o leitor em relação ao momento histórico ou ao *background* em questão, mas busca explicitar aquilo que, no interior de determinadas conjunturas, condiciona e perpassa o discurso (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2016, p. 114). Por isso, debatemos, no próximo capítulo, tais condições de produção no contexto da governança do último imperador flaviano, as quais desempenham papel essencial na construção desses *corpora* documentais.

---

<sup>366</sup> Sobre isso, um traço distintivo do discurso constituinte é que sua “[...] identidade se constitui através da negociação de seu próprio direito de construir um *dado* mundo mediante uma *dada* cena de fala correlativa” (MAINGUENEAU, 2009, p. 264). Um discurso desse tipo, como é o caso da literatura, desempenha seu papel não só pelo conteúdo que transmite, mas também pelos modos de enunciação que sua cena autoriza.



Figura 2 — Heredograma da gens Flávia, dinastia governante em Roma entre 69 e 96



Fonte: Autoria própria pelo cotejo dos dados colhidos da *Prosopographia Imperii Romani* (PIR<sup>2</sup>), Townend (1961, p. 54-62), Jones (1992, p. 33-49) e Levick (2016, p. xxii-xxiii).

## 2 DOMICIANO, O GERMÂNICO FLAVIANO

Tito Flávio Domiciano foi o último imperador da dinastia flaviana e chegou ao poder após a guerra civil de 68-69, assim conhecida como o *Ano dos Quatro Imperadores*. Na governança do Império, foi precedido por seu irmão mais velho, Tito (79-81), que tinha sido, por sua vez, precedido pelo pai, o general Vespasiano (69-79). Como imperador, o último flaviano governou entre 81 e 96, período que lhe legou a fama de tirano, sanguinário, belicoso, invejoso, avarento, hipócrita e paranoico. No entanto, durante seus quinze anos de governo, o terceiro mais longo até aquele momento, a economia foi fortalecida, vitórias militares foram efetuadas e um projeto construtor foi estabelecido. Logo após o seu assassinato, em 96, e a ascensão de seu *amicus* Nerva à púrpura imperial, Domiciano sofreu *damnatio* e *abolitio memoriae*,<sup>367</sup> o apagamento de seu nome de todo documento ou monumento oficial (Suet. *Dom.* 17.1-2; VARNER, 2004, p. 111-135). Assim, todo texto produzido após sua morte existe sob o peso dessa *damnatio*. O revisionismo histórico tem gradualmente considerado Domiciano para além de um autocrata implacável, assegurando seu lugar como um governante eficiente, cujos programas cultural, econômico e político criaram as bases que tornaram possível a paz do segundo século (SYME, 1930, p. 70; WATERS, 1964, p. 76; 1969, p. 404; JONES, 1992, p. 196-198).

Pelo que foi dito, cabe expor que este capítulo nasceu de uma inquietação acerca de duas afirmações comuns na fortuna crítica tradicional sobre o governo do último dos flavianos.<sup>368</sup> por um lado, como foi dito acima, Domiciano teria sido um típico exemplar tirânico sob cujo governo apenas a mais abjeta subserviência garantiria sobrevivência;<sup>369</sup> por outro, a frequência

---

<sup>367</sup> A locução *Damnatio memoriae* significa “condenação da memória”, isto é, a determinação, por vezes oficial, do apagamento dos feitos de certo indivíduo por sua exclusão dos registros históricos. O termo foi cunhado e amplamente utilizado na literatura moderna, segundo Varner (2004, p. 2), a partir da obra de Schreiter e Gerlach (1689). Refere-se ao aniquilamento que, na Antiguidade romana, tentava-se perpetrar à memória dos imperadores, pela destruição de representações imagéticas e estatuárias (*imagines*), bem como a remoção ou a modificação de nomes dos conjuntos escritos, fossem inscrições (*inscriptiones*) ou outros documentos oficiais (*fasti*). Segundo Jerônimo (*In Abacuc.* 2.3.14-16): “Quando um tirano é destruído, seus retratos e estátuas também são depositos. O rosto é trocado ou a cabeça removida e a semelhança daquele que conquistou é sobreposta. Apenas o corpo permanece e outra cabeça é trocada por aqueles que foram decapitados” (“si quando tyrannus obruncatur, imagines quoque eius deponuntur et statuae, et uultu tantummodo commutato, ablatoque capite, eius qui uicerit, facies superponitur, ut manente corpore, capitibusque praecisis caput aliud commutetur”). Pode ser entendida ainda como uma punição simbólica aprovada pelos estamentos superiores, como o Senado, para aqueles que eram considerados inimigos ou traidores da coisa pública (VARNER, 2004, p. 11-15). Neste caso, as *damnationes* oficiais foram perpetradas somente contra alguns imperadores, como Calígula, Nero, Domiciano ou Cômodo.

<sup>368</sup> Para citar somente algumas obras representativas dessa tradição, cf. Gsell (1894), Hammond (1959), Sullivan (1991), Wiseman (1996, p. 19-24), Saller (2000, p. 4-18), Wilson (2003, p. 523-542) e Strunk (2013, p. 88-113).

<sup>369</sup> Cabe ressaltar que o termo *tyrannus* não é tão frequente, “[...] já que a historiografia latina da época preferia *dominus* e *dominatio* — referia-se a imperadores com tendências despóticas, possuidores de uma moralidade

com que o elogio ao imperador aparece em obras coetâneas do período seria reflexo da bajulação, uma prática vergonhosa, índice da tirania do soberano, encomendada ou falsa. Ambas as afirmações encontram fundamentação na apreciação acadêmica contemporânea, em voga até o final do século XX e alvorecer do XXI, que ecoavam, em grande medida, a visão de Domiciano das documentações antigas prosaicas e historiográficas. Contudo, à luz de novas evidências arqueológicas ou numismáticas e de novas abordagens hermenêuticas sobre o texto literário, a imagem mais tradicional do último Flávio, assim como de outros imperadores, tem sido modificada (ANDREU PINTADO, 2014, p. 205-230). Herdeira das proposições de Syme (1930) e de Waters (1964), a revisão da imagem de Domiciano tem como mais importante marco, a obra de Jones (1992), que recolheu contribuições em uma biografia que pesa diversas fontes do período ou de períodos imediatamente posteriores, problematizando e considerando, por exemplo, o papel dos “cortesãos”, ou seja, daqueles que estavam à volta do imperador durante os eventos que marcaram os quinze anos de sua administração à frente do Império. Essa ênfase ao papel das elites e das relações de poder por elas protagonizadas, em profunda conexão com a pessoa imperial, tem sido uma das tônicas dos estudos mais recentes e revisionistas,<sup>370</sup>

---

desagradável (Calígula, Nero, Domiciano, Cômodo)” / “[...] puisque l’historiographie latine de l’époque préférerait *dominus* et *dominatio* — faisait référence aux empereurs avec des tendances despotiques, possesseurs d’une morale désagréable (Calígula, Néron, Domitien, Commode)” (ZUGRAVU; PARASCHIV, 2015, p. 418).

<sup>370</sup> A interpretação revisionista dos imperadores romanos se destaca como uma das linhas da pesquisa contemporânea no campo da história antiga. Para os opositores da prática, é um processo contraproducente advindo de um ceticismo radical da caracterização dos governantes latinos e de um ímpeto de reabilitação daquilo transmitido pela documentação literária “com base no fato de que essas fontes certamente são influenciadas, sendo um produto das classes instruídas ressentidas com a limitação dos privilégios do senado pelo novo arranjo constitucional que Augusto havia instituído. [...] Em uma reversão da máxima usual, essa história é sempre escrita pelo vencedor, o princípio subjacente da rejeição moderna do retrato literário desses imperadores parece ser que a história imperial romana sempre foi escrita pelos perdedores, e é, portanto, altamente suspeita” / “on the grounds that those sources are certain to be biased, being a product of the educated classes resentful of the limitation of the senate’s privileges by the new constitutional arrangement that Augustus had instituted. [...] In a reversal of the usual maxim, that history is always written by the victor, the underlying principle of the modern rejection of the literary portrayal of these emperors seems to be that Roman imperial history was always written by the losers, and is therefore highly suspect” (WILSON, 2003, p. 524). O problema subsumido na crítica de Wilson é a busca de uma pretensa reconstrução da verdade sobre uma personagem histórica. Esquece-se das limitações perpetradas pelas condições de produção próprias de cada momento histórico, principalmente vinculadas à máquina retórica, que operacionalizada ajudaria a desconstruir estereótipos, matizar ampliações e iluminar objetivos políticos e ideológicos. Em outras palavras, o texto literário, que não busca o verdadeiro, mas o verossímil, coloca técnicas de amplificação das narrativas a fim de persuadir, gerando verossimilhança aos fatos e representações enunciados. De fato, há a revisão de outros aspectos ligados a Domiciano em curso: Suess (2011), por exemplo, propõe rever o culto imperial do último dos flavianos quase da mesma forma como defendemos a revisão de sua imagem literária. Ainda contra o revisionismo, cf. Saller (2001, p. 16), opositor pelos obstáculos metodológicos; Wiseman (1996, p. 21-24) acredita que atestar nos historiógrafos exagero retórico ou apologia tendenciosa é uma resposta inadequada ao problema biográfico; Levick (1999, p. 200) expressa ceticismo sobre o novo Domiciano matizado, Moore e McCormick (2003a; 2003b) também, já que o flaviano teria perpetrado dura perseguição religiosa sobre os cristãos; finalmente, Strunk (2013, p. 91) defende um limite entre a retórica do embelezamento e a veracidade.

também no Brasil, sobre os príncipes romanos que receberam sobre suas égides a pecha de maus governantes — além de Domiciano, Tibério, Calígula e Nero, por exemplo.<sup>371</sup>

Como mecanismo de contextualização, auxiliar à perspectiva de Maingueneau (1995, p. 46), segundo a qual uma obra é representativa de suas condições de produção e não é possível distinguir a individualidade criadora do resto da sociedade, neste capítulo buscaremos discutir quais foram as condições de produção que permitiram à empresa poética de Estácio existir e em que meio sociopolítico estava imersa. Segundo o teórico, a relação entre texto e contexto é sempre retroalimentar, segundo a qual um texto, a partir do momento em que é produzido em um determinado contexto, passa a constituir esse contexto que permitiu sua produção, o que faz a relação entre os dois indissociável, pois um compõe o outro na mesma medida em que é por ele composto (MAINGUENEAU, 1995, p. 46). Assim, de modo a explorar o mundo político de que nos fala Estácio é necessário antes, apresentar as características do Principado domiciânico.

## 2.1 DAS CONDIÇÕES DA ASCENSÃO FLAVIANA À ELITE SENATORIAL E AO IMPÉRIO

As décadas de persistente guerra civil, durante o século primeiro AEC, assistiram à reestruturação da aristocracia romana, momento no qual a tradicional nobreza oligárquica fora gradativamente obrigada a receber no poder uma nova elite provincial.<sup>372</sup> Nesse movimento intermitente, pelo menos até a segunda metade do século primeiro, estavam os flavianos (Fig. 2).<sup>373</sup> Na vanguarda do processo, Tito Flávio Petro, avô do futuro imperador Vespasiano, servira

<sup>371</sup> Essa tríade personifica, de maneira quase que integral, a imagem negativa do governante romano, que retirada diretamente das fontes literárias do Principado serão utilizadas para uma construção arquetípica do tirano, transformada em tópica persistente por toda Antiguidade e Medievo (WINTERLING, 2011, p. 5; CHARLES, 2002, p. 24-36). Dentre alguns estudos tributários dessa tradição, destacamos Ramage (1989, p. 640-707), Charles (2002, p. 19-49), Johansson (2013), Winterling (2011) e Belchior (2015).

<sup>372</sup> Isso não significa dizer que a alta esfera da sociedade romana cedia à pressão igualitária, ao contrário, “[...] sempre permaneceria altamente desigual, com o patrocínio (*patrocinium*) e a amizade política (*amicitia*), mais do que nunca e em todos os níveis, formando o cimento vertical e horizontal da maquinaria administrativa e militar” / “would always remain highly inegalitarian, with patronage (*patrocinium*) and political friendship (*amicitia*) more than ever and at all levels forming the vertical and horizontal cement of the administrative and military machinery” (VERVAET, 2016, p. 43). Todavia, com o estabelecimento da autocracia ditatorial de Júlio César depois transmutada em forma imperial por Augusto foi aberta uma possibilidade sem precedente para aqueles que ambicionavam se tornar membros das elites equestres ou municipais. Para isso, foram largamente utilizados a crescente burocracia ou a aparelhagem profissional do exército (VERVAET, 2016, p. 43; SILVA, 2018, p. 45 e ss.). Assim, “a carreira de Vespasiano foi um produto da revolução social que acompanhou a mudança da República para o Principado augustano” / “Vespasian’s career was a product of the social revolution that accompanied the change from Republic to Augustan Principate” (LEVICK, 2017, p. 4). Para uma análise sobre o rearranjo social da aristocracia augustana durante a transição republicana para o império, cf. Syme (1986; 2011).

<sup>373</sup> Os *Flauii* da República reivindicaram ascendência sabina e podem ter sido relacionados aos *Flauii* que viveram em Rieti, território no centro do Lácio, durante o primeiro século, de quem Vespasiano descendeu. Todavia, o gentílico também pode ser encontrado em outras partes da Itália, como Etrúria e Lucânia. De toda forma, o *nomen Flauius* é de origem latina e deriva do sobrenome *Flauus*, que significa dourado ou de cor marrom-dourada. Assim, provavelmente se referia aos cabelos loiros dos primeiros membros da família (CHASE, 1897, p. 110-114; 130).

a Pompeu como centurião ou *euocatus* (veterano voluntário) até a vitória do lado inimigo, capitaneado por Júlio César, na Batalha de Farsalos, durante a Segunda Guerra Civil da República Romana (49-45 AEC) (VERVAET, 2016, p. 45; LEVICK, 2017, p. 4). Deixando o campo de batalha, conseguiu alta honorável com perdão total. Contudo, Petro somente pôde alavancar significativamente sua situação socioeconômica ao casar-se com Tértula, pequena nobre provincial da Etrúria, e tornar-se arrecadador de impostos (Suet. *Ves.* 2.1; 5.2).

Em caminho bastante semelhante seguiu seu filho, Tito Flávio Sabino I (PIR<sup>2</sup> F 351), também cobrador de impostos — talvez como *promagister* que controlava o *portorium*, taxa de importação pública das cidades da Ásia — e, posteriormente, se fazendo prestamista (*faenerator*) em Aventico, região da Helvécia, na província da Gália. Sabino contraiu matrimônio com Vespásia Polião, advinda de família equestre de farta ascendência aristocrática e com relações senatoriais da região de Nórcia, no centro do Lácio. É essa proeminência que ajuda a explicar porque o segundo filho do casal adotará o *cognomen* materno (VERVAET, 2016, p. 45; LEVICK, 2017, p. 5-7). Pode-se afirmar então que em um curto espaço de tempo, no intervalo de duas gerações, a *gens Flauui* alcançou respeitabilidade por laços matrimoniais e estreitamento com as esferas burocráticas, o que possibilitou aos dois netos de Petro a ocupação consular, somente plausível aos que alcançassem o censo de um milhão de *sestertii per capita*, e a um deles a escalada imperial pouco tempo depois (Suet. *Ves.* 1; 2.2; JONES, 1992, p. 10-13; LEVICK, 2017, p. 7). Em outras palavras, de um lado, o poder advindo da riqueza, de outro, a legitimidade da estirpe construída pelos laços de *amicitia* e matrimônios, proporcionaram aos filhos de Vespásia e Sabino — Tito Flávio Sabino II<sup>374</sup> e Tito Flávio Vespasiano —, a ascensão à classe senatorial e o protagonismo nos eventos dos anos de 68 e 69 (JONES, 1984, p. 6-25).<sup>375</sup>

<sup>374</sup> Sabino II (PIR<sup>2</sup> F 352), irmão mais velho de Vespasiano, foi um influente político e militar no final do séc. I. Cronologicamente, sua primeira atuação pública é atestada por Dião Cássio (9.20) no reinado de Cláudio, em aproximadamente 43, quando atuou como legado de Aulo Pláucio na sua campanha de invasão da Bretanha. Sobre a vida política de Sabino podemos destacar ainda sua eleição ao consulado sufeto (aprox. 47), seu longo período como governante da Mésia, no noroeste asiático (aprox. 53-60), e, finalmente, seu cargo de prefeito da Capital (*praefectus urbi*), em 61, durante os últimos anos do governo de Nero até a sua substituição por Aulo Ducênio Gêmino, a mando de Galba, em 68 (Tac. *Hist.* 1.14; 3.75; MCALINDON, 1957, p. 260; SYME, 1982, p. 463; BIRLEY, 1986, p. 66; JONES, 1992, p. 11-12). Em janeiro de 69, foi restaurado, pela ascensão de Otão à púrpura imperial, ao cargo (Tac. *Hist.* 1.46) que ocupou até seu assassinato pelas tropas de Vitélio durante o assalto à Roma em dezembro do mesmo ano (Tac. *Hist.* 3.74). Para o historiador romano, Tácito, a reputação da família, na época da elevação de Vespasiano, residia em Sabino (“quod inter omnis constiterit, ante principatum Vespasiani decus domus penes Sabinum erat”. Tac. *Hist.* 3.75). Não existe consenso entre os historiadores sobre a identificação de sua esposa. Sobre as possibilidades, cf. William (1874, p. 314-315) e Settapani (2000, p. 373). Independentemente da filiação materna, o registro antigo identifica ao casal, dois filhos – Flávia Sabina, esposa de Lúcio Cesênio Peto (cônsul em 61, PIR<sup>2</sup> C 174), e Flávio Sabino III (PIR<sup>2</sup> F 353/4), comandante das tropas otonianas e cônsul sufeto em 69 (CIL 6.814; CIL 14.2830 = ILS 995; Tac. *Hist.* 1.77; 2.36; TOWNEND, 1961, p. 55; JONES, 1992, p. 45).

<sup>375</sup> Uma análise próxima da árvore genealógica nos embasa nessa conclusão sumarizada por Jones (1992, p. 3): “[...] dentre seus sete descendentes diretos do sexo masculino, havia três imperadores, e esses sete [Sabino II, seu

Vespasiano possivelmente nasceu em 17 de novembro de 9, na pequena vila de Falácrinas, além de Rieti, no interior do território dos Sabinos, onde passou grande parte da sua infância e primeira juventude sob os cuidados da avó paterna. Após a tomada da *toga uirilís*, por volta de 25-27, por pressão familiar, optou pela carreira política e militar, buscando o *latus clauus*, o mesmo caminho do seu irmão mais velho, Sabino II (LEVICK, 2017, p. 4-10). Seguindo a trajetória esperada para um equestre dentro do *cursus honorum*, durante a década de 30, serviu inicialmente como tribuno militar na Trácia (Tac. *Ann.* 4.46-51), posteriormente sendo eleito questor à província de Creta e Cirenaica, no Mediterrâneo Oriental. No final dos anos 30, já certamente com grau senatorial, tal qual seu irmão, foi eleito edil (em 38, se concordarmos com a cronologia proposta por Suetônio [*Ves.* 5.3] e por Dião Cássio [59.12.3]), depois pretor (provavelmente em 39 ou 40) participando ativamente na corte de Caio César, o Calígula (37-41), e por esse governo passando incólume (LEVICK, 2017, p. 12-17; JONES, 1992, p. 20-21). Foi também durante o final da década de 30 que Vespasiano contraiu matrimônio com Flávia Domitila I,<sup>376</sup> jovem filha de um humilde *optio*, Flávio Liberal, e possivelmente de uma liberta da região de Ferêncio, próxima a cidade de Rieti, ao sul da Etrúria (Suet. *Ves.* 3). Juntos tiveram três filhos, Tito Flávio Vespasiano (aprox. 39), Flávia Domitila II (aprox. 45)<sup>377</sup> e Tito Flávio Domiciano, nascido provavelmente em 24 de outubro de 51 (JONES, 1992, p. 1).

Após o assassinato do jovem imperador Calígula e a ascensão de Cláudio ao cargo máximo do Principado, nos primeiros anos da década de 40, Vespasiano foi posto como legado da *Legio II Augusta*, na Germânia. Isso ocorreu por influência do *praepositus ab epistulis* Tibério Cláudio Narciso (PIR<sup>2</sup> N 23), liberto imperial com papel influente dentro do núcleo da corte claudiana (Tac. *Hist.* 3.44; Suet. *Ves.* 4.1), e importante aliado do flaviano dentro do ciclo de Antônia Menor, mãe de Cláudio. Foi no território germânico que Vespasiano pôde participar de vitórias militares e obter cargos prestigiosos que, nos próximos anos, lhe assegurariam fama e legitimidade entre as altas patentes do exército e senado romano (VERVAET, 2016, p. 46-47;

---

filho Sabino III e seus dois netos Sabino IV e Flávio Clemente; Vespasiano e seus filhos, Tito e Domiciano] juntaram trinta e nove consulados” / “[...] amongst his seven direct male descendants, were numbered three emperors and these seven between them amassed thirty-nine consulships”. Ademais, no total, somaram cinquenta e nove aclamações (Vespasiano, vinte; Tito, dezessete; Domiciano, vinte e dois) (BUTTREY, 1980, p. 6-31).

<sup>376</sup> Muitas controvérsias cercam o *status* social da esposa de Vespasiano. Para maior detalhamento do assunto cf. Ritter (1972, p. 758-760); Charles e Anagnostou-Laoutides (2010, p. 125-143); La Monaca (2013, p. 191-212) e Levick (2017, p. 14-15; 262). Ela, decerto, faleceu após 51 não vendo o marido aclamado (JONES, 1984, p. 199).

<sup>377</sup> Existe uma discussão sobre a data provável de seu nascimento. Contudo, está claro que foi a segunda esposa de Q. Petílio Cerial Césio Rufo (suf. em 70 e 74), membro de uma influente família senatorial e apoiador de Vespasiano em sua escalada ao poder. É provável que tenha morrido em um parto pouco tempo depois da ascensão de seu pai, deixando somente uma filha, Flávia Domitila III (PIR<sup>2</sup> F418) (LEVICK, 2017, p. 23; JONES, 1992, p. 48; 55). A tradição eclesiástica defende a conversão da última ao cristianismo (Dio 67.4.1-2; Eus. *Hist. Eccl.* 18.4), razão pela qual foi condenada ao exílio por seu tio. Atualmente, é canonizada pela igreja católica

LEVICK, 2017, p. 17-18). Referimo-nos, para citar alguns desses eventos, a sua participação na invasão romana à Britânia (em 43) para assegurar o controle dos portos da costa meridional da ilha, bem como as minas de estanho de Cornualha e as de prata de Somerset; ao seu consulado (no ano 51), seguido de sua aposentadoria antecipada por sua inimizade com Agripina, a última das esposas de Cláudio; e a sua gestão como governador da província da África, em 63, controlando efetivamente qualquer ameaça à ordem pública (Tac. *Hist.* 2.97; Ag. 13.3-2; Suet. *Ves.* 4; MORGAN, 2006, p. 170-173; LEVICK, 2017, p. 16-27).

Sumarizado por Tácito (Ag. 13.3), sua expoente trajetória militar começava a indicar a novidade do flaviano: “o divino Cláudio foi o realizador da tarefa [invadir a Britânia], passando legiões e tropas auxiliares e confiando partes das coisas a Vespasiano, o que lhe foi, em pouco, início de fortuna; dominaram-se povos, cativaram-se reis e foi Vespasiano mostrado pelo Destino”.<sup>378</sup> Tal campanha tinha como objetivo minar a popularidade de Calígula e consolidar a autoridade do imperador Cláudio e a do seu filho, herdeiro da púrpura, Britânico. Aparentemente, o favor imperial aos flavianos foi considerável ao longo do período compreendido entre 40 e 60. Enquanto Tito recebia educação na corte imperial junto ao próprio Britânico (Suet. *Tit.* 2),<sup>379</sup> Vespasiano ascendia a importantes magistraturas civis e militares. Assim, podemos afirmar que o curso do flaviano, que começara no final do governo de Tibério, se fortaleceu com a sucessão imperial de Calígula por Cláudio — como comprovam as fontes literárias (Suet. *Ves.* 4.1-2; Tac. *Hist.* 1.46.1; 2.5.1; 3.75.1) e epigráficas (CIL 6.1268; 6.31293 = ILS 984) —, e se legitimou militarmente durante o principado de Nero (JONES, 1992, p. 7-14; LEVICK, 2017, p. 28-29).

Isto posto é necessário enfatizar que nenhuma gestão política ou atividade bélica trouxe relevância à atuação flaviana como a contenção da instabilidade na província da Judeia.<sup>380</sup> O

<sup>378</sup> “Diuus Claudius auctor iterati operis, transuictis legionibus auxiliisque et adsumpto in partem rerum Vespasiano, quod initium uenturae mox fortunae fuit: domitiae gentes, capti reges et monstratus Fatis Vespasianus” (Trad. adaptada de Agostinho da Silva, 1974).

<sup>379</sup> A proximidade com Narciso e o sucesso na Britânia parecem ser os motivos pelos qual Tito, então com cerca de sete anos, veio a ser educado na corte ao lado do filho de Cláudio e seu herdeiro Britânico. A proximidade entre os dois descrita por Suetônio (*Tit.* 2) pode ter sido exagerada mais tarde, mas, como Levick (2017, p. 20) aponta, esta afirmação era verificável e, portanto, o relato do historiógrafo, ainda que ampliado, é provavelmente verdadeiro. Dessa maneira, Tito deve ter sido educado na corte até pelo menos a morte de Britânico, em 55.

<sup>380</sup> Foi durante a campanha romana à Palestina judaica que puderam se conhecer o futuro imperador Vespasiano e o militar-historiógrafo Flávio Josefo. Esse era o comandante de uma das fortalezas rebeldes caídas em Jotapata ou Yodfat, sitiada por quarenta e sete dias e finalmente tomada pela ação do general flaviano e de seu filho Tito (Ios. *BJ* 3.323-331). É dele a maior e mais detalhada narrativa dos eventos que fizeram parte da Grande Revolta Judaica. Durante o seu encarceramento, após uma profecia predizendo a futura ascensão de Vespasiano, acabou por aproximar-se dos flavianos e afastar-se dos judeus. Após a confirmação do prenúncio, foi libertado e ligado à corte do recém-imperador. Josefo, mais tarde, ainda se juntaria às forças romanas no último cerco a Jerusalém, em 70, onde buscava agir como mediador entre as partes, porém a desconfiança e a aversão que os seus nutriam por ele, o tomando como traidor, acabaram por impedir qualquer sucesso. Após a queda de Jerusalém e a destruição do Templo, passou a residir na corte em Roma, dedicando o restante de vida a atividades literárias sob patrocínio

desenredar da Primeira Guerra Judaico-Romana (66-73) possibilitou a Vespasiano, e também ao seu filho Tito, a oportunidade de demonstrar ao centro político da *Vrbs* o poderio das tropas sob sua direção e suas estratégias de controle das tensões etnorreligiosas dentro das províncias orientais — que já haviam subjuguado o etnarca judaico, Herodes Agripa II, e dois governadores da Síria, Cneu Domício Córbulo e Caio Céstio Galo (Suet. *Ves.* 4.5-6; Tac. *Hist.* 2.5; Ios. *BJ* 2.19.2; VERVAET, 2016, p. 49-50; LEVICK, 2017, p. 27-45). Contudo, antes da resolução desse conflito regionalizado, uma nova situação redefiniu o jogo político romano: após a rebelião de Víndice (em 68) e alicerçado no expoente Galba, o Senado pôde perpetrar um golpe que proclamou Nero inimigo público o que, em consequência, o levou ao suicídio.<sup>381</sup> A cadeira curul estava agora vazia, disponível ao interesse de influentes homens que batalhariam, se alternariam e, ao fim, morreriam para chegar à púrpura, símbolo do mais alto cargo do Império Romano. A sucessão de acontecimentos que se assistiu após a queda do último júlio-claudiano é mormente conhecida na historiografia contemporânea como *Ano dos Quatro Imperadores*.<sup>382</sup> Esse recorte, em sentido mais amplo, congrega a rápida sucessão e quase simultaneidade dos governos de Sérvio Sulpício Galba, Marco Sálvio Otão, Aulo Vitélio Germânico e, por fim, Vespasiano — desde a rebelião de Víndice, em março de 68, até a elevação flaviana ao poder, inicialmente, na Ásia, em julho e, em seguida, reconhecida pelo Senado em dezembro de 69.<sup>383</sup>

---

imperial (KRAUS, 2005, p. 181-200). Para uma compreensiva discussão sobre a relação entre o historiógrafo judaico e a sociedade flaviana, cf. Sievers e Lembi (2005); Edmondson, Mason e Rives (2005) e Rajak (2002).

<sup>381</sup> A rebelião de Caio Júlio Víndice ou Vindex faz referência ao general romano e governante homônimo da província da Gália Lugdunense, durante o reinado de Nero. No evento, em abril de 68, o militar revoltou-se contra a política tributária imperial e, na busca por adesão a sua causa, declarou-se publicamente apoiador de Sérvio Sulpício Galba, na época governante da Hispânia Tarraconense, como candidato à púrpura (Tac. *Hist.* 1.8; Suet. *Gal.* 9.2; Plut. *Gal.* 4.4; Ios. *BJ* 4.400; Dio. 63.22-24). A resposta do centro de poder foi o envio de Lúcio Vergínio Rufo, general da Germânia Superior, para o cessar da instabilidade. Com rapidez, em maio, Rufo venceu as tropas inimigas na Batalha de Vesôncio (próxima a atual Besançon, França), o que levou Víndice à morte (Dio. 63.24.1; Plut. *Gal.* 6.1-4; COSME, 2012, p. 22-27). Devido ao desprestígio e a pressão pública, pouco tempo depois, em junho, adviriam em sucessão a declaração de Nero como inimigo, seu suicídio e sua *damnatio memoriae* movida pelo senado. Nesse momento, as legiões de Rufo o teriam aclamado imperador, em resposta aos anseios de Galba ao trono, o que o general prontamente recusou (Tac. *Hist.* 4.69). Ainda, após a morte de Otão, novamente lhe foi oferecido o título imperial, dessa vez pelo Senado, que, mais uma vez, foi declinado (GRAINGER, 2003, p. 21-56). Por esse motivo, Plínio, o Jovem (*Ep.* 9.19.1), seu *protégé*, atesta que em sua lápide fora inscrito: “aqui jaz Rufo, que não tomou o poder após derrotar Víndice, mas entregou-o à sua pátria” (“hic situs est Rufus, pulso qui Vindice quondam Imperium asseruit non sibi sed patriae”). Para um maior detalhamento sobre a rebelião, cf. Brunt (1959, p. 531-559), Wellesley (2000, p. 3-15) e Morgan (2006, p. 11-30). Quanto a Víndice, com a aclamação de Galba como *princeps*, uma série de moedas foi cunhada em comemoração à sua revolta (VAGI, 2000, p. 182-183).

<sup>382</sup> Recentemente destacamos as obras de Greenhalgh (1975), Wellesley (2000), Morgan (2006) e Cosme (2012).

<sup>383</sup> As fontes literárias que atestam esse momento advêm basicamente de cinco autores: Flávio Josefo, Plutarco, Tácito, Suetônio e Dião Cássio. A visão de Josefo (pulverizada em várias partes do *BJ*) é determinada por sua posição-chave na corte flaviana com foco de eventos limitado e superficial depois do triunfo flaviano em 71. O objetivo de Plutarco (*Gal.*; *Otho*) é circunscrito pelo gênero biográfico e finalizado pelo suicídio de Galba em 69. Tácito (*Hist.* 1-3) continua a narração contemporânea mais detalhada do momento, mesmo que ela finalize antes da capitulação de Jerusalém por Tito em 70. Suetônio (*Gal.*; *Otho*; *Vit. Ves.*) cobre todo o período. Dião Cássio (entre os livros 64 e 67), quase dois séculos depois da guerra civil, parece ter usado os autores anteriores em sua súmula, parte sobrevivente em um epítome bizantino de configuração controversa (MURISON, 1993, p. 18-19).



O governante da Hispânia Tarraconense, Galba, incentivado pelo apoio unânime das Gálias após o levante de Víndice (Tac. *Ann.* 16.13) e apoiado em sua origem patricia (Suet. *Gal.* 4.1), foi proclamado imperador por suas tropas e pelos provinciais ibéricos, em abril de 68 (MORGAN, 2006, p. 31). Alguns meses depois e antes mesmo do suicídio de Nero, em junho, fora reconhecido *princeps*, em Roma, por ambos, senado e guarda pretoriana. Contudo, sua inaptidão política em congregar os diferentes grupos às suas demandas rapidamente minou sua já frágil governabilidade. Sua austera política tributária aplicada às cidades que não aceitavam de pronto sua chefia e a redução do soldo disponível ao pagamento militar parecem ter sido as principais razões para danificação de sua imagem pública em regiões menos capilarizadas do império (Tac. *Hist.* 1.7; MORGAN, 2006, p. 37-41; 44-48). Além disso, o seu duro tratamento às legiões germânicas que haviam derrotado seu aliado Víndice na Gália, bem como a retirada de Rufo do comando da localidade criavam tensão nas terras batavas e nos limites setentrionais romanos (Tac. *Hist.* 1.8; WELLESLEY, 2000, p. 15; MORGAN, 2006, p. 42-44). Enquanto a maior parte do território comemorava a morte de Nero, a Germânia explodia em rebelião.

A dificuldade de manejar as diversas expectativas das elites mostrou a Galba a necessidade de encontrar um ponto de coesão política, o que poderia ser em parte solucionado pela presença de um sucessor que trouxesse ao experiente militar maior adesão. Em um passo que se mostrou estrategicamente duvidoso, Galba optou por adotar Lúcio Calpúrnio Pisão Liciniano, de linhagem patricia e sobrinho do célebre conspirador neroniano, a despeito dos interesses de parte da elite romana ou do próprio Otão — um fiel adepto, aspirante a herdeiro do trono e governante da Lusitânia (Tac. *Hist.* 1.13; Suet. *Gal.* 17.1; *Otho* 5.1; GREENHALGH, 1975, p. 33-35; WELLESLEY, 2000, p. 17-19; MORGAN, 2005, p. 36-37; 60-61). A hostilidade contra o então imperador agora crescia fora e dentro da Capital. De um lado, em janeiro de 69, as tropas assentadas na Germânia Inferior, além de recusar obediência e se oporem às políticas de Galba, acabaram por aclamar *princeps* o seu novo governante, Vitélio (Tac. *Hist.* 1.9). De outro, no mesmo período, o ressentimento de Otão o levou a subornar os pretorianos e parte das tropas, buscando adesão ao seu pleito (Tac. *Hist.* 1.21-26). Galba alarmado com as notícias procedentes do Reno e com os rumores intestinos descuidou-se ainda mais (Tac. *Hist.* 1.34-40; Dio. 64.6.1). Em um golpe rapidamente proferido poucos dias depois da adoção, nos idos de janeiro, foram

---

Não nos interessa a princípio a discussão sobre qual deles representa o momento de forma mais acurada. Assim, mesmo que variem na caracterização de episódios ou personagens — filiados em suas próprias expectativas genéricas e visões de grupo —, o cerne dos eventos é equivalente para se propor a cronologia aqui apresentada. Além disso, esforços de cotejo da literatura com a epigrafia e a numismática, como de Holtgreffe (2011, p. 7-26), são bem-vindos para expor representações alternativas e completar as lacunas dos eventos históricos de 68 e 69.

assassinados ele e seu herdeiro pelos pretorianos a mando de Otão (Tac. *Hist.* 1.41-43; Suet. *Otho* 6.3; Dio. 64.6.2).<sup>384</sup> No mesmo dia, esse foi aclamado pelas tropas e investido dos títulos, poderes e insígnias imperiais pelo senado (Tac. *Hist.* 1.47; Suet. *Otho* 7.1; Dio. 64.8.1); nas ruas, a população ainda lamentava a memória de Nero (WELLESLEY, 2000, p. 30), possivelmente com dificuldade de acompanhar os eventos que rapidamente se sucediam.

Nada obstante às pretensões de estabilidade que uma aclamação traz consigo, o recém-proclamado imperador ainda contava com um claro desafio à sua governança. Vitélio, o outro imperador, marchava com suas legiões para a península itálica a partir da Germânia e Gália (Tac. *Hist.* 1.76; Suet. *Otho* 8.1; MORGAN, 2005, p. 74-90). Otão dedicou-se, de pronto, ao congregar de forças para o enfrentamento iminente. Contudo, algumas de suas legiões advindas das margens do império — Dalmácia, Panônia, Mésia, Síria, Judeia, Egito, África — tardavam a chegar. Após algumas batalhas inexpressivas, em março, deixou Roma, buscando evitar a entrada de seus adversários no norte itálico, onde avançou mesmo sem a totalidade de seus aliados (Tac. *Hist.* 1.90; 2.11; WELLESLEY, 2000, p. 57). Tal gesto escancarou a desvantagem estratégica de Otão frente às forças vitelianas, especialmente após a sua derrota na Primeira Batalha de Bedriaco (perto da atual Cremona, na Lombardia italiana), nos idos de abril de 69 (Tac. *Hist.* 2.40-42; MORGAN, 2005, p. 92-138). Mesmo com a chegada das legiões dálmatas e possibilidade de um contra-ataque, o que se seguiu foi o suicídio do derrotado (Tac. *Hist.* 2.49; Suet. *Otho* 9.1), uma calculada performance de relações públicas, na interpretação de Morgan (2005, p. 141-144), encerrando pouco mais de três meses de governo. Após a notícia do falecimento de Otão, o senado reconheceu o vencedor Vitélio como imperador.

Foi legado a nós o que acontecia no torvelinho da crise sucessória nos diversos territórios romanos. Especialmente, no centro-oeste asiático, mesmo depois da tomada da Galileia, o conflito romano-judaico ainda se desenrolava sem qualquer sinal de capitulação dos rebeldes, obrigando Vespasiano a abrir franca ofensiva contra Jerusalém uma vez mais (Jos. *BJ* 4.486-490). A situação da cidade, reduto principal das forças insurgentes, se complicara com a chegada de diferentes facções judias advindas das fortalezas caídas em outras regiões, como Edom, na primavera de 68 (Jos. *BJ* 4.443-450; NICOLS, 1978, p. 55). Agora, além da pressão romana extramuros, o interior hierosolimitano irrompera em um conflito fratricida, entre as facções dos zelotes e dos saduceus, que se arrastaria no curso de 68 e 70 (Tac. *Hist.* 5.12.3; Jos.

---

<sup>384</sup> Tão logo adotado, Pisão recebeu o título de César que levou por apenas cinco dias (WELLESLEY, 2000, p. 19).

BJ 4.556-584).<sup>385</sup> Enquanto isso, após uma inspeção na vizinhança de Cesareia Marítima, em junho de 68, Vespasiano foi informado da morte de Nero e subsequente ascensão de Galba (Ios. BJ 4.491; LEVICK, 2017, p. 44-45). Pela gravidade dos eventos, a campanha de Jerusalém foi interrompida para o flaviano estudar os seus próximos passos em meio à instabilidade política.

Com a debandada dos partidários neronianos e a ainda não chegada de Galba a Roma, o que se assistiu foi um cenário caótico na Capital (WELLESLEY, 2000, p. 91-107). Como esperado, no outono de 68, Vespasiano reagiu às notícias que lhe chegaram enviando seu filho mais velho Tito, juntamente com Herodes Agripa II para cumprimentar o recém-feito imperador e receber as devidas orientações bélicas (Ios. BJ 4.545-502; MORGAN, 2005, p. 178-180). O tetrarca galileu Agripa II, cliente romano e bisneto de Herodes, o Grande, era um dos principais aliados dos flavianos na região e sua presença na comitiva oficial representava o comprometimento das elites provinciais palestinas em honrar o novo *princeps*. Em janeiro ou fevereiro de 69, quando esse cortejo ainda estava em trânsito a recusa das legiões germânicas em prestar lealdade a Galba, seguido do êxito do golpe otôniano, mudaram os planos dos líderes do eixo asiático do império. Após uma reunião de forças dos congregados flavianos na região — compostos principalmente por Agripa II, sua irmã Berenice e seu antigo cunhado Tibério Júlio Alexandre, à época, prefeito do Egito —, sob a liderança de Tito e de Muciano, governador sírio,<sup>386</sup> foi tramada uma ofensiva (JONES, 1992, p. 5-7; WELLESLEY, 2000, p. 116-124; MORGAN, 2005, p. 175-186). Pouco menos de três meses desde sua aclamação, nas calendas de julho de 69, o

---

<sup>385</sup> Devemos entender o judaísmo, para além de sua feição religiosa, como uma realidade etnopolítica fluída e dinâmica, aberta a interações no primeiro século. Apresenta “[...] o *status* de uma religião/cultura em processo de constante redefinição, construção e trocas no quadro histórico que lhe é pertinente: o Mediterrâneo e o helenismo” (NOGUEIRA, 2009, p. 136). Em seu interior, abrigava diferentes vertentes, decompostas em quatro por Josefo (AJ 18.1-2): fariseus, saduceus, essênios, zelotes. Uma série de especificidades sectárias, diferenciavam esses judeus mesmo que conservassem, em diversos níveis de adesão: o monoteísmo e a aliança com Javé; a convivialidade na reunião (em diferentes espaços, como o Templo, a sinagoga, o deserto); o sacrifício e o serviço da palavra; o estudo dos textos sagrados; o resguardo das tradições e da lei mosaica (SANDERS, 1992, p. 69 e ss.). Os essênios constituíam um severo grupo asceta, de caráter apocalíptico messiânico que desapareceu com a destruição de seus assentamentos na desértica Qumran, no ano de 68, pelas forças de Vespasiano (Ios. BJ. 8.2; AJ 18.2). Os zelotes foram uma facção de conteúdo político e possível viés radical, responsabilizada por várias revoltas contra os romanos (Ios. AJ 18.1). Finalmente, as duas partes mais influentes eram os saduceus, membros do sacerdócio, representantes do Templo, e os fariseus, doutores da Lei e das tradições, representantes das sinagogas. As duas instituições, complementares em um primeiro momento, tornaram-se rivais à medida que se acentuava a tensão entre os dois grupos (Ios. AJ 18.1; SIMON; BENOIT, 1987, p. 57). Com a destruição do Segundo Templo pelos flavianos em 70, os saduceus deixaram de existir e o farisaísmo se tornou a doutrina judaica dominante. Para a identidade judaica como objeto de discussão, cf. Nogueira (2009), Chevitarese e Cornelli (2007).

<sup>386</sup> Caio Licínio Muciano foi um general e cônsul sulfeto durante o império de Nero. Serviu como governador da Síria, no ano de 67, quando a região foi abalada pelos ecos da rebelião judaica. Na oportunidade, se aproximou da *gens* flaviana, contribuindo com seus militares e seu prestígio para a escalada de Vespasiano à Guerra Civil (Tac. Hist. 3.66; Dio 64.8.4; VERVAET, 2003, p. 460-462). Seu apoio foi crucial para que outros generais acabassem por declarar apoio a causa. Assim, Levick (2017, p. 59) caracteriza-o como “kingmaker” da nova dinastia imperial.

principado de Vitélio foi abalado novamente. As tropas sediadas nas províncias do leste — Egito, Judeia, Síria — proclamaram *princeps* seu comandante, Vespasiano (Tac. *Hist.* 2.74).<sup>387</sup>

Fica claro que Suetônio (*Ves.* 6.1) estava enganado quando afirmou que a ascensão flaviana dependera do acidental apoio de desconhecidos à distância. Ao contrário, a correlação de forças assentadas no lado ocidental — pela figura prestigiosa de Sabino II, irmão de Vespasiano e prefeito intermitente do pretório, e das reminiscências do círculo de Antônia Menor (JONES, 1992, p. 3-5) —, e na elite provincial oriental foi primordial para o sucesso flaviano. Após a aclamação, a estratégia militar foi dividir as forças em três partes (Tac. *Hist.* 2.83-84; MORGAN, 2005, p. 186-189). Vespasiano marchou para a Alexandria para consolidar a posição da capital egípcia junto a Alexandre, bem como controlar o suprimento de cereais e as comunicações entre os continentes. Muciano dirigiu parte dos destacamentos combatentes pela Ásia Menor para atacar o front inimigo e conquistar o apoio das legiões dissidentes anteriormente otônianas. Por fim, a cargo de Tito ficou a prevenção de qualquer nova revolta na Palestina, o controle das cidades tomadas e o fim definitivo da sedição dentro de Jerusalém.<sup>388</sup>

Antes que Muciano e as tropas do leste chegassem a Roma, em setembro ou outubro, as legiões danubianas advindas das províncias da Récia e Mésia também aclamaram Vespasiano e, posteriormente, adentraram a região itálica. Vitélio se viu encurralado. Em um último golpe para conquistar reféns, em dezembro de 69, as suas tropas atacaram os membros da casa de Sabino II, refugiados na cidadela do Capitólio, que não foram capazes de resistir ao cerco (Tac.

---

<sup>387</sup> A narrativa de Josefo (*BJ* 4.592-604) é dificilmente crível, como já atentou Levick (2017, p. 49): “[para Josefo] a proclamação de Vespasiano foi feita pela primeira vez no Egito, em 1º de julho, e na Judéia, dois dias depois, embora Alexandria e Cesareia estejam a 535 km de distância separadas pelo mar. Foi planejado meses antes, ocorreu no dia acordado e, como a declaração de Vitélio, fora da província do candidato” / “[...] the proclamation of Vespasian was made first in Egypt on 1 July, in Judaea two days later, although Alexandria and Caesarea are 535 km apart by sea. It was planned months before, took place on the day agreed, and, like the declaration for Vitellius, outside the candidate’s own province”. O judeu, em sua narrativa, buscava relatar um evento espontâneo.

<sup>388</sup> A operação militar na Judeia foi suspensa com a saída do contingente de Muciano em julho de 69. Após a ascensão e a chegada de Vespasiano a Roma, ela foi retomada sob o comando de Tito e Alexandre. No começo de 70, foi aberto um cerco direto a Jerusalém, o que até o momento fora evitado pelos temores do agora imperador de perder parte considerável de suas tropas contra a cidade fortificada em plena luta pela púrpura (LEVICK, 2017, p. 53). Enquanto cercava a sede da resistência, Tito avançava com seus legionários sobre as demais cidades rebeldes criando uma onda de refugiados que fugia da repressão flaviana na região. Paralelamente, o controle do interior hierosolimitano ainda era o centro de disputa das partes judaicas ali congregadas. Significativamente enfraquecidos, zelotes, edomitas e saduceus só cessaram suas hostilidades e se uniram quando os romanos já controlavam o cerco. Em poucas semanas, a maior parte das muralhas foi tomada. Ao final de sete meses, no verão de 70, os romanos conseguiram penetrar no núcleo judaico. O último bastião da resistência, o Segundo Templo foi saqueado, queimado e destruído em julho do mesmo ano (Jos. *BJ* 6.71-266). A representação do assalto, dos tesouros tomados e exibidos no triunfo flaviano, com destaque para o Menorá, foi imortalizada no Arco de Tito, em Roma (Jos. *BJ* 7.119.157; Suet. *Ves.* 8.1). Com a ocupação de Jerusalém pelos romanos, os focos isolados e remanescentes foram derrotados um a um. Com a queda de Massada, em 73, arrefecia o último reduto rebelde judeu na área (Jos. *BJ* 7.252-406; LEVICK, 2017, p. 125-132). Para maior detalhamento, cf. Hadas-Lebel (2006).

*Hist.* 3.69-74). No episódio, morreu o irmão mais velho de Vespasiano, mas Domiciano, seu filho caçula, presumivelmente disfarçado, conseguiu fugir (Tac. *Hist.* 3.70-74; WELLESLEY, 2000, p. 187-201). Ao tomar esse espaço e durante os conflitos, foi incendiado o templo de Júpiter Ótimo Máximo (Suet. *Vit.* 15.3; Ios. *BJ* 4.11.4) — este que seria o evento mais vergonhoso da história romana até aquele momento, na opinião de Tácito (*Hist.* 3.72.1).<sup>389</sup> Até sua morte, a posição de Sabino II, orquestrada junto a parte considerável dos senadores e cavaleiros, havia sido a mais conciliadora possível, aguardando a iminente chegada das forças flavianas ou uma possível renúncia de Vitélio (Tac. *Hist.* 3.69.1; LEVICK, 2017, p. 57-58). Todavia, com a batalha no Capitólio e a morte do seu prefeito, o caos tomou conta da Capital.

De forma subsequente, as forças nortistas flavianas irromperam sobre Roma e travaram uma derradeira batalha contra os pretorianos e os apoiadores de Vitélio. Após a deserção em massa para as fileiras adversárias e duras batalhas, as tropas vitelianas foram derrotadas. Ele e seus oficiais foram executados sumariamente no palácio imperial (Tac. *Hist.* 3.79-84; Ios. *BJ* 4.654). Domiciano apresentou-se às forças vencedoras, sendo aclamado César e conduzido à propriedade de seu pai no Quirinal. Muciano chegou a Roma no dia seguinte à batalha, encontrando o jovem flaviano à frente dos assuntos políticos (MORGAN, 2005, p. 243-268). Ali ficou assessorando-o até a chegada de Vespasiano que ainda tardou, tão logo ele foi informado das notícias próximo à Alexandria (Tac. *Hist.* 3.48.3; Ios. *BJ* 4.656; JONES, 1984, p. 93-98; WELLESLEY, 2000, p. 207-214). No mesmo dia da execução de Vitélio, o senado já reconheceu o patriarca flaviano como o novo imperador, mesmo antes de sua chegada, que somente ocorreria no segundo semestre de 70 (JONES, 1992, p. 14; LEVICK, 2017, p. 57-59).<sup>390</sup>

Estava findo o sangrento ciclo de sucessões e de guerras civis do *Ano dos Quatro Imperadores*. Começava a governança flaviana que tinha como primeiro grande desafio a superação da instabilidade política e retomada da ordem pública. O encadeamento dos eventos só deixava mais aparente que o fundamento para a gestão do Principado residia, sobretudo, em sua base de apoio sócio burocrática, especialmente militar, uma vez que a legitimidade de cada um dos aspirantes a príncipes decorria do seu poder de concretização das expectativas, não só das elites

<sup>389</sup> “Esse foi o crime mais triste e vergonhoso que o estado romano sofreu desde a sua fundação” / “id facinus post conditam urbem luctuosissimum foedissimumque rei publicae populi Romani accidit”.

<sup>390</sup> Segundo Nicols (1978, p. 99), “[...] aqueles homens com ele [Vespasiano] no Oriente [...] e seus descendentes, como resultado de sua importância em 69, tornaram-se os principais membros da classe dominante e dominaram o governo imperial romano, primeiro como conselheiros, depois como imperadores, até a morte de Cômodo em 192” / “[...] those men with him in the East [...] and their descendants, as result of their importance in 69, became the leading members of the ruling class and dominated the Roman imperial government, first as advisers, then as emperors, until the death of Commodus in 192”. Da relação entre os flavianos e seus sucessores, cf. Craven (2009).

sociais centrais e provinciais, mas, nesse momento, também da aquiescência das legiões e dos pretorianos. Uma balança frágil entre a adesão da aristocracia aliada ao poder decisivo das tropas parecia ser o elo de legitimidade necessário a qualquer governo que poderia trabalhar em seu investimento simbólico, pelo peso da tradição, *a posteriori*. É, também, nesse período absolutamente problemático que emerge na política o jovem Domiciano, futuro imperador, que ainda teria que remediar sequelas da experiência traumática de uma guerra civil não afastada nos longínquos limites romanos, mas trazida para dentro dos muros sagrados de sua cidadela.

É deficiente na documentação um detalhamento dos primeiros dezoito anos do mais jovem flaviano. Assim, desde o nascimento de Tito Flávio Domiciano<sup>391</sup> no provável 24 de outubro de 51 (Suet. *Dom.* 1; CIL 10.444) até sua apresentação após vitória das forças flavianas no Capitólio, em 18 de dezembro de 69, nossas conjecturas advêm da tentativa de superação de lacunas impostas pelo próprio registro antigo legado à contemporaneidade (SOUTHERN, 1997, p. 1). É plausível, no entanto, que Domiciano tenha nascido na propriedade de seu pai no monte Quirinal, já que *a posteriori*, no início de seu reinado, ela foi remodelada para receber o templo da *gens Flauia* (Stat. *Silu.* 4.1.37-38; 4.3.17-19; 5.1.239-241; Mart. 9.20), onde atualmente está a *Via delle Quattro Fontane*, no coração da cidade romana, VI *regio*.<sup>392</sup> Afora essa inferência, qualquer outra informação sobre a juventude de Domiciano e sua vida antes da ascensão deve ser cautelosamente recolhida das fontes sobreviventes e interpretada por sua função política.

Em Suetônio (*Dom.* 1.1), destaca-se a narrativa da pobreza extremada que Domiciano devia ter vivido em sua juventude desde seu nascimento: “diz-se que viveu, na época da puberdade e da primeira adolescência, em tamanha pobreza e infâmia, que não tinha sequer um jarro de prata em uso”.<sup>393</sup> Isso retoma também o que historiógrafo romano (*Ves.* 1.1) narrara sobre Vespasiano: “[...] era de fato obscura [a *gens flaviana*] e sem quaisquer retratos ancestrais, todavia não deve causar, de modo algum, arrependimentos à nossa república”.<sup>394</sup> Isso resume a característica da nova dinastia para Suetônio, ou seja, a obscuridade associada à sua origem humilde, egressa da pequena nobreza provincial enunciada na *Vida de Vespasiano* (1.1). Contudo, essa pobreza extremada foi um instrumento retórico que não parece encontrar

<sup>391</sup> Em nenhuma fonte o nome completo de Domiciano pode ser encontrado, uma vez que o imperador sofreu *damnatio memoriae*. No entanto, ela é inferida a partir da conjectura de uma inscrição grega (CIG 5043 = SB 8515), onde sobreviveu a menção à [T. Φλα. Δ]ομιτιανού (BURGEON, 2017, p. 11).

<sup>392</sup> Tal monumento será discutido em detalhe, a partir das silvas, na próxima seção desta tese.

<sup>393</sup> “Pubertatis ac primae adulescentiae tempus tanta inopia tantaque infamia gessisse fertur, ut nullum argenteum uas in usu haberet”. Para um estudo introdutório sobre a visão de Suetônio sobre Domiciano, cf. Sanfelice e Garraffoni (2019, p. 191-206).

<sup>394</sup> “[...] obscura illa quidem ac sine ullis maiorum imaginibus, sed tamen rei publicae nequaquam paenitenda”.

fidedignidade empírica, já que existem provas que contestam essa miséria como pudemos atestar acima ao explorar as redes de mobilidade social orquestradas desde Petro, bisavó de Domiciano (JONES, 1971, p. 265-270; MORFORD, 1968, p. 69-70; SOUTHERN, 1997, p. 3-4). Além disso, na mesma passagem, não se sabe se pela necessidade advinda da pobreza ou se pela infâmia sexual, Suetônio afirma que o jovem Domiciano havia se oferecido a Cláudio Polião,<sup>395</sup> sendo sodomizado também por Nerva, seu sucessor (ADAMS, 2005, p. 4; CHARLES, 2006, p. 79-87). Mooney (1930, p. 508) afirma não existir nenhuma evidência que sustente ambas acusações, identificadas mais a um vitupério literário.<sup>396</sup> Todavia, mostra a proximidade de Domiciano, desde a juventude, a M. Coceio Nerva, um importante aliado (PIR<sup>2</sup> C1227).<sup>397</sup>

Sobre a vida pregressa de Domiciano, o evento mais bem documentado é o seu papel nos acontecimentos de dezembro de 69 que culminam na morte de Vitélio (Tac. *Hist.* 4.59, 69, 74; Suet. *Dom.* 1.2; Ios. *BJ* 4.645-649; Cass. Dio 65.17.2-5). Antes disso o que sabemos com certeza é que mesmo antes da partida de seu pai e irmão à Judeia, em 66 (Suet. *Ves.* 4.20; *Tit.* 2, 4; Tac. *Hist.* 2.77), Domiciano já havia perdido sua mãe e irmã (Suet. *Ves.* 3; JONES, 1992, p. 11-12),<sup>398</sup> tendo participado de sua criação, principalmente, a ama Fílis — que, mais tarde, manteria ao seu lado na corte palatina.<sup>399</sup> Dessa maneira, é provável que tenha passado a maior parte de sua adolescência, entre os 15 e 18 anos, com seus parentes mais próximos em Roma,

<sup>395</sup> Durante o período domiciânico, T. Cláudio Polião (PIR<sup>2</sup> C966) era um equestre, prefeito de ala militar estacionado na Síria, elogiado por sua gestão por Plínio (*Ep.* 8.31). Após a carreira militar, ainda no governo do último flaviano, foi prefeito da gente na África, governador da província dos Alpes Peninos e gestor da *uicesima hereditatium* até que se retirou da vida cívica. Somente voltou às coisas públicas no governo de Nerva com que tinha aproximação (PFLAUM, 1960, p. 124-126; CHARLES, 2006, p. 79-87).

<sup>396</sup> Sobre a questão, Charles (2006, p. 79) sumariza que “[...] o *locus* suetoniano que descreve o encontro sexual de Domiciano, embora não mais um *puer*, com seu sucessor, Nerva, tem sido por muito tempo objeto de discórdia. Dado que o *locus* indeciso foi escrito sob Adriano, o avô adotivo de Nerva, é improvável que a suposta penetração de Domiciano por Nerva fosse destinada a lançar a última figura em uma luz negativa. Em vez disso, o *locus* reflete mal em Domiciano, que é considerado efeminado e indigno de sua posição — talvez até mais já que Nerva não tinha exatamente a mais viril das reputações. Assim, a história original da penetração de Nerva em seu odiado antecessor pode ter sido fabricada por razões políticas, especialmente para enfatizar a virilidade do novo imperador às custas de Domiciano” / “[...] the Suetonian *locus* describing Domitian’s sexual encounter, while no longer a *puer*, with his successor Nerva has long been a subject of contention. Given that the scurrilous *locus* was written under Hadrian, Nerva’s adoptive grandfather, it is unlikely that Domitian’s alleged penetration by Nerva was meant to cast the latter figure in a negative light. Rather, the *locus* reflects badly on Domitian, who is cast as effeminate and unworthy of his position — perhaps more so when Nerva did not exactly enjoy the most virile of reputations. Thus the original story of Nerva’s penetration of his now-hated predecessor may have been fabricated for political reasons, especially in order to emphasise the virility of the new emperor at Domitian’s expense”.

<sup>397</sup> M. Coceio Nerva foi o sucessor de Domiciano ao trono por um curto período de tempo, é provável que, enquanto senador sênior já durante a governança vespasiana, tenha tomado o caçula flaviano como protegido (JONES, 1992, p. 52-56; MURISON, 2003, p. 147-157). Uma investigação prosopográfica a explicar as redes imperiais domiciânicas em ímpeto revisionista é oferecida por Ley (2016, p. 177-243).

<sup>398</sup> A ausência da menção à esposa de Vespasiano em quase toda a documentação, tanto epigráfica-oficial quanto literária, corrobora a hipótese de que ela tenha morrido quando Domiciano ainda era muito jovem.

<sup>399</sup> A morte prematura da mãe e da irmã, bem como a constante distância de seu pai e irmão em campanhas militares, são utilizadas para justificar um comportamento misantrópico de Domiciano em todas as atuais biografias consultadas, por exemplo, em Jones (1992, p. 13-14), Southern (1997, p. 6) e Burgeon (2017, p. 12).

estando sob o cuidado do seu tio Sabino, então prefeito urbano da cidade e o membro mais antigo da família, superior ao seu pai em estatuto (Tac. *Hist.* 3.75; WALLACE, 1987, p. 343-358; JONES, 1992, p. 13). Quando em 18 de dezembro de 69, Sabino e os principais apoiadores da causa flaviana ocuparam a cidadela norte do Capitólio, Domiciano ali estava. Após a morte do tio, no dia seguinte, com o monte sitiado, conseguiu fugir com ajuda de um atendente do templo (*aedituus*), passando a noite com um dos clientes da família e pai de um de seus colegas de escola, Cornélio Primo (Suet. *Dom.* 1.2; Tac. *Hist.* 3.69-74; WELLESLEY, 1956, p. 211-214; JONES, 1992, p. 14).<sup>400</sup> Nos dias posteriores, se apresentou às tropas vencedoras de seu pai, sendo recebido com louvores, seguidos da aclamação como César (Tac. *Hist.* 4.86).<sup>401</sup>

A participação do jovem na ocasião foi enfatizada pelos autores domiciânicos que utilizaram da expressão *bellum Iouis* para se referirem, por metonímia, a defesa do cume do monte, aonde se encontrava o templo de Júpiter Ótimo Máximo (Suet. *Vit.* 15.3; Ios. *BJ* 4.11.4), incendiado ao chão durante o conflito (SOUTHERN, 1997, p. 13-23).<sup>402</sup> É assim que Estácio, por exemplo, nota a circunstância em dois momentos de sua obra, primeiro na *Tebaida* (1.21-22) — “ou, ainda antes, as guerras de Jove defendido nos anos da juventude [...]” (*aut defensa prius uix pubescentibus annis / bella Iouis ...*) — e depois na *silva* (1.1.79-81) de abertura da coleção homônima — “[...] tu, as batalhas de Jove, tu, as lutas do Reno, [...] domas com longo Marte” (*... tu bella Iouis, tu proelia Rheni, ... longo Marte domas*).<sup>403</sup> Envolto em uma aura religiosa, como em Josefo (4.11.4) que afirma que o adolescente participou de um milagre divino, como agradecimento pelo livramento, anos depois, Domiciano derrubou a casa do *aedituus* e substituiu-a por um *sacellum* dedicado a Júpiter Conservador, mais tarde convertido em um templo propriamente dito (Tac. *Hist.* 4.70; GERING, 2012, p. 180-181).<sup>404</sup> De fato, o próprio

<sup>400</sup> Suetônio (*Dom.* 1.2) narra a fuga do jovem durante os ataques contra a Capital nos eventos da Guerra Civil, quando Domiciano teria fugido de forma covarde das legiões leais em direção a Vitélio, misturando-se ao meio de uma procissão de sacerdotes de Ísis (JONES, 1992, p. 15-21). Isso responde também às acusações de Tácito (*Hist.* 3.44; 3.74; 3.82), que narra a participação de Domiciano na chegada ao poder de seu pai como covarde, negando seus feitos juvenis, considerados fúteis, ambiciosos ou insignificantes (Tac. *Hist.* 3.63-86; 4.39.2; 4.86.2). No entanto, está claro que como o mais jovem dos flavianos, na época, não tinha experiência militar, era mais útil ao pai como representante dele vivo em uma Roma sitiada, do que como um combatente, um refém ou um mártir.

<sup>401</sup> Ao mesmo tempo, as legiões do Oriente reconheceram Tito e Domiciano como Césares, pois moedas que apresentam a efígie de Vespasiano, cunhadas antes de 21 de dezembro de 69, notam no reverso a inscrição: *TITVS ET DOMITIANVS CAESARES, PRIN[CIPES] IUVEN[TVTIS]* (cf. RIC<sup>2</sup>, n. 6, p. 58; POLLINI, 2012, p. 438).

<sup>402</sup> Como nota Sílio Itálico (3.609-610): “nem do cume Tarpeio os fogos temas; dentre flamas sacrílegas te salvas” // “nec te terruerint Tarpeii culminis ignes / sacrílegas inter flammis seruabere terris” (Trad. Filinto Elísio, 1817).

<sup>403</sup> A mesma expressão é encontrada também em Marcial (9.101.13-16, cf. 2.2; 5.5.7): “o palácio salvou dos governos malfeitos; / jovem, começou guerras por seu Jove; / sozinho embora possuísse as rédeas júlias / relegou e em seu mundo foi terceiro” // “adseruit possessa malis Palatia regnis, / prima suo gessit pro Ioue bella puer; / solus Iuleas cum iam retineret habenas, / tradidit inque suo tertius orbe fuit” (Trad. Fábio Paifer Cairolli, 2014). Também Carradice (1983, p. 144) observa a frequência da inscrição *IOVI VICTORI* na cunhagem numismática.

<sup>404</sup> Sobre a atuação do imperador na construção templária dedicada a diferentes facetas de Júpiter no Capitólio, cf. Darwall-Smith (1996, p. 105-115), Stamper (2005, p. 151-172) e Withycombe-Taperell (2014, p. 187-285).



príncipe também escreveu um poema sobre a batalha do Capitólio como prova de sua gratidão aos deuses e exprimindo sua *fides* religiosa (BURGEON, 2017, p. 14).

Após um breve momento na casa de seu pai no Quirinal, Domiciano mudou-se para a residência no Palatino, onde, ao lado de Muciano, conduziu as coisas públicas (Tac. *Hist.* 4.2). Sobre os acontecimentos nos meses que se seguiram, a nossa principal documentação é a obra de Tácito. O escopo das *Histórias* taciteanas diz respeito ao período imperial acerca da ascensão dos júlio-claudianos até a primeira guerra romano-judaica, em 70. Dessa forma, os livros finais que poderiam informar sobre os *dies imperii* do último flaviano, devido às inconstâncias do tempo, não sobreviveram (SULLIVAN, 1976, p. 312; JOHANSSON, 2013, p. 2). Nessa obra, os eventos relacionados ao comportamento de Domiciano são anteriores à sua ascensão: são mostrados, especialmente, o episódio do *Bellum Capitolinum*, ou seja, os confrontos entre os militares partidários de Vitélio e Vespasiano (*Hist.* 3.63-86), e sua conduta política até o Principado de seu pai (*Hist.* 4.1-89), inicialmente em profunda relação com o protetorado de Caio Licínio Muciano, até a sua ascensão à pretoria urbana, em 70, após a saída de Sexto Júlio Frontino do cargo (*Hist.* 4.39.2) (EVANS, 1974, p. 142-199; TURNER, 2007, p. 431).<sup>405</sup> Sobre esse último evento, a indicação, para Tácito, ocorrida na ausência de seu pai e irmão, enquanto o clima tenso do pós-guerra ainda não tinha completamente se esvaído, indicava uma tentativa de dar um cargo vazio ao sustento do seu ego inflamado, a “sfrenata ambizione” do futuro imperador (FORTINA, 1955, p. 27). Segundo o historiador, apesar da titulação, o poder continuava em posse de Muciano (como se verifica em *Hist.* 4.85-86), afirmando que, de forma deliberada, Domiciano era excluído das decisões cabais que eram tomadas pelos generais superiores.

Não há dúvidas que desde a chegada de Muciano à Capital, em 21 de dezembro de 69, foi ele o governante interino e *de facto*, sendo Domiciano um representante da dinastia vencedora que acatava as recomendações do militar e dava cumprimento a suas decisões, como a apresentação

---

<sup>405</sup> Destacamos no estudo de Evans (1974), o contraste das narrativas de Tácito, Dião Cássio e de Flávio Josefo sobre esses episódios. Fica explícito na argumentação do estudioso que Dião buscou em Tácito grande parte da legitimação factual de sua obra, o que gerou passagens muito aproximadas entre as obras. Contudo, elas divergem significativamente no “papel de Domiciano nos eventos que ocorreram em Roma depois da morte de Vitélio (3.86.2), e antes da chegada de Muciano (4.11.1), é um assunto sobre o qual Josefo [*BJ* 7.85-8] e Tácito [*Hist.* 4.85-86] [e, por consequência, Dião] apresentam discordância fundamental” / “Domitian’s role in the events which occurred in Rome after the death of Vitellius (3.86.2), and before the arrival of Mucianus (4.11.1), is a subject upon which Iosephus [*BJ* 7.85-8] and Tacitus [*Hist.* 4.85-86] display fundamental disagreement” (EVANS, 1974, p. 158; cf. BARNES, 2005, p. 140). Evans defende assim, dois pontos de vista antagônicos, Josefo a favor da situação (com elogios ao *princeps* em questão, e.g. *Vit.* 428-30), Tácito e Dião, da oposição política ao último flaviano; chegando a propor que, das três narrativas, a do judeu, mesmo que se escrita por alguma razão ulterior, é a mais precisa do ponto de vista histórico do que se seguiu após o conflito civil de Vespasiano e Vitélio, em 69 (EVANS, 1974, p. 162). Contra a visão de Josefo como apoiador flaviano, cf. Rajak (2002), Mason (2005, p. 243-288), Woodman (1977, p. 28-56) e Kraus (2005, p. 181-200); a favor, cf. Cohen (1979, p. 86-7) e Levick (1999, p. 202).

de si aos soldados e ao povo (Ios. *BJ* 4.11.4; Tac. *Hist.* 2.83, 4.39; Ag. 7; Cass. Dio 65.22; MORGAN, 2005, p. 243-268; CALDWELL, 2015, p. 233-238). Tal organização não é assombrosa; Domiciano, à época, tinha cerca de dezoito anos e nenhuma experiência militar ou administrativa. Dessa forma, devemos entender que o poder e a autoridade concedidos ao flaviano nesses primeiros momentos eram puramente nominais, mas possibilitaram ao príncipe adquirir experiência com os assuntos burocráticos (JONES, 1992, p. 15-19). De pronto, Tito e Domiciano foram eleitos cônsules em 70 (Tac. *Hist.* 4.3, 39; Suet. *Dom.* 1.1; Cass. Dio 66.1). Na ausência do seu pai e de seu irmão, ele ainda agiu como representante dos flavianos no senado, cujos integrantes lhe outorgaram, além do título de César, um pretorado com poderes proconsulares (JONES, 1992, p. 15-19). Entre os senadores, Domiciano procedeu as primeiras iniciativas políticas, destacando o discurso a favor da clemência e pelo fim das lutas internas entre os membros da instituição. Levou a cabo a reabilitação da memória de Galba, recusou-se a mencionar delatores, com o objetivo de reunir às forças políticas ao projeto paterno e estabilizar o poder local. Tendo uma recepção favorável, em um primeiro momento, Tácito (*Hist.* 4.40) descreve o primeiro discurso domiciânico ante aos pais conscritos como breve e moderado (SOUTHERN, 1997, p. 20-22; BURGEON, 2017, p. 15-16).

Por seu termo, Muciano começou uma reorganização político-administrativa de Roma. Segundo Tácito (*Hist.* 4.2-11, 39, 68, 80), ao final de dezembro de 69, após a morte de Vitélio, o poder passou a ser controlado por Antônio Primo, comandante apoiador de Vespasiano na Segunda Batalha de Bedríaco, e Ário Varo, prefeito pretoriano. Muciano operando algumas mudanças nas estruturas, enviando esses militares de crescente influência e potencialmente perigosos às províncias e substituindo por homens ainda mais aproximados das redes flavianas, como Arrecino Clemente (PIR<sup>2</sup> A1072) — irmão de Arrecina Clementina, esposa de Sabino III, e de Arrecina Tértula, primeira esposa de Tito, já falecida à época (Suet. *Tit.* 4.2; Tac. *Hist.* 4.68.2) —, no lugar de Varo. Também reorganizou a Guarda Pretoriana privilegiando os funcionários excluídos por Vitélio (Tac. *Hist.* 4.46; CALDWELL, 2015, p. 281). Tais alterações só mostram que, na ausência do imperador e em função da juventude de Domiciano, quem controlava o poder na capital era Muciano (Tac. *Hist.* 4.39; JONES, 1992, p. 15).<sup>406</sup>

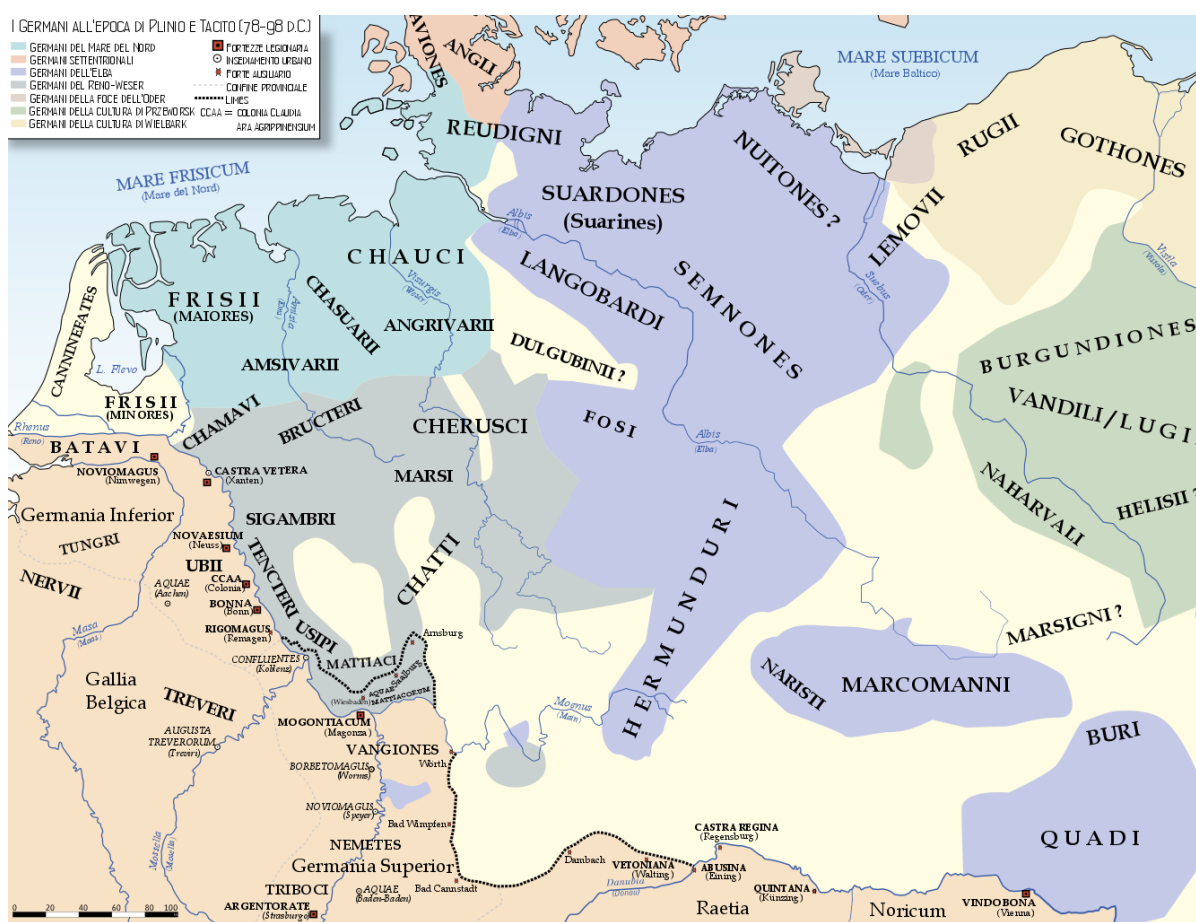
Nesse sentido, parece um pouco descabida a potência concedida por Tácito e Suetônio à criação de um Domiciano, invejoso, arrogante e amargurado pela exclusão do centro de poder, materializado em Muciano. De um lado, o jovem desempenhava com pouco cuidado suas

---

<sup>406</sup> Crook (1961, p. 164-165) afirma que a rápida volta de Vespasiano objetivava diminuir a atuação de Muciano.

tarefas de pretor, pois as considerava indignas de sua posição (Suet. *Dom.* 1.3). Por outro lado, abastece a narrativa taciteana o episódio do Capitólio, no qual o autor privilegia o fator sorte e contingência e não os méritos individuais do último flaviano. A juventude é exposta com o objetivo de mostrar que, desde cedo, ele não reunia as habilidades necessárias para governar, o que denuncia seu comportamento excessivo posterior como imperador. O que se vê é que “[...] Tácito compôs sua evocação do jovem Domiciano pelo prisma do Domiciano que se tornou imperador, o adulto explicando o adolescente” (BURGEON, 2017, p. 15).<sup>407</sup> Soma-se ao quadro, a campanha militar no Norte, colocada em termos vexatórios pelos opositores domiciânicos.

Figura 3 — Mapa dos povos germânicos no Baixo Reno e Mar do Norte (final do séc. I)



Fonte: Wikimedia Commons — CC BY-SA 4.0. Renderizado por Cristiano64 (2019) a partir de Putzger (1965) e Westermanns Verlag (1978) com informações da *História Natural*, de Plínio e da *Germânia*, de Tácito.

No contexto dos distúrbios sociais entre o suicídio de Nero e a ascensão de Vespasiano, Caio Júlio Civil comandou os batavos (Fig. 3), tribo germânica que servia como efetivo militar

<sup>407</sup> “[...] Tacite composes son évocation du jeune Domitien à travers le prisme du Domitien devenu empereur, l’adulte expliquant l’adolescent”.

auxiliar das legiões romanas no baixo Reno, a desertar em massa e abrir ofensiva contra o império. Somaram-se ao contingente sublevador os caninefates e os frisões, que venceram as legiões em um primeiro momento (Tac. *Hist.* 4.16). Animado, Civil chamou então às armas também os brúcteros e os téncteros, aos quais se juntaram outras tribos da Germânia Ocidental, revoltando-se e saqueando os territórios romanos nas regiões circundantes. No entanto, nos primeiros meses de 70, sua tentativa de unir as tribos da Gália e da Germânia à revolta, falhou, pois somente os tréveros e os língones continuaram participes à proposta de um levante uno.

Nesse meio tempo, Muciano teve tempo de organizar uma contraofensiva e convocar as legiões estacionadas na Bretanha, Hispânia e Lácio, enviando-as como reforço ao alto Reno, sob o comando de Q. Petílio Cerial, genro de Vespasiano (Tac. *Hist.* 4.68; BRUNT, 1960, p. 494-517). Também em Roma, Tácito (*Hist.* 4.80; cf. Suet. *Dom.* 2) narra que Domiciano ansiava participar da campanha e de ter o comando de uma legião, ávido por sucessos militares que o permitissem gozar do mesmo prestígio de seu irmão mais velho, ainda na tentativa de pacificação da Judeia. Partiram, pois ele e Muciano em apoio a Cerial na repressão do motim em meados de junho de 70. Nem bem chegaram à região, no sopé dos Alpes, foram informados da vitória romana sobre os tréveros e os língones; restando apenas a coibição de revoltas pulverizadas na Gália e na Germânia, afinal, Cerial já marchava contra Civil e os batavos (JONES, 1992, p. 16; PAILLER, 1994, p. 170; BURGEON, 2017, p. 18). Quando os sediciosos estavam em suas últimas forças, Muciano deixou o jovem César na liderança da campanha em Lugduno, capital da província gaulesa, longe de perigos significativos (Tac. *Hist.* 4.85; EVANS, 1974, p. 178-182; TURNER, 2007, p. 431). Domiciano ainda teria tentado uma aproximação direta com Cerial, que rejeitou sua participação na campanha derradeira. Depois disso, viu-se forçado, humilhado, a retornar ao Lácio (Tac. *Hist.* 4.86). A exclusão, contudo, levou o príncipe a uma conduta conspiratória contra os seus familiares, de acordo com Tácito (*Hist.* 4.86), pois

Daí se crê que Domiciano, em mensagens secretas para Cerial, teria experimentado a lealdade deste e, caso se apresentasse a ele, se lhe entregaria o exército e o poder. Com tal plano é incerto se teria pensado em uma guerra contra o pai ou acaso em recursos e forças contra seu irmão; na verdade Cerial esquivou-se por meio de conveniente medida como alguém que deseja coisas vãs à maneira das crianças. Domiciano, vendo sua juventude ser desdenhada pelos mais velhos, não fazia caso das funções do império, inclusive as pequenas como as exercidas até então, escondido na profundidade de seu espírito por meio de uma imagem de simplicidade e de modéstia e simulando o gosto às letras e o amor às poesias a fim de que dissimulasse o ânimo e se afastasse da rivalidade de seu irmão, cujo caráter, diferente e mais afável, Domiciano interpretava ao contrário.<sup>408</sup>

---

<sup>408</sup> “Vnde creditur Domitianus occultis ad Cerialem nuntiis fidem eius temptauisse an praesenti sibi exercitum imperiumque traditurus foret. Qua cogitatione bellum aduersus patrem agitauerit an opes uirisque aduersus

Essa passagem é a mais sintomática da representação de Domiciano nas *Histórias* de Tácito, como um jovem invejoso, dissimulado, ambicioso, que deveria ser excluído dos assuntos públicos de paz ou de guerra. Para além da narrativa taciteana, é bastante improvável que Domiciano quisesse trair e derrubar seu pai ou que estivesse sendo desleal com os seus;<sup>409</sup> é plausível que o jovem quisesse sim uma vitória militar para construir sua autoridade frente às elites romanas, *impétueux d'espérance et de jeunesse*, como traduziu Gsell (1893, p. 10). Na verdade, essa passagem extemporânea, se comparada com outras descrições do episódio, encontra um discurso diametralmente oposto. Referimo-nos, para citar alguns exemplos, ao papel de destaque que Frontino (*Str.* 4.3.14)<sup>410</sup> dá ao comando de Domiciano para o sucesso da campanha em questão (TURNER, 2007, p. 431),<sup>411</sup> da narração de Flávio Josefo (*BJ* 7.4.2),<sup>412</sup> ou

---

fratrem, in incerto fuit; nam Cerialis salubri temperamento elusit ut uana pueriliter cupientem. Domitianus sperni a senioribus iuuentam suam cernens modica quoque et usurpata antea munia imperii omittebat, simplicitatis ac modestiae imagine in altitudinem conditus studiumque litterarum et amorem carminum simulans, quo uelaret animum et fratris se aemulationi subduceret, cuius disparem mitioremque naturam contra interpretabatur” (Trad. Frederico de Sousa Silva, 2015).

<sup>409</sup> Em uma representação iconográfica, presente nos frisos da Cancelaria, uma boa relação entre Domiciano e seu pai pode ser atestada em um episódio pouco depois da ascensão flaviana, o que poderia denotar uma pacificidade entre as partes e inviabilizar o argumento taciteano (LAST, 1948, p. 9-14). No entanto, é necessário lembrar que os relevos fizeram parte e argumento da construção da persona política de Domiciano (SOUTHERN, 1997, p. 22-23).

<sup>410</sup> “Na guerra travada sob os auspícios do imperador César Domiciano Augusto Germânico e iniciada por Júlio Civil na Gália, a cidade muito rica dos língones, que se revoltara contra Civil, temia que fosse saqueada pelo exército que se aproximava de César. Mas quando, contrariamente à expectativa, os habitantes permaneceram ilesos e não perderam suas propriedades, voltaram à sua lealdade e entregaram a mim setenta mil homens armados” / “Auspiciis Imperatoris Caesaris Domitiani Augusti Germanici eo bello, quod Iulius Ciuilis in Gallia mouerat, Lingonum opulentissima ciuitas, quae ad Ciuilem descuerat, cum adueniente exercitu Caesaris populationem timeret, quod contra expectionem inuiolata nihil ex rebus suis amiserat, ad obsequium redacta septuaginta milia armorum tradidit mihi” (Trad. Miguel Malta, 2005).

<sup>411</sup> Contra König (2014, p. 8), “Domiciano aparece surpreendentemente em raras vezes (em apenas quatro ocasiões, e nenhuma em qualquer prefácio); e quando o faz, Frontino está poupando seu louvor (especialmente em comparação com outros textos contemporâneos, e em vista da própria disposição de Domiciano em figurar como um grande comandante militar como seu pai e irmão). Na verdade [...] longe de se destacar de outros comandantes dentro do texto, Domiciano se mistura suavemente — ou até perde um pouco em comparação. [...] dar a um imperador seus títulos imperiais, mesmo ao narrar uma história do tempo anterior ao seu reinado, pode, é claro, ser interpretado simplesmente como uma questão de cortesia. Também pode ser interpretado como autopreservação — um ato cauteloso de deferência por um autor operando sob uma régia tirânica. Ou poderia, neste caso, ser interpretado como sátira — uma piada mordaz [...]” / “Domitian pops up surprisingly rarely (on only four occasions, and not in any preface); and when he does, Frontinus is sparing with his praise (especially in comparison with other contemporary texts, and in view of Domitian’s own keenness to figure as a great military commander like his father and brother). In fact [...] far from standing out from other commanders within the text, Domitian blends blandly in — or even loses out a bit by comparison. [...] to give an emperor his imperial titles, even when narrating a story from the time prior to his reign, can of course be construed simply as a matter of courtesy. It can also be construed as self-preservation — a cautionary act of deference by an author operating under a tyrannical ruler. Or it could, in this case, be construed as satire — a biting joke [...]”.

<sup>412</sup> “Todavia, mesmo que ele não os tivesse castigado, não deixariam eles de sê-lo, pois logo que se soube em Roma dessa sublevação, Domiciano César, filho de Vespasiano, o qual muito jovem, era todavia profundo conhecedor das coisas de guerra, embora sua idade não o manifestasse, levado por aquela coragem que lhe era hereditária, quis tomar o comando do exército para reprimir a revolta. A notícia de sua marcha espantou tanto àqueles sediciosos que se submeteram, prontificando-se a cumprir todas as condições que ele impusesse e se consideraram felizes de continuar sujeitos, como antes, sem serem obrigados a isso, pela força. Assim o jovem príncipe, depois de ter posto em ordem todas as províncias vizinhas das Gálias, de modo que não surgissem outras revoltas, voltou a Roma, com a glória de se ter mostrado digno filho de tal pai.” / “ἦνίκα γὰρ πρῶτον ἢ τῆς

ao elogio de Sílio Itálico (4.607-608)<sup>413</sup> e Marcial (2.2.3-4; 7.7.1-6)<sup>414</sup> do mesmo processo bélico (MCDERMOTT; ORENTZEL 1977, p. 24-34; TAISNE, 1992, p. 21-28; BURGEON, 2017, p. 21-25; DIBBERN, 2017, p. 127; 171-180). A divergência documental nesse caso, exemplifica o alerta de Jones (1992, p. 198) sobre a dificuldade de uma pretensa conclusão sobre a verdadeira natureza da personalidade de Domiciano, por causa da parcialidade das fontes sobreviventes. O que está claro é que o jovem César estava determinado a alcançar a glória militar de modo a constituir sua autoridade e que não desistirá desse intento, como se verá (JONES, 1992, p. 16).

Com o retorno de Vespasiano para Roma, em outubro de 70, a atuação de Muciano foi diminuindo até que as fontes deixam de mencioná-lo (CALDWELL, 2015, p. 248-260). No entanto, são prolíficos os detalhes relacionados a Domiciano antes de sua ascensão. Uma proposta de casamento do último flaviano com Júlia Flávia, sua sobrinha, foi orquestrada por seus familiares (Cass. Dio 67.3.2; Philostr. VA 7.7; JONES, 1992, p. 33, 38-39).<sup>415</sup> Todavia, conseguiu dissuadir seu pai para que permitisse seu matrimônio com Domícia Longina (PIR<sup>2</sup> D181), filha mais nova do general e cônsul Cneu Domício Córbulo (Suet. *Dom.* 1.3; Tac. *Hist.* 4.2; Cass. Dio 66.3; VARNER, 1995, p. 187-206; LEVICK, 2002, p. 199-211). Para que isso fosse

---

ἀποστάσεως αὐτῶν ἀγγελία τῇ Ῥώμῃ προσέπεσε, Δομετιανὸς Καῖσαρ πυθόμενος οὐχ ὡς ἄν ἕτερος ἐν τούτῳ τῆς ἡλικίας, νέος γὰρ ἦν ἔτι παντάπασιν, τηλικούτων ἄρασθαι μέγεθος πραγμάτων ὄκνησεν, ἔχων δὲ πατρόθεν ἔμφυτον τὴν ἀνδραγαθίαν καὶ τελειότεραν τὴν ἄσκησιν τῆς ἡλικίας πεποιημένος ἐπὶ τοὺς βαρβάρους εὐθὺς ἤλαυνεν. οἱ δὲ πρὸς τὴν φήμην τῆς ἐφόδου καταπεσόντες ἐπ’ αὐτῷ σφῶς αὐτοὺς ἐποίησαντο μέγα τοῦ φόβου κέρδος εὐράμενοι τὸ χωρὶς συμφορῶν ὑπὸ τὸν αὐτὸν πάλιν ζυγὸν ὑπαχθῆναι. πᾶσιν οὖν ἐπιθείς τοῖς περὶ τὴν Γαλατίαν τάξιν τὴν προσήκουσαν Δομετιανός, ὡς μὴδ’ αὖθις ἄν ποτε ῥαδίως ἔτι τάκεῖ ταραχθῆναι, λαμπρὸς καὶ περίβλεπτος ἐπὶ κρείττοσι μὲν τῆς ἡλικίας, πρέπουσι δὲ τῷ πατρὶ κατορθώμασιν εἰς τὴν Ῥώμην ἀνέζευξε” (Trad. Vicente Pedroso, 2004).

<sup>413</sup> “Mas tens de avantajar-te, nas façanhas, tu, Germânico, aos teus; que inda menino, os Bátavos aurícosmos assustas” // “at sic transcendens, Germanice, facta tuorum, / iam puer auricomo praeformidate Batauo” (Trad. Filinto Elísio, 1817). Contra a leitura positiva de Domiciano na *Púnica*, cf. Penwill (2010, p. 221-229).

<sup>414</sup> “nobilius domito tribuit Germania Rheno, / et puer hoc dignus nomine, Caesar, eras” // “A Germânia um mais nobre deu, domado o Reno, / do qual, menino, César, eras digno”; “Hiberna quamuis Arctos et rudis Peuce / et unguarum pulsibus calens Hister / fractus cornu iam ter inprobo Rhenus / teneat domantem regna perfidae gentis / te, summe mundi rector et parens orbis: / abesse nostris non tamen potes uotis” // “Embora a Arcto invernal e a campesã Peuce / e o Istro fervente pelo choque dos cascos, / e o Reno do três vezes partido corno / prendam domando reinos de gente pérfida / a ti, mestre maior do mundo e pai do orbe, / não podes ausentar-te de nossas preces” (Trad. Fábio Paifer Cairolli, 2014).

<sup>415</sup> Mesmo que Domiciano tenha se recusado a casar com a filha de Tito com sua primeira esposa, Arrecina Tértula, a tradição vituperante afirmou que ele fez dela amante (Suet. *Dom.* 22; Philostr. *Apoll.* 7.7). Casou-se Júlia com seu primo de segundo grau, T. Flávio Sabino IV. Diz Suetônio (*Dom.* 17.3), que ao morrer foi deificada e, quando falecido Domiciano, Fílis, sua ama, misturou as cinzas de ambos no Templo dos Flávios. Como Levick (2002, p. 211) bem ressalta, os rumores sobre a suposta infidelidade de Domícia ou de Domiciano com Júlia, eram utilizados para sublinhar a hipocrisia de um governante que publicamente consolidava um retorno à moral augustana enquanto permitia excessos não somente em sua *aula*, mas também em sua vida pessoal. Tácito (*Ag.* 7.4) também ilustra um jovem e fútil Domiciano negligente com os deveres, mas preocupado com os benefícios da sua nova posição política, após a vitória de Vespasiano na Guerra Civil. Dião Cássio (67.6.3), com um tom neroniano, segundo Charles (2002, p. 38), também vitupera o comportamento sexual do flaviano. Sobre os relacionamentos domiciânicos entre Júlia Flávia e Domícia Longina, cf. Vinson (1989, p. 431-450) e Levick (2002, p. 199-211).

realizado, ela teve que se divorciar de seu primeiro marido Lúcio Élio Pláucio Lâmia Eliano (PIR<sup>2</sup> A206; LEVICK, 2002, p. 201).<sup>416</sup>

Vespasiano, provavelmente, foi facilmente convencido, afinal, Domícia era descendente direta de Augusto por parte de mãe, sendo tataraneta do primeiro imperador e uma das últimas remanescentes da linhagem juliana. Além disso, “o nome de Córbulo era sinônimo de disciplina rígida e conquistas em batalha, e ele também foi uma vítima neroniana. Teria sido difícil encontrar uma candidata melhor [para futura imperatriz-consorte de Roma]” (JONES, 1992, p. 18).<sup>417</sup> Em 71, casaram-se e na união somente um filho foi gerado nove anos depois; a morte prematura da criança, com apenas três anos, parece ter sido a causa de uma separação temporária entre Domiciano e sua esposa em 83, que redundou em um curto exílio para Domícia (JONES, 1992, p. 36-40; VARNER, 1995, p. 203-206; LEVICK, 2002, p. 209-211). Com a sua ascensão, Domiciano concedeu o título de augusta a esposa e deificou seu filho falecido, um tópico que pela importância ainda será detalhado em proximidade com a monumentalização.<sup>418</sup>

Somos também informados um pouco mais sobre a relação fraterna entre os príncipes flavianos. Após a vitória no cerco contra Jerusalém e a sua volta para Roma, em julho de 71, ficou bastante evidente que Tito era o herdeiro político de Vespasiano (JONES, 1984, p. 77-79). O prestígio e o renome derivados da ação do príncipe, bem como o butim advindo da capitulação dos judeus ostentado em um triunfo juntamente aos sediciosos prisioneiros, aumentou a posição do primogênito flaviano entre os estratos sociais: os senadores, os soldados e os populares faziam gosto da sucessão do já idoso imperador, com cerca de 62 anos, pelo jovem e competente general. A partir de então, entre 71 e 75, Tito foi investido com uma série de insígnias que exprimiam essa distinta posição: além do título de César e de príncipe da juventude, foi investido com o poder tribunicio, o *imperium* proconsular, com o direito de comparecer plenipotenciário, em nome do pai, nas *salutationes* imperiais e em determinadas reuniões no senado, além de receber o comando da guarda pretoriana. Ademais, Tito foi designado cônsul em sete ocasiões diferentes e censor em uma (Ios. BJ 7.5; Suet. Tit. 6; Cass. Dio 55.1-6; JONES, 1984, p. 79-85; 1992, p. 18-19; ACTON, 2011, p. 58-59). Pela soma dessas posições, seu arranjo como herdeiro

<sup>416</sup> Seu ex-marido foi assassinado por Domiciano posteriormente, de acordo com Jones (1992, p. 185), a razão pode ter sido os comentários ácidos que Lamia Eliano fazia sobre o relacionamento durante o Principado de Tito.

<sup>417</sup> “Corbulo’s name was synonymous with strict discipline and achievement in battle, and he was a Neronian victim as well. A better candidate would have been hard to find”.

<sup>418</sup> Domícia sobreviveu ao Principado do marido, falecendo provavelmente entre 126 e 130. Até o final de sua vida, continuou fiel à memória do consorte e mesmo após a *damnatio*, continuava a se identificar como esposa de Domiciano (JONES, 1992, p. 37; LEVICK, 2002, p. 211). Oposta a essa visão, cf. Varner (1995, p. 202).

era confirmada ou, nas palavras de Suetônio (*Tit.* 6.1), “daí por diante, nunca mais cessou de se associar e até mesmo tutelar o Império”.<sup>419</sup>

Quanto a Domiciano, Vespasiano não lhe concedeu título que o associasse diretamente ao exercício do poder comparável ao irmão,<sup>420</sup> nem até seu falecimento, em 79, nenhum comando militar foi encontrado em atribuição a ele (*Suet. Dom.* 2; *Cass. Dio* 56.10).<sup>421</sup> No entanto, como mostraram Girard (1987, p. 169-173) e Gering (2012, p. 57-116), e também sugeriram Salles (2002, p. 12) e Burgeon (2017, p. 20), a ideia dinástica vespasiânica era centrada na continuidade hereditária, afinal, naquele momento uma família governaria o Império, ao contrário do projeto júlio-claudiano que pressupôs a criação de casa expandida no sentido aristocrático e tradicional do termo. De fato, tendo Vespasiano feito notória ao senado sua vontade para que os filhos fossem seus sucessores (*Suet. Ves.* 25) e não tendo, até aquele momento, Tito um herdeiro varão, não parecia fazer sentido a exclusão total de Domiciano, possível continuador do irmão, do circuito de poder aristocrático.

Tornou-se o jovem flaviano a terceira figura da política romana: além do título de César, foi investido com o título de príncipe da juventude, foi autorizado a participar dos principais sacerdócios, tornando-se áugure, pontífice, mestre dos irmãos Arvais e, por fim, sacerdote de todos os colégios (*sacerdos collegiorum omnium*) (JONES, 1992, p. 19). Além disso, como o irmão mais velho, foi autorizado a cunhar moedas próprias primeiro em bronze (em 72), depois em ouro e prata (em 74) e seu nome figurou exposto em monumentos públicos (*e.g.*, CIL 2.2477, 3.6993, 8.10116, 8.10119). Em suma, Domiciano trilhou uma trajetória atípica dentro do *cursus honorum* romano: além de um pretorado, tornou-se cônsul sem nunca ter desempenhado outros cargos menores. Assim que atingiu a maioridade, foi cônsul sufecto em cinco oportunidades (nos anos de 71, 75, 76, 77 e 79) e ordinário em uma (no ano de 73), quando Tito cedeu a posição ao irmão, com nomeação posterior por parte do Senado (*Suet. Dom.* 2.1; JONES, 1992, p. 18-21; SOUTHERN, 1997, p. 24-27; BURGEON, 2017, p. 20-23).<sup>422</sup>

<sup>419</sup> “Neque ex eo destitit participem atque etiam tutorem imperii agere” (Trad. Sady Garibaldi, 1959).

<sup>420</sup> Afinal, nenhuma de suas posições investia *imperium* ou *potestas* (JONES, 1992, p. 20; SOUTHERN, 1997, p. 27).

<sup>421</sup> Segundo Josefo (*BJ* 7.8.4) e Suetônio (*Dom.* 2.2), repetido por Dião Cássio (56.15), em 75, quando Vologases I, rei parta e cliente romano na Armênia, pediu reforços a serem comandados por um dos filhos de Vespasiano em sua campanha contra os nômades alamanos, Domiciano teria insistido ao pai que o permitisse ir. Nada obstante, a recusa do pai foi deferida aos apelos de ambos, ao filho e também ao aliado oriental (BURGEON, 2017, p. 22-23).

<sup>422</sup> “Dos seis consulados que obteve, um apenas foi ordinário e este ainda concedido por seu irmão, que lhe deu o sufrágio” / “quin et e sex consulatibus non nisi unum ordinarium gessit eumque cedente ac suffragante fratre” (Trad. Sady Garibaldi, 1959).



A proeminência de Tito durante a governança de seu pai garantiu que após a morte deste, aos 23 de junho de 79, se produzisse uma sucessão pacífica, sem grandes dificuldades para a consolidação do novo imperador e com pouquíssima alteração da estrutura política prática (Cass. Dio 56.17; JONES, 1984, p. 114-117; 1992, p. 20). No concernente ao papel de Domiciano no reinado do irmão, a documentação é contraditória (GERING, 2012, p. 56-111). Enquanto, Suetônio (*Tit.* 9.3; *Dom.* 2.3) e Dião Cássio (66.26.4) afirmam que o caçula esteve envolvido em diferentes intrigas e conspirações contra o *princeps* reinante,<sup>423</sup> Valério Flaco (*Arg.* 1.12-14) apresenta a inclinação poética de Domiciano como contribuinte para as glórias do irmão, pois nos é informado que ele tenha escrito uma obra sobre a vitória de Tito na Judeia,<sup>424</sup> também monumentos domiciânicos atestam a *pietas* de um irmão para com o outro, como se verá.

Afora as fontes prosaicas que oferecem avaliações circunstanciais e extemporâneas, não existem evidências práticas de uma má-relação entre os irmãos. Dessa maneira, em oposição à interpretação tradicional de Gsell (1894, p. 26), por exemplo, a historiografia atual é mais cautelosa na narrativa dos ódios fraternos. Sobre tal relação, é mais factível que

[...] o afeto fraternal fosse mínimo e não inesperadamente, visto que mal se conheciam. Até Domiciano ter 4 anos (c. 55), Tito permaneceu na corte, educado com Britânico (Suet. *Tit.* 2); não muito depois (c. 59), ele deixou Roma por três anos no exterior como tribuno militar, voltando para se casar com Arrecina Tértula e depois com Márcia Furnila (c. 63-65); em dezembro de 66, ele foi designado para a Judéia e permaneceu no Leste até 71. Fica-se imaginando o que eles teriam em comum, tendo em vista a diferença de onze anos entre as suas idades e ainda quando teriam tido tempo para reparar a deficiência (JONES, 1992, p. 20-21).<sup>425</sup>

Ainda, parece-nos apropriada a argumentação de que se Tito tivesse realmente evidências de ameaça à sua própria segurança ou dúvidas quanto à lealdade de Domiciano para consigo, o imperador teria se cercado de meios para afastar seu irmão do poder, fosse por exílio, prisão ou mesmo furtiva execução (JONES, 1984, p. 118-121; SOUTHERN, 1997, p. 8; GERING, 2012, p.

<sup>423</sup> Para Wilson (2002, p. 531), mesmo que a alusão positiva aos antoninos Trajano e Adriano esteja ausente até as últimas nove palavras do texto, fica patente que a difamação de Domiciano responde a uma necessidade interna do texto de Suetônio para marcar a diferenciação dele com os demais júlio-claudianos ou com o irmão. De acordo com Toohey (2015, p. 5), Tácito e Suetônio parecem estar trabalhando em duas tradições conflitantes, mas ambas hostis a Domiciano; delas Dião Cássio colhe material e recupera o já afirmado, poucas vezes, afastando-se delas.

<sup>424</sup> “A queda da Idumeia / teu filho mostra, pois que o pode, e o irmão feroz, / negro de pó, tochas lançando às torres sólidas” // “uersam proles tua pandit Idumen, / namque potest, Solymo nigrantem puluere fratrem / spargentemque faces et in omni turre furem” (Trad. Márcio Meirelles Gouvêa Júnior, 2010). Contrário, Gsell (1894, p. 26) vê a passagem como tentativa de Domiciano esconder o ódio e a inveja que nutria pelo irmão Tito.

<sup>425</sup> “[...] brotherly affection was at a minimum, and not unexpectedly, since they hardly knew each other. Until Domitian was 4 (c. 55), Titus remained at court, educated with Britannicus (*Titus* 2); not long afterwards (c. 59), he left Rome for three years overseas as military tribune, returning to marry Arrecina Tertulla and then Marcia Furnilla (c. 63-65); in December 66, he was appointed to Judaea and remained in the east until 71. One wonders what they would have had in common, in view of the difference of eleven years in their ages, and just when they would have had the time to repair the deficiency”.

99-108; BURGEON, 2017, p. 27). Ao contrário, ainda que não tivesse sido investido com a *tribunicia potestas* ou o *imperium*, o que se assistiu foi que o príncipe flaviano desempenhou um papel político significativo, manteve títulos e honras, continuou a cunhar moedas e mais uma vez foi nomeado cônsul ordinário, em 80, substituindo o pai de quem era o substituto designado (SEELENTAG, 2009, p. 83-100). A leniência da concessão de poder executivo pode ser vista como um ato de cautela, mas certamente a jornada de Domiciano no Principado do irmão não explicita uma pretensão de afastamento das responsabilidades imperiais. Na verdade, ao contrário, Tito “continuou, como desde o primeiro dia do seu reinado, a considerá-lo seu consorte e seu sucessor” (Suet. *Tit.* 9.3).<sup>426</sup> Assim, expressões como *consors* e *successor* (Suet. *Tit.* 9.3) ou ainda *particeps potestatis* (Aur. Vict. *Caes.* 10.5), confirmam o lugar distinto de Domiciano na política romana durante a curtíssima governança de seu irmão.

Qualquer ação de Tito contra Domiciano, se é que planeada, ficou em segundo plano. Afinal, em pouco mais de dois anos, o governo do segundo flaviano foi abundantemente conturbado: a erupção do Vesúvio, em 79, destruiu não só as cidades de Pompeia, Herculano e Estábria, mas também afetou às regiões circunvizinhas; em 80, um incêndio ocorreu por três dias e ainda que o seu grau de destruição tenha sido menor que o congênere de 64, parte significativa dos prédios públicos e várias residências da capital ficaram comprometidos e demandaram atenção; finalmente, em 81, uma doença espalhou-se pelos bairros de Roma (Suet. *Tit.* 8.3-5; Cass. Dio 66.22; JONES, 1984, p. 149-152).<sup>427</sup> Algum tempo depois, em 13 de setembro de 81, graças às febres que contraiu durante uma viagem à província dos sabinos, Tito faleceu prematuramente em *Aquae Cutiliae*, localizado a leste de Rieti, onde a família possuía banhos (Suet. *Tit.* 10-11; *Dom.* 2.1; BASTOMSKY, 1967, p. 22-23; JONES, 1984, p. 154-157).<sup>428</sup> No dia seguinte, o senado elevou Domiciano à púrpura, investindo-lhe com o império e os poderes tribunícios, ainda concedendo o cargo de pontífice máximo e os títulos de *filius Augusti* e pai da pátria (Suet. *Dom.* 17; Cass. Dio 67.18; HAMMOND, 1956, p. 84-85; BUTTREY, 1980, p. 30-36; JONES, 1992, p. 21; BURGEON, 2017, p. 23). Assim, oficialmente, começava a administração domiciânica.

<sup>426</sup> “a primo imperii die consortem successoremque suum testari perseueravit” (Trad. Sady Garibaldi, 1959).

<sup>427</sup> Sobre a peste de 81 que se alastrou pelos bairros pobres já pouco saneados, mas em situação ainda mais crítica, pois vitimados pelo incêndio — são incógnitas tanto a natureza da enfermidade, quanto o número de falecidos no processo epidêmico (Suet. *Tit.* 8-9; Tac. *Hist.* 2-4; Cas. Dio, *Hist. Rom.* 66; MURISON, 2016, p. 78-90).

<sup>428</sup> As documentações tardias, mantendo a narrativa do ódio entre os irmãos, implicam diretamente Domiciano à morte de Tito sem qualquer detalhamento (Philostr. *Apoll.* 6.32; Herodian., 4.5.6; Aur. Vict. *Caes.* 10-11). Outras notam a demonstração de sua impiedade e ganância, porque teria abandonado o irmão moribundo para ir ao acampamento da guarda pretoriana em Roma, onde foi saudado imperador e distribuiu montante pecuniário igual ao dado por Tito, no dia seguinte à morte de Vespasiano, firmando assim a lealdade do destacamento (Suet. *Tit.* 11.1; *Dom.* 2.1; Cass. Dio 66.26). Nada obstante, o primeiro ato do governo de Domiciano foi deificar o irmão.

Para a completude dos objetivos deste estudo, centraremos nossa atenção ainda sobre três dimensões principais dos quinze anos em que imperou o último flaviano, entre 14 de setembro de 81 e 18 de setembro de 96: primeiro, um Domiciano Germânico, pois as campanhas bélicas, além de servir como contexto ao período de que tratamos, também abastecem a autorrepresentação imperial não só nas políticas monumentais e cívicas, mas também nas obras de Estácio; segundo, um Domiciano Patrono, a discutir o relacionamento do *princeps* com os estratos sociais, especialmente sua atuação no patrocínio das artes, das letras e, em consequência, dos poetas; finalmente, terceiro, Domiciano Evergeta, a indagar sua atividade construtora e arquitetônica, tópico significativo do encômio nas poéticas estacianas.

## 2.2 TV ... LONGO MARTE DOMAS (SILV. 1.1.80-81): A FORJA DE UM GERMÂNICO

A *Silu.* 5.2 é um propemptico dedicado à partida de Clódio Crispino, jovem com estatuto senatorial, filho de Vécio Bolano, à Etrúria, após ter sido designado tribuno laticlávio por Domiciano, é provável, que em 95-96 (GIBSON, 2006, p. 174-183). Durante a *praeteritio*, em que apresenta possíveis províncias em que o elogiado poderia ser estacionado, o poeta exprimiu:

*Quasnam igitur terras, quem Caesaris ibis in orbem?  
Arctosne amnes et Rheni fracta natabis  
flumina, an aestiferis Libyae sudabis in aruis?  
an iuga Pannoniae mutatoresque domorum  
Sauromatas quaties? an te septenus habebit  
Hister et umbroso circumflua coniuge Peuce?  
an Solymum cinerem palmetaque capta subibis  
non sibi felices siluas ponentis Idumes?  
quod si te magno tellus frenata parenti  
accipiat, quantum ferus exsultabit Araxes,  
quanta Caledonios attollet gloria campos*

Para que terras então, para qual mundo de César irás?  
Nadarás nos fluxos árticos e no degelado rio do Reno?  
Suarás nos tórridos campos líbios? Ou brandirás os  
cumes da Panônia e os nômades [135] sármatas? Terás  
tu o sétuplo Ister e, cercada pelo sombrio esposo, a sua  
Peuce? Ou estarás sobre as cinzas de Sólina e os  
palmeirais cativos de Idumeu, o agricultor de árvores  
que a si não trazem sorte? Mas se o solo gerido por teu  
grande pai [140] receberes, quanto exultará o feroz  
Arax, quanta glória elevará os campos caledônios [...]

(Stat. *Silu.* 5.2.132-142)

Como se depreende, a passagem investe em um louvor à grandeza territorial do Império na era domiciânica (*terras ... Caesaris ... in orbem*, v. 132). Em sentido horário e a partir da capital apresenta algumas províncias romanas: ao norte, a Panônia e a Mésia Superior (v. 135-136); a nordeste, a foz do rio Danúbio e sua ilhota Peuce, na Mésia Inferior (v. 136-137); a leste, o rio Arax, na Capadócia e Galácia (v. 141); a sudeste, Jerusalém, na Judeia (v. 138-139); ao sul, por campos líbios, a Creta e Cirenaica (v. 134); a noroeste, o rio Reno (v. 133-134), na Germânia Inferior, e, ainda mais acima, a Caledônia, limite mais setentrional da Britânia (v. 142) (Fig. 4).

De forma auxiliar, ficam explícitas algumas das principais ações bélicas dos flavianos, das mais presentes às mais antigas, que Estácio utiliza como argumento elogioso para Clódio Crispino. Durante o governo de Vespasiano, o poeta refere à função magistrada do pai da personagem



Figura 4 — Mapa administrativo das províncias romanas (começo do séc. II)

Fonte: European Union — UNESCO — FRE-LGL (2020).

(*magno ... frenata parenti*, v. 140), M. Vécio Bolano (PIR V323), como governador à frente da Britânia, entre 69 e 71, e da Ásia, em 75-76, duas das mais remotas fronteiras do território, para isso utilizou de perífrases espaciais: para o primeiro, os campos caledônios (*Caledonios ... campos*, v. 142), o limite da província britânica até o avanço de Agrícola (entre 80 e 84); para o segundo, o rio Arax (*ferus ... Araxes*, v. 141, *cf.* v. 52) na área limítrofe entre a província da Capadócia e Galácia com o reino-cliente da Armênia, nas margens orientais entre Roma e o Império Parta.<sup>429</sup> Estácio menciona a derrota dos judeus (*palmeta ... capta ... ponentis Idumes*,<sup>430</sup> v. 139) em Jerusalém (*Solymum cinerem*,<sup>431</sup> v. 138), após a ação conjunta de Vespasiano e Tito. Ademais, refere às campanhas de atuação do último flaviano.

No que concerne à organização administrativa das províncias, a governança domiciânica pouco alterou a estrutura deixada por Vespasiano, seu pai.<sup>432</sup> As poucas modificações se deram frente à necessidade imposta por fatores estratégico-militares,<sup>433</sup> pois o número e o tamanho das províncias mudavam nas regiões limítrofes, causadas pela divisão das células administrativas já existentes ou pela conquista de novos povos e seus territórios. Duas modificações foram especialmente significativas do ponto de vista administrativo do último flaviano: em 83-84, a subdivisão da Germânia em duas províncias imperiais, a Superior e a Inferior; em 85-86, a separação da Mésia de igual forma. São significativas porque demonstram a atenção domiciânica voltada aos limites setentrionais do Império e, ademais, marcam suas principais campanhas bélicas. De modo bastante geral, centraremos nossa apreciação apenas nos movimentos domiciânicos que auxiliam na compreensão da instrumentalização do governo

<sup>429</sup> Foram os flavianos que começam a estabelecer uma fronteira oriental; Vespasiano reassenta legiões ao longo do rio Eufrates, na Capadócia e na Síria, junto a uma linha fortificada nessas províncias (CUPCEA, 2015, p. 19).

<sup>430</sup> Os idumeus eram os remanescentes dos edomitas, povo que se localizava no território das tribos israelitas de Simeão e Judá até que passaram a compor a nação judaica. Passou, pois a metonímia tradicional para se referir ao povo e a região palestina; como atesta, por exemplo, uma sentença muito próxima na *Púnica* de Sílio Itálico (*palmiferamque senex bello domitabit Idumen*, 3.600; *cf.* 7.456; Luc. 3.216). O bálsamo e a palmeira são as duas principais árvores associadas à região na Antiguidade (*cf.* *Silu.* 5.1.210-214; Mart. 10.50.1; Ios. *AJ* 15.96). Além disso, a imagem e o conjunto de palavras da passagem aludem a emissão monetária flaviana em comemoração a vitória sobre os judeus: uma palma ou uma judia lamentosa são representadas no reverso das moedas, acompanhadas da inscrição *DEVICTA IVDAEA* (*e.g.*, RIC 2 n. 148b, 289, 419) ou, mais comumente, *IVDAEA CAPTA* (*e.g.*, RIC 2 n. 424-427, 489-491, 595-596, 608). Sobre a questão, *cf.* Gibson (2006, p. 245), Moresino-Zipper (2009, p. 57-72) e Leithoff (2014, p. 64, 203).

<sup>431</sup> Sólina (Σόλυμα, também encontrado como Σαλήμ, *cf.* Gn. 14.18; Sl. 76.2) é um grecismo que adapta Salém, uma transliteração do nome hebraico para a terra sagrada dos judeus. Tornou-se, pois mais comum associada ao prefixo *hierós* (ἱερός, sagrado) como o topônimo da cidadela central: Hierosólina (Ἱεροσόλυμα, *Hierosóluma*) ou Jerusalém (Ἱεροσσαλήμ, *Ierusalém*), a cidade sagrada (MANSUR GUÉRIOS, 1987, p. 8).

<sup>432</sup> A preocupação de Domiciano com as províncias foi bem atestada (Front. *Strat.* 1.1.8; Suet. *Dom.* 8.2). Sobre as alterações administrativas de Vespasiano, *cf.* Bosworth (1973, p. 49-78), Levick (1999, p. 121-137; 2017, p. 100, 152-169), Kos (2010, p. 217-220; 2013, p. 169-200).

<sup>433</sup> Um estudo geral sobre o desenvolvimento das fronteiras, da segurança e da política militar durante o período flaviano, *cf.* Dart (2016, p. 207-222).

imperial por Estácio, bem como daqueles elementos que foram utilizados mais fartamente pela autorrepresentação do *princeps* em seus monumentos públicos: o *limes* germânico.<sup>434</sup>

Assim, estão fora de nosso escopo as campanhas militares de menor expressão do imperador, seja por parca expressão nas fontes, seja por confirmação espúria. É o caso do conflito contra os nasamões, tribo líbia que habitava a fronteira da província de Creta e Cirenaica, no norte da África, vencida pelo pretor Cneu Suélio Flaco, em cerca de 85-86 (Cass. Dio 67.4.6-7; JONES, 1992, p. 139-140; DART, 2016, p. 218; BURGEON, 2017, p. 125-126), possivelmente aludida no excerto anterior (*aestiferis Libyae ... in aruis, Silu. 5.2.134*), mas da qual pouco sabemos.

Também fica alheio ao nosso comentário, um maior detalhe sobre a longeva campanha de Cneu Júlio Agrícola na Britânia, quando ali estava como governador provincial, começada no período vespasiânico, em 78, mas somente finalizada sob Domiciano, na batalha de monte Gráupio, em 84 (DUNCAN, 2010, p. 57-83). Ao contrário da congênere africana, as campanhas bretãs contra os ordovicos, brigantes e caledônios foram fartamente documentadas, sobretudo, em *Agrícola* de Tácito, genro do general.<sup>435</sup> Todavia, a conquista é pouco explorada por Estácio em

---

<sup>434</sup> *Limes Germanicus* é uma simplificação utilizada neste estudo para economia lexical das seções limítrofes do Império Romano, entre o litoral banhado pelo mar do Norte, através dos planaltos montanhosos e das baixas planícies do centro do continente europeu até o Ponto Êuxino, atual mar Negro. De norte a nordeste, respectivamente, equivaleriam às franjas das províncias romanas da Germânia Inferior, da Germânia Superior, da Récia, da Nórica, da Panônia, da Mésia Superior e da Mésia Inferior, durante o governo de Domiciano. Temos clareza que chamamos *limes Germanicus* um curso de fortificações, delimitações e ocupações não-sistemáticas fronteiriças que, ao longo do Principado, recebiam os nomes das províncias específicas em que estavam, por exemplo, *limes Norici*, *limes Pannonicus*, *limes Dacicus*, *limes Moesiae* (BÁÇA ET AL, 2016, p. 251-252). Dessa forma, simplificando a situação estratégica-militar, ampliamos a semântica de *limes Germanicus* a cobrir uma faixa territorial mais extensiva como é cristalizado na historiografia sobre o assunto. Ainda é necessário enfatizar que mesmo com o emprego dessa terminologia, é indiscutível que nem todas as tribos colíidas acima dos rios Reno e Danúbio eram germânicas, ao contrário, apresentavam complexas organizações sociais, além de pertencimento a uma miríade de grupos linguísticos — principalmente, advindas das famílias indo-europeia, caucasiana, turco-tártara, urálica e mongólica — e distintas origens étnicas — anglo-saxã, eslava, germânica, romano-gaulesa, celtibera, iraniana, trácia, entre muitas outras. Ao tratarmos dos povos com os quais Domiciano entrou em batalha, nossa atenção é voltada para tais complexidades, que esperamos contemplar adequadamente. Para uma discussão mais aprofundada sobre a noção latina de *limes* que nos embasa nessa argumentação, cf. Isaac (1988, p. 125-147), Thorne (2007, p. 218-234) e Cupcea (2015, p. 12-22).

<sup>435</sup> Ainda que o mais jovem dos flavianos seja pouco retratado nas *Histórias*, a visão de Tácito sobre o *princeps* como um governante grandemente dissimulado e invejoso está firmemente enunciada nas linhas do *Agrícola*. A obra tem como objetivo narrar a personagem homônima para a posteridade (*Agricola posteritate narratus*, Tac. Ag. 46.4), mover na audiência a lembrança dos eventos recentes e, desse modo, fabricar uma representação do general veterano em oposição a figura do imperador anterior. Após a campanha ser bem-sucedida sobre os caledônios, a última resistência do extremo norte bretão, os romanos conquistaram toda a ilha principal. Tão logo, Agrícola foi chamado de volta a Roma por Domiciano, o que é justificado pela inveja e ciúme da capacidade militar da personagem pelo *princeps* (Ag. 39.1-45), por exemplo: “o considerava sobremodo temível, que o nome de um particular sobrepujasse o do imperador” / “Id sibi maxime formidolosum, priuati hominis nomen supra principem attolli” (Tac. Ag. 39.2; Trad. Agostinho da Silva, 1974; FLOWER, 2006, p. 263). Além disso, o autor faz questão de registrar o rumor de que o imperador assassinou o antigo cônsul (*augebat miserationem constans rumor ueneno interceptum*, Ag. 43.2; cf. Cass. Dio 66.20.3), posteriormente fingindo comoção por essa morte (43.3), ao passo que arrastava Roma para um período de terror pior que o experienciado sob Nero (44.5-45.2) (WILSON, 2003, p. 532; SULLIVAN, 1976, p. 322; SOUTHERN, 1997, p. 68-9). Atualmente, as narrativas de perseguição de Domiciano contra Agrícola, sustentadas por Von Fritz (1957, p. 73-97), por exemplo, encontram problemas para

proximidade com Domiciano, que só uma vez narra que o *ab epistulis* imperial tinha a tarefa de noticiar “[...] o quanto o fim do mundo recuou e como ecoou Tule com golfo rendido” (... *quantum ultimus orbis / cesserit et refugo circumsona gurgite Thule, Silu.* 5.1.90-91). Instrumentalizando o encômio do *imperium sine fine*,<sup>436</sup> o poeta utiliza como matéria a vitória de Agrícola sob as tribos que viviam nas ilhas Órcades e no extremo da ilha principal. Também revela o achamento da nebulosa Tule (*cf., super Hesperiae uada caligantia Thylen, Silu.* 3.5.20; *nigrae litora Thules, Tac. Ag.* 10.6),<sup>437</sup> local de identificação disputada entre as ilhas britânicas, ou parte do arquipélago Shetland, na Escócia, ou até mesmo a Islândia (*Tac. Ag.* 10.4-6, 18-19; *Juv.* 2.59; COLEMAN, 1988, p. 149; WOLFSON, 2008, p. 48-49; WEBB, 2018, p. 39-44). Foi nessa ocasião, que se completou pela primeira vez a circum-navegação da Britânia, confirmando seu estatuto insular (*Tac. Ag.* 10.6; FIELD, 2005, p. 7; WEBB, 2018, p. 50-51).<sup>438</sup> Quando nota a campanha na província, seja pelo Tule ou pela Caledônia (*cf.* 5.2.142), Estácio a desassociou tanto de Agrícola quanto de Domiciano, preferindo aproximá-la, por exemplo, ao antigo governador, Vécio Bolano.<sup>439</sup> De qualquer forma, se “o Tule e o extremo Norte são símbolos do desejo flaviano e domiciânico de conquista” (WEBB, 2018, p. 43),<sup>440</sup> para Estácio é muito mais significativo referir às campanhas continentais de Domiciano.

Podemos caracterizar o investimento militar de Domiciano nas fronteiras como reativo, ou seja, com avanços dependentes do equilíbrio de forças entre o centro do Império e os povos externos às fronteiras (STEFAN, 2005, p. 424; SMITH, 2015, p. 160; DART, 2016, p. 209). À primeira vista,

---

serem atestadas. Ao contrário, o estudo da trajetória desse romano principalmente na epigrafia confirma que, sob o governo do último dos flavianos, foi concedido ao sogro de Tácito maiores oportunidades dentro da burocracia imperial (SOUTHERN, 1997, p. 68-69; JOHANSSON, 2013, p. 21), é mais aceito que fosse uma estratégia retórica para construir Agrícola como uma antítese positiva de Domiciano (BURGEON, 2017, p. 87-97; BAPTISTA; LEITE, 2021, p. 69-75). Sobre a carreira de Agrícola, *cf.* Birley (1981, p. 73-81; 1975, p. 139-154).

<sup>436</sup> Anos antes, Sílio Itálico (3.597), por meio da voz de Júpiter, tinha previsto a vitória de Vespasiano sobre a ignota Tule (*pater ignotam donabit uincere Thylen*). Nos versos seguintes, a mesma deidade faz um augúrio a Domiciano, ele superaria os feitos familiares (*at tu transcendes, Germanice, facta tuorum*, 3.607) e faria um triunfo das suas conquistas no Norte (*hic et ab Arctoo currus aget axe per urbem*, 3.614). Sobre o encômio flaviano nesta passagem da *Púnica*, *cf.* Wolfson (2008, p. 49-55); contra Penwill (2010, p. 211-229) que a lê como ironia. Para o augúrio de Júpiter sobre o *imperium sine fine* ofertado ao povo latino na *Eneida* (Verg. *Aen.* 1.278-279), *cf.* Cupcea (2015, p. 13-14). Sobre a tópica do controle de Domiciano sobre o mundo conhecido, aquele que pode ver o Leste e o Oeste (*uidet ille ortus obitusque, Silu.* 5.1.81), *cf.* Newlands (2004, p. 18-27) com Brunetta (2013, p. 127).

<sup>437</sup> Na literatura romana anterior, Tule (*Thule, Thyle, Tyle* ou Θούλη) era utilizado a representar, por antonomásia, uma ilha no extremo ocidental do mundo (Verg. *G.* 1.30; Plin. *Nat.* 2.187; 2.246; WOLFSON, 2008, p. 14; WEBB, 2018, p. 39-40). Para os diversos usos que o topônimo teve ao longo das letras latinas, *cf.* Webb (2018, p. 35-58).

<sup>438</sup> Contra essa interpretação, mas não de forma suficientemente argumentada, *cf.* Wolfson (2008, p. 29-34).

<sup>439</sup> Além da passagem que abre este tópico, a ilha é utilizada por Estácio ainda no elogio a Crispino. O poeta aconselhou o jovem a buscar a história do pai, Vécio Bolano, pois os feitos passados tinham função didática: “[...] aprenda sobre teu pai, como entrou em Tule com força, o que foi negado pelas ondas ocidentais e pela cansada Hespéria, cumprindo as ordens [...]” // “... tu disce patrem, quantusque negatam / fluctibus occiduis fessoque Hyperione Thulen / intrarit mandata ...” (*Silu.* 5.2.54-56). Para um contraste entre a figura de Vécio Bolano, paradoxal entre o protagonismo na obra estaciana e o apagamento na taciteana, *cf.* Wolfson (2008, p. 88-97).

<sup>440</sup> “Thule and the Far North are symbols of Flavian and Domitianic desire for conquest”.

uma afirmação como esta pode ser vista como uma obviedade; todavia, é constatação de uma tradição biográfica que ainda hoje engatinha.<sup>441</sup> Afinal, mesmo que atualmente, grande parte da historiografia “[...] acredite que a política militar de Domiciano foi geralmente sólida, os antigos a teriam considerado essencialmente covarde, especialmente quando se considera que grande parte da invectiva antidomiciânica foi escrita sob Trajano, um governante comprometido com a expansão imperial” (CHARLES, 2002, p. 33).<sup>442</sup> Por muito tempo, as fontes prosaicas, quase contemporâneas, foram utilizadas a embasar o apagamento da competência militar de Domiciano e de seu exército no *limes* germânico: cimentadas sobre fictícias conquistas de conflitos que não chegaram a termo foi afirmado que as honras de seu triunfo eram falsas (*falsum triumphum*. Tac. Ag. 39.1; cf. Hist. 1.2),<sup>443</sup> a mesma acusação que se verifica em Plínio (*Pan.* 16.3, cf. *Ep.* 8.12.2, 16.1-3, 17.1): “[...] chegará o momento em que o Capitólio receberá não carros farsantes [*mimicos currus*] nem simulacros de falsas vitórias [*falsae simulacra uictoriae*]”.<sup>444</sup> Para além da evidente função política extemporânea, as incriminações exprimem a articulação do epidítico retórico imperial, como estudamos em outra oportunidade (BAPTISTA; LEITE, 2021, p. 71-72). Em contraposição, os empreendimentos marciais são exíguos na maior parte das poéticas, como veremos, e, sendo levado em conta o verniz encomiástico, necessita de esforço conjunto para compor o quadro aproximado da errática situação no *limes* romano.<sup>445</sup>

Domiciano parece ter seguido a *práxis* bélica augustana (cf. Suet. Aug. 21.2), assim as campanhas ocorridas durante o seu governo foram de natureza estratégico-defensiva. Como seu primeiro antecessor, ele parece ter entendido que a *Pax Romana* era o provedor de prosperidade para o Império que, no limite, assentaria seu caminho à apoteose (DRUMMOND; NELSON, 1994, p. 6-8; WHITTAKER, 1994, p. 29-30; CUPCEA, 2015, p. 13-18; BURGEON, 2017, p. 83, 100). A

<sup>441</sup> Tradição que caminha graças aos trabalhos já tradicionais de Syme (1936, p. 164-65; 180-181), Schönberger (1969, p. 158-159), Jones (1992, p. 196-197) e Southern (1997, p. 80-81), por exemplo.

<sup>442</sup> “[...] believe that Domitian’s military policy was generally sound, the ancients would have regarded it as essentially cowardly, especially when one considers that much of the anti-Domitianic invective was written under Trajan, a ruler committed to imperial expansion”.

<sup>443</sup> De acordo com Freitas (2015, p. 114), “[...] a mesma técnica utilizada por Tácito para minimizar os feitos militares de Domiciano também é, posteriormente, utilizada por Suetônio [*Cal.* 43-49], ao tratar de Calígula”.

<sup>444</sup> “[...] accipiet ergo aliquando Capitolium mimicos currus nec falsae simulacra uictoriae” (Trad. Lucas Lopes Giron, 2017). A mesma crítica foi repetida por Dião Cássio, que Charles (2002, p. 33) assim comenta: “a posterior afirmação de Dião Cássio de que Domiciano se envolveu em múltiplos deboches quando suas tropas lutaram contra os dácios tem um sabor neroniano (67.6.3), especialmente naquilo que nos leva a questionar a bravura do imperador.” / “Cassius Dio’s later assertion that Domitian engaged in manifold debaucheries while his troops battled the Dacians has a Neronian flavour (67.6.3), especially in that it leads us to question the emperor’s bravery”.

<sup>445</sup> Como opção intermediária entre os dois cenários, os estudiosos de História militar vêm decompondo a imagem de Domiciano imposta pelos textos antigos em conjunto ao estudo sistemático de movimentação de exércitos, tropas auxiliares e construção de fronteiras, por meio da epigrafia, da arqueologia e da dendrocronologia, cf. Stefan (2005, p. 399-499), Matei-Popescu (2006-2007, p. 31-48), Burgeon (2017, p. 69-140), Matei-Popescu e Țentea (2018, p. 85-140). Para a lista das legiões estacionadas pelas províncias domiciânicas, sugerimos comparar as versões mais tradicionais com as mais atualizadas, cf. Gsell (1893, p. 159-179) e Burgeon (2017, p. 84-98).



política de Domiciano, que pouco diferia nesse aspecto da capitaneada pelos predecessores, protegia as fronteiras, prioritariamente, por meio de contratos e alianças com determinados povos germânicos, usando das rivalidades entre eles. No entanto, há pouco indício de que algum dos flavianos tenha desenvolvido um projeto deliberado baseado em uma estratégia defensiva ou na criação consistente, objetiva e ampla de limites físicos definidos para o Império, de acordo com Dart (2016, p. 220). Em vez disso, aplicava-se a redistribuição prudente de recursos militares e a melhoria pragmática da infraestrutura adaptadas as demandas de cada província.

Em outras palavras, eram frutos de ocasião ou de oportunidade específica que, colateralmente, contribuíam para aumentar a segurança das províncias e, ao mesmo tempo, para elevar o nome de fama e glória de Roma e trazer prestígio pessoal para seu *princeps*, traços próprios das práticas militares na Antiguidade (Plin. *Pan.* 12.2, 17.8.4; JONES, 1992, p. 127; DRUMMOND; NELSON, 1994, p. 34; MATTERN, 1999, p. 162-210). Não desconsideramos a potência que a guerra exercia no Principado, mas é sobre ela que falamos aqui; já Tácito (*Ag.* 39.3) afirmara: “[...] ser um bom general deveria ser uma virtude do imperador”.<sup>446</sup> Domiciano, decerto, se aproveitou da sua presença nos acampamentos para construir o respeito entre as tropas,<sup>447</sup> algo que seria improvável por meio de sucessivas derrotas (SYME, 1936, p. 162; TEKIR, 2020, p. 82). É muito improvável que a sua formação, mesmo que não diretiva à cadeira curul, não envolvesse duro treinamento e preparação militar (Suet. *Dom.* 19.2), afinal Domiciano era membro da elite com estatuto senatorial, mesmo que lhe faltasse experiência em campo de batalha que devia ser desejada pelo imperador (Aur. *Vic. Caes.* 11.3; MORFORD, 1968, p. 57-72; MANN, 1979, p. 177-178; RAMAGE, 1989, p. 704; STEFAN, 2005, p. 421). Assim, as tensões no Norte, além de conter invasões de maior monta, puderam reviver o espírito militar das legiões estacionadas nas províncias continentais pois, desde a capitulação de Jerusalém e a revolta de Civil, nenhum conflito em grande escala testou a *uirtus* marcial do *princeps* e do seu exército (BÉRARD, 1994, p. 221-240; BURGEON, 2017, p. 98). Na verdade, a pacificação da região setentrional era um objetivo há muito desejado, assim o contexto anterior é relevante,

<sup>446</sup> “[...] ducis boni imperatoriam uirtutem esse” (Trad. Agostinho da Silva, 1974).

<sup>447</sup> As fontes detratoras são unânimes em exprimir que o imperador era popular entre os soldados em função da constante presença em campanha e do aumento do soldo, que foi visto como forma de valorização de um estamento que há muito demandava maior reconhecimento (Suet. *Dom.* 7.3; Cass. Dio 67.16-18; SYME, 1930, p. 64). A lealdade dos pretorianos ao *princeps*, descrita por Tácito (*Ann.* 1.17), também indica que ele aumentou o soldo de sua guarda. Além disso, é válido ressaltar que as tropas em campanha amiúde recebiam doações pecuniárias adicionais (*donatiua*) (BURGEON, 2017, p. 83). A demonstração fidelidade a Domiciano se torna ainda mais óbvia, pois nos foi legado que após sua morte, as tropas desejaram sua vingança; a isso, Plínio (*Ep.* 8.14.7; *Pan.* 18) computou a leniência imperial com a disciplina dos soldados (JONES, 1992, p. 131-144). É inconteste, todavia, que o auxílio e a lealdades das legiões permitiu-lhe vitórias em batalha e pavimentou a pacificação da Germânia.

pois ajuda a explicar a importância do epíteto que Domiciano tanto utilizou em sua autorrepresentação pública: *Germanicus*.

A campanha conduzida entre 14 e 9 AEC por Nero Cláudio Druso (PIR<sup>2</sup> C857),<sup>448</sup> filho de Lívia e genro-enteado de Augusto, foi a primeira vez que os romanos alcançaram os rios Weser e Elba. Ao longo do caminho, tal general subjugou várias populações autóctones continentais — como os batavos, os frísios, os marcomanos e os queruscos — e ainda capitaneou uma campanha naval na costa do Mar do Norte (POWELL, 2011, p. 62-105; VERVAET, 2020, p. 143-169). A morte prematura pôs termo ao avanço do aristocrata, mas sua memória perviveu entre os legionários estacionados na província, a que lhe erigiram um monumento, a *Drususstein* (pedra de Druso), em Mogonciaco, que era anualmente acompanhado de festivais no aniversário de morte e nascimento do militar (Suet. *Claud.* 1.1.3; Cass. Dio 55.2.3; LEVICK, 1993, p. 11; SMITH, 2015, p. 161). Além disso, suas vitórias foram inscritas em pedra por Augusto nas *Res Gestae* (26) e propiciaram a concessão do agnome *ex uirtute* Germânico, como título honorífico hereditário à família do falecido que passou a utilizá-lo de cognome (POSSANZA, 2004, p. 225).

No entanto, a estabilidade no Norte era melindrosa. Em 9, as tribos germânicas e parte dos contingentes auxiliares, lideradas por Armínio, chefe querusco, dizimaram, de uma só vez, três legiões romanas na Batalha da Floresta de Teutoburgo ou *clades Variana*,<sup>449</sup> a desastrosa campanha de Públio Quintílio Varo (WHITTAKER, 1994, p. 33-35; CUPCEA, 2015, p. 14). Augusto mandou Tibério (PIR<sup>2</sup> C941), irmão de Druso, para a pacificação da região renana (Suet. *Aug.* 23; Cass. Dio 55.18-24; Vell. Pat. 2.117-124). Em 13, o comando da região passou de Tibério ao sobrinho e filho adotivo, Germânico Júlio César (PIR<sup>2</sup> I221), filho biológico de Druso (Tac. *Ann.* 1.3; LEVICK, 1966, p. 239-240; MANN, 1979, p. 178-179; WELLS, 2003, p. 204). Quando houve a sublevação das legiões estacionadas na Panônia e Germânia, o jovem avançou; em 15 e 16, recuperou dois dos três estandartes com as águas raptados por Armínio após a derrota de Varo (Tac. *Ann.* 1.60.4, 2.25-26; Cass. Dio 60.8.7).

O jovem general eliminou o amotinamento do exército provincial e resgatou parte dos espólios roubados; por isso, em sua honra, foi celebrado um triunfo em Roma, em 17 (Tac. *Ann.* 2.41; WELLS, 2003, p. 42; BEARD, 2007, p. 107-109, 167). No entanto, Tibério foi desencorajado pela dificuldade de manutenção da zona que, após o triunfo de Germânico, já irrompia em conflitos

<sup>448</sup> Para uma recentíssima reavaliação da carreira política de Druso Sênior, cf. Vervae (2020, p. 121-201).

<sup>449</sup> Para essa campanha que foi uma das maiores e mais traumáticas derrotas do exército romano em sua história, a biografia é vastíssima; das monografias mais recentes, cf. Wells (2003) e Abdale (2013).

novamente (Strab. 7.4.33-38; Tac. *Ann.* 1.56; 2.7.25; WELLS, 2003, p. 187; SMITH, 2015, p. 177). O imperador decidiu que o ônus dispensado para a conquista plena da Germânia Magna não era expressivo frente ao baixo potencial econômico esperado para a região (WELLS, 2003, p. 206-207). Assim, com as águias recuperadas e a prisão de parte da família do revoltoso Armínio, a guerra foi dada como encerrada (BEARD, 2007, p. 167). Depois que o querusco foi assassinado, em 21, por oponentes em sua própria tribo, Tibério tentou controlar o *limes* indiretamente, por meio de acordo e nomeação de líderes-clientes (Tac. *Ann.* 11.19-20, 12.27-31).<sup>450</sup> Os romanos jamais conquistaram as tribos do além Reno novamente, cujas incursões seguiam frequentes em território imperial (Suet. *Tib.* 41). Germânico, general e importante membro da dinastia júlio-claudiana, ainda hoje considerado como um dos maiores militares do Império, por sua morte prematura, dois anos após seu triunfo, foi impedido de ascender à púrpura (Tac. *Ann.* 2.73; Suet. *Cal.* 3.1; WELLS, 2003, p. 42; MILLER; WOODMAN, 2010, p. 11-13). A possibilidade de Roma ser conduzida por um *princeps* que também era titulado *ex uirtute* de *Germanicus* entrou em letargia; ao passo, que, por suas vitórias no Norte, a personagem tornou-se paradigma de popularidade entre as tropas, a população e as camadas da elite romana.

Para melhor organizar nossos comentários sobre as muitas empreitadas militares de Domiciano, conhecimento necessário para compreender a instrumentalização do imperador e de seus projetos por Estácio, optamos por expô-las brevemente de acordo com os povos com os quais Roma lutou entre os anos de 81 e 96: contra os catos na campanha germânica-rética; contra os dácios na campanha danubiana; contra os quados, marcomanos e iáziges na campanha suevo-sármata. Pela relação com os conflitos transfronteiriços, a revolta de Saturnino também é matéria das páginas seguintes. Mesmo que o arranjo ora aventado nem sempre consiga respeitar a cronologia dos eventos, acreditamos que ele é mais interessante do ponto de vista argumentativo. Os festejos domiciânicos ocorridos na capital e relativos às vitórias germânicas, como os triunfos, serão discutidos em bloco ao final da apreciação factual sobre as guerras. Afinal, tal foi o modo como Estácio exprimiu as comemorações; ademais, assim procedemos a fim de evitar que os mesmos trechos poéticos sejam repetidos duas ou três vezes.

---

<sup>450</sup> Mesmo que tenham recuado topograficamente, os romanos continuavam intervindo na diplomacia entre os povos germânicos estabelecendo uma cadeia de tribos-clientes do Reno ao Danúbio (Strab. 17.3.25). Segundo Cupcea (2015, p. 15), essas tribos não estavam cobertas pelas denominações oficiais — *amicus populi romani* — mas se inscreviam em uma categoria similar à do tipo patronal. Afinal, o estatuto geralmente não era ofertado a zonas tão erráticas, pois a função básica de um reino-cliente era ser ativo na garantia da segurança fronteira e para isso o sistema defensivo interno devia estar imbricado com o romano (Tac. *Ann.* 1.11, 4.5, 15.45; *Hist.* 4.39).

### 2.2.1 A campanha germânico-rética: contra os catos

Nenhuma grande expedição militar de Domiciano ocorreu no Baixo Reno, onde os batavos, matiacos, vanghões, tríbocos e frisões continuavam pacíficos após a revolta de Civil, em 70. O mesmo não pode ser dito sobre o alto curso do Reno, onde as Gálias lidavam, de forma esporádica, com os avanços de diversas tribos germânicas.<sup>451</sup> Os catos (*cf.* Fig. 2), sobretudo, despertavam a precaução imperial por sua ação recorrente e, depois de Civil, mostravam sinais que o acordo com Roma estava em desgaste (*Front. Str.* 1.8; BURGEON, 2017, p. 101). Com as hostilidades iniciadas, possivelmente, no final de 82,<sup>452</sup> Domiciano começou a traçar os planos<sup>453</sup> de ocupação definitiva dos campos Decúmanos,<sup>454</sup> zona estratégica e potencialmente perigosa entre as nascentes dos dois rios que constituíam o limite setentrional do Império, o Reno e o Danúbio, entre as províncias da Germânia e da Récia (*Tac. Ger.* 29; WHITTAKER, 1994, p. 36-37; RONCONE, 2012, p. 51-52; CUPCEA, 2015, p. 18). Em função da proximidade com o primeiro rio e com as províncias, ao conjunto de ações militares conduzidas por Domiciano entre 83 e 84/85 contra os catos, chamamos campanha renana ou germânico-rética.

As tropas encaminharam-se à Gália Bélgica, onde, a partir de Mogonciaco, fez-se base para proceder à investida (WALSER, 1989, p. 454-455).<sup>455</sup> Smith (2015, p. 160-161) infere que ali era admissível que Domiciano tenha conduzido uma cerimônia religiosa-militar na *Drususstein*, monumento em honra a Druso, o primeiro general a estender o império além do Reno, ou no arco Germânico, o portal da Germânia Magna (*Tac. Ann.* 2.83.2), que faz com que seja

<sup>451</sup> Sobre a relação entre Domiciano e as tribos germânicas de menor expressão, *cf.* Burgeon (2017, p. 109-113).

<sup>452</sup> A datação para as campanhas contra os catos permanece um tópico emaranhado, mesmo baseadas em Suetônio (*Dom.* 3.1) e Dião Cássio (67.3-4.1). Jones (1973, p. 79-90; 1982, p. 329-335; 1992, p. 128-130) defendeu que as batalhas deviam ter ocorrido em 82, baseando a hipótese em evidência epigráfica hoje refutada; o segue, por exemplo, Buttrey (1980, p. 52-56). Atualmente, a opinião corrente é que as tensões se tornaram insustentáveis no final de 82, mesmo que o confronto de fato tenha eclodido na primavera-verão de 83 (EVANS, 1975, p. 121-124; STROBEL 1987, p. 427-442; SOUTHERN, 1997, p. 79-81; SMITH, 2015, p. 157-159; BURGEON, 2017, p. 102-103).

<sup>453</sup> Os arranjos teriam sido procedidos em uma espécie de conselho de guerra reunido na vila imperial em Alba Longa no final de 83 (SYME, 1983, p. 129; RAMAGE, 1989, p. 693-694, 701-703; SMITH, 2015, p. 158-159). O *consilium principis* teria sido representado no *De bello Germanico*, obra perdida de Estácio, que abasteceu a sátira 1.4 de Juvenal, segundo o escólio de Probo, publicado por Valla em 1486 (HIGHET, 1954, p. 76-82; COURTNEY, 1980, p. 198-199; VASSILEIOU, 1984, p. 66-67; HARDIE, 1998, p. 119-120). Uma série de personalidades próximas ao imperador são notadas na paródia e, em determinado momento, um deles prenunciou: “[...] ‘um ingente augúrio recebes’, lhe diz, ‘de um grandioso e preclaro triunfo! Vais capturar algum rei, ou então, de seu carro britânico há de cair Arvirago’ [...]” // “... ingens / omen habes inquit magni clarique triumphi. / regem aliquem capies, aut de temone Britanno / excidet Aruiragus. ...” (*Juv.* 1.4.124-127. Trad. Rafael Cavalcanti do Carmo, 2018). Para uma lista dos membros do conselho, *cf.* Crook (1955, p. 148-190); sobre a súpula das carreiras dos membros do conselho em proximidade com Domiciano, *cf.* Highet (1954, p. 256-261).

<sup>454</sup> Equivale aproximadamente à região da Suábia no sudoeste da atual Alemanha, abrangendo da Floresta Negra ao sul do rio Meno, entre o alto Danúbio e o alto Reno, fronteira a sudeste da Récia (RONCONE, 2012, p. 51-52).

<sup>455</sup> Sobre a atuação de Domiciano na região de Mogonciaco e imediatas cercanias com base na distribuição monetária e na dendrocronologia, *cf.* Kortüm (1998, p. 20-25, 49-50, 61).

improvável que o *princeps* tenha ignorado a proximidade de sua batalha com as comemorações do *dies natalis* do júlio-claudiano em maio. É plausível que Domiciano tenha demonstrado sua *fides*, prestando homenagem aos conquistadores germânicos, seus predecessores naquele campo. Outra expressão de preocupação com a dimensão religiosa da guerra pode ser percebida quando, ao enfrentamento dos catos, em 82, uma nova legião de infantaria foi fundada pelo flaviano e nomeada *Legio I Flavia Minerua* (Cass. Dio 55.24.3; CIL 13.8071 = ILS 2279), em honra à deidade de sua devoção,<sup>456</sup> sobrevivente até o século quarto (JONES, 1992, p. 130).

É possível que Domiciano tenha feito uma aliança militar com as tribos vizinhas dos hermúnduros e dos queruscos nessa época, uma vez que, poucos anos à frente, o *princeps* ajudou financeiramente o líder desses germânicos. Tal consórcio foi um dos fatores que permitiu que os romanos enfrentassem os catos ao longo de duas frentes concomitantes, setentrional e oriental (SYME, 1928, p. 41-55; 1936, p. 131-167). Embora a configuração do terreno fosse problemática — uma região de relevo irregular coberta por florestas, o que, ao mesmo tempo, impedia o desenvolvimento da cavalaria e favorecia as emboscadas inimigas (Fron. *Str.* 2.3.23; BURGEON, 2017, p. 105) —, o ataque surpresa (Fron. *Str.* 1.8; 2.7-11) e as forças legionárias apoiadas pelas tribos germânicas subjogaram com rapidez os catos.<sup>457</sup> Esta guerra, mesmo curta, foi de grande importância para Domiciano (SMITH, 2015, p. 161), pois ao seu término o imperador foi aclamado pelas tropas e, em gratidão, lhe foi conferido o epíteto de *Germanicus*, a forma preferida para referir-se ao *princeps* por Estácio (*Silu.* 1.1.5, 1.4.4, 3.*praef.*18, 3.3.165, 3.4.49, 4.*praef.*6, 4.1.2, 4.2.52, 4.9.17, 5.1.105, 5.2.177) e demais autores encomiásticos desse período (cf. *Sil.* 3.607-608; *Front. Str.* 2.11.7; *Quint. Inst.* 10.1.91; *Mart.* 5.2.7, 5.3.1, 5.19.17, 8.*praef.*1, 8.2.7, 8.4.3, 8.26.3, 8.39.3, 8.53.15, 8.65.11, 13.4; RAMAGE, 1989, p. 704; WATSON, 2003, p. 9-12; HULLS, 2010, p. 90; LEBERL, 2012, p. 251-268; MALLOCH, 2015, p. 88-91).

Como sua memória foi apagada, a datação do título é controversa. A primeira evidência inequívoca para apoiar a data é um raro áureo (RIC<sup>2</sup> 171, p. 278; HOLDER, 1977, p. 151; SMITH, 2015, p. 163), no qual a efígie de Domiciano foi cunhada, entre setembro e dezembro de 83,<sup>458</sup>

<sup>456</sup> Os frisos da Cancelaria representam uma *profectio*, ou seja, Domiciano e os legionários em direção ao campo de batalha; à cabeça das tropas, estão Minerva e Marte que os conduzem com Vitória personificada como Roma (TOYNBEE, 1957, p. 20; HANNESTAD, 1986, p. 132-139; HENDERSON, 2003, p. 248; SMITH, 2015, p. 160).

<sup>457</sup> Por sua brevidade, o conflito ficou aberto não só ao elogio, mas também às críticas (*Tac. Ag.* 39.1; *Plin. Pan.* 16.3; *Suet. Dom.* 6.1-2; *Cass. Dio* 67.3.5-4.1-3). Sobre o papel de exemplaridade militar de Domiciano nos *Strategemata* de Frontino, cf. Malloch (2015, p. 88-95); contra, cf. Turner (2007, p. 423-449).

<sup>458</sup> A hipótese envolvendo as evidências epigráficas e numismáticas que afirmava que o agnome datava antes do final de 83 foi suficientemente discutida e refutada por Smith (2015, p. 163-166); até então era tradicional a tese

com a inscrição no anverso o anunciando como imperador César Domiciano Augusto Germânico (*Imp[erator] Caes[ar] Domitian[us] Aug[ustus] Germanicus*), quando ainda estava ocupando o consulado pela nona vez. Pouco depois, em 9 de janeiro de 84, o senado concedeu ao *princeps* o consulado por dez anos consecutivos, a censura perpétua, bem como o direito de usar a *treabea triumphalis* na Cúria (Cass. Dio 67.4.3; SMITH, 2015, p. 176-177; Fig. 5).<sup>459</sup>

Figura 5 — Áureo do começo de 84, cunhado sob Domiciano em Roma



Fonte: The trustees of the British Museum (BMC inv. 1896,0608.19 = RIC<sup>2</sup> 173, p. 278).

(Anverso) Efígie de Domiciano, laureado, à direita; inscrição: IMP CAES DOMITIAN AVG GERMANICVS.

(Reverso) Minerva em pé no topo de uma coluna rostrada, à direita, empunhando alto uma lança na mão direita e um escudo no braço esquerdo; uma coruja, abaixo; inscrição: P M TR POT III IMP V COS X P P.

A datação no final de ano é confirmada pelo contexto amplo de cunhagem, pois de todas as moedas encontradas de 83, é o único exemplo supérstite que anota o agnome honorífico, enquanto todas as de 84 já incluíam o título (BUTTREY, 1980, p. 52-56; CARRADICE, 1983, p. 21-25). Além disso, auxilia essa conclusão um exame da dispersão de titulatura imperial pelas demais províncias: a epigrafia bretã dos idos de novembro de 83 não apresenta o epíteto (TOMLIN, 1992, p. 147);<sup>460</sup> não comparece na numismática alexandrina do ano de 83, embora

que o título fora conferido, em algum momento, entre 9 de junho e 23 de agosto de 83, como sustentou Buttrey (1980, p. 52-56). Martin (1987, p. 9-10; 1988, p. 465-470) argumentou que a decisão de Domiciano de renomear setembro como Germânico (Suet. *Dom.* 13.3; Mart. 9.1), em honra à vitória, pode indicar que se titulou nesse mês.

<sup>459</sup> A moeda apresentada (RIC<sup>2</sup> 173, p. 278), de janeiro de 84, é da mesma série da citada (RIC<sup>2</sup> 171, p. 278), do final de 83. Isso quer dizer que ambas apresentam a mesma composição no anverso, mesmo que a inscrição de seus reversos seja marcadamente diferente: como se lê a primeira comemora a quinta aclamação imperial e a posição de Domiciano como cônsul pela décima vez (P M TR POT III IMP V COS X P P; JONES, 1992, p. 129), enquanto a segunda, mais anterior, comemorava a magistratura pela nona vez (P M TR P III COS IX DES X P P).

<sup>460</sup> Para a introdução do título no hábito epigráfico imperial, cf. Martin (1987, p. 7-8; 1988, p. 465-470).

apareça várias vezes nas cunhadas no começo de 84 e ainda não consta em documentação papiroológica até 27 janeiro de 84<sup>461</sup> (MERKELBACH, 1979, p. 62-64; MARTIN, 1988, p. 465-470; SMITH, 2015, p. 164-165).

O ano de 84 emerge como significativo pela riqueza numismática que ajuda a construir o contexto da época, de acordo com Susplugas (2003, p. 92). Entre os temas comemorados e aliados à vitória de Domiciano destacam-se as que cunham a derrota da Germânia de forma iconográfica: a personificação lamentosa da província sentada em um escudo (*e.g.*, RIC<sup>2</sup> 325, p. 287 = BMCRE<sup>2</sup> 81, p. 315; RIC<sup>2</sup> 586, p. 305 = BMCRE<sup>2</sup> 125, p. 325) ou um cato com as mãos amarradas nas costas, ao lado de troféus de capacete, escudo, couraças e armas (*e.g.*, RIC<sup>2</sup> 274, p. 284 = BMCRE<sup>2</sup> 294, p. 362; RIC<sup>2</sup> 351, p. 289 = BMCRE<sup>2</sup> 326, p. 369) (HANNESTAD, 1988, p. 137). No último grupo, foi escolhida a inscrição *GERMANIA CAPTA* que ecoa, em cadeia numismática, *IVDAEA CAPTA* de seu pai e irmão e também a *AEGYPTO CAPTA* augustana.<sup>462</sup> Na verdade, o tom júlio-claudiano, como esperamos deixar explícito, se dá na tomada do próprio agnome: conforme sugerido por Martin (1987, p. 182-187), lembra o uso do título por Germânico César, sobrinho e filho adotivo do imperador Tibério, e demarca as conquistas de Domiciano a partir da tradição flaviana no Oriente, sobretudo na Palestina.

O triunfo que envolveu as comemorações foi acompanhado da pompa tradicional que além da sequência numismática comemorativa (CARRADICE, 1983, p. 21-24), ainda era composto de distribuições de dinheiro vistas como demonstração de generosidade à população (*congiaria*), o aumento em um terço do soldo das legiões, e a organização de jogos (SMITH, 2015, p. 166-170, 175-179). Mesmo que tal triunfo não seja mencionado por Estácio, pela voz de Jano, o poeta prediz muitas outras possibilidades de vitória militar e menciona, como Suetônio (*Dom.* 13.3) que dois meses foram renomeados em homenagem ao imperador em meio às festividades de 84.<sup>463</sup> setembro passou a ser chamado Germânico, pois fora o mês da ascensão, e outubro Domiciano, pois fora o mês do nascimento. Assim, Jano pressagiu: “mil troféus carregará; permita apenas os triunfos. Permanece Bactra ser refreada com novos tributos, permanece

<sup>461</sup> A datação de SB 8.9830 feita por Cowey (2000, p. 242) atualiza a primeira vez que a fórmula Γερμανικός (l. 1; 12; 37), relativa ao imperador Domiciano, aparece como título de vitória nos papiros alexandrinos corrigindo a afirmação de Smith (2015, p. 164); de qualquer forma, após tal aparecimento, torna-se comum na papirologia.

<sup>462</sup> Do ponto de vista da construção virtuosa e capacidade bélica, Fears (1981, p. 901) e Boyle (2003, p. 12) afirmam que quatro categorias permanecem na numismática associadas aos três flavianos: *Pax*, *Victoria*, *Fortuna*, *Salus*. Gering (2012, p. 143-152) também foi bem sucedido em mostrar como a cunhagem de Domiciano a coloca em linha direta com a tradição augustana.

<sup>463</sup> “Septembrem mensem et Octobrem ex appellationibus suis Germanicum Domitianumque transnominavit”.

Babilônia, ainda não estão no colo de Jove os louros indianos, ainda não rogam os árabes e os sinos; ainda não foi todo o ano honrado e dez meses desejam teu nome” (*Silu.* 4.1.39-43).<sup>464</sup>

Então, por que motivo os escritores posteriores, hostis a Domiciano, tentaram diminuir a campanha cática e questionaram o triunfo que imediatamente dela derivou?<sup>465</sup> Essa questão que é bastante próxima àquela levantada por Burgeon (2017, p. 106), pode ser respondida quando se observa o contexto imediatamente posterior ao ano de 83. Não se sabe se em 84-85 ou algum tempo depois disso, mas a tensão na fronteira germânica-rética voltou a crescer e, em 89, mais uma vez eclodiu. É bastante possível que ao final da campanha em 84, o *princeps* acreditasse que havia triunfado definitivamente sobre a tribo dos catos, posição revista quando as legiões tiveram, mais uma vez, suas fileiras reformadas frente uma segunda campanha. Quando Tácito (*Ger.* 30-31) e Suetônio (*Dom.* 6.2) escreveram suas críticas, os germânicos já haviam se amotinado novamente, podendo os autores julgar tão peremptoriamente os triunfos como falsos.

O que se sabe com certeza é que, entre 83 e 84, ocorreu a primeira reorganização administrativa desse governo de modo a separar as zonas conflituosas das populações civis da região. Para isso, Domiciano criou a Germânia Superior, uma província proconsular imperial, para consolidar o domínio dos campos Decúmanos, que tinham sido até então um distrito militar da Gália Bélgica, quando essa fazia divisa com a margem oriental do Reno. A parte nordeste dessa província foi também separada e renomeada de Germânia Inferior, outra seção proconsular imperial. Os catos agora estavam mais afastados das margens do rio e da Gália, facilitando o transporte e a comunicação da região pela estruturação viária da zona (RONCONE, 2012, p. 51-52). Continuou-se a ação construtora da série de castros e estradas militares em meio ao território montanhoso e florestado, o que formou a seção superior do *limes* germânico-rético.<sup>466</sup> um corredor artificial com cerca de 177 km entre o Império e as terras recentemente dominadas, marcadas por poucos atritos até o ano de 89 (Fig. 4; *Front. Str.* 2.3.23; BAATZ, 2000, p. 18-20).

Em 89, durante a revolta do governador da Germânia Superior, Lúcio Antônio Saturnino, os catos aproveitaram para atacar um trecho recém-construído do *limes*, mas foram mais uma vez derrotados e repelidos (Suet. *Dom.* 6.2; Tac. *Ger.* 30-31; CIL 6.1347 = ILS 10106). À medida que se foram requerendo reforços no continente, por razões pragmáticas e de natureza

<sup>464</sup> “mille tropaea feres; tantum permittit triumphos. / restat Bactra nouis, restat Babylona tributis / frenari, nondum <in> gremio Iouis Indica laurus, / nondum Arabes Seresque rogant; nondum omnis honorem / annus habet, cupiuntque decem tua nomina menses”.

<sup>465</sup> O que comparece nos já mencionados, Plínio, o Jovem (*Pan.* 16.3), Tácito (*Ag.* 39.1) e Dião Cássio (67.4.3).

<sup>466</sup> Afinal, como já afirmou Wheeler (1993, p. 236), “as estradas e comunicações [...] foram centrais para a estratégia romana” / “roads and communications [...] were keys to Roman strategy.”



estratégica-militar, Domiciano começou a mover os efetivos que estavam estacionados em solo bretão. Na prática, isso significou que a linha defensiva romana recém-criada na ilha, aquela mais setentrional, no território dos caledônios, na cordilheira Gask e na linha entre os estuários dos rios Forth e Clyde, ainda em consolidação, fosse abandonada (JONES, 1992, p. 131, 150; BURGEON, 2017, p. 95-96; SMITH, 2015, p. 202-203).<sup>467</sup> Malgrado a movimentação das legiões, Domiciano decidiu manter sob o controle romano a parte mais lucrativa da Britânia, ao sul; aqueles locais onde o esforço de dominação ainda carecia ser feito e onde os autóctones eram mais arredios foram deixados em resguardo das forças e do erário público (CARRADICE 1983, p. 175-180; SOUTHERN 1997, p. 72-77; LEVICK, 2016, p. 159-160; BURGEON, 2017, p. 96-97).

### 2.2.2 A campanha danubiana: contra os dácios

Não se sabe ao certo quando começaram as hostilidades ao longo do *limes Moesiae*, onde se localizava o território dos dácios (Fig. 6), uma tribo de origem trácia, mas diferente dos povos germânicos, profundamente helenizada.<sup>468</sup> Ocupando o curso médio e baixo do Danúbio até a foz no Ponto Êuxino (o mar Negro), esse povo e seus vizinhos-aliados, os roxolanos, de origem sármata,<sup>469</sup> realizavam contínuas incursões sobre os assentamentos romanos situados na margem oposta do rio (DANOV, 1979, p. 169-171; MARTALOGU, 2014-2015, p. 24).<sup>470</sup> A relação tornou-se insustentável quando, no começo de 85, os dácios atravessaram a margem oriental e invadiram a província da Mésia (Tac. *Ag.* 41.2; Suet. *Dom.* 6.1; Cass. Dio 67.6.1-6; 68.9.3).<sup>471</sup> Ao tentar defender o posto, foi assassinado o governador Caio Ópio Sabino (PIR<sup>2</sup> O122), que, em 84, tinha sido cônsul ordinário com o próprio imperador (GALLIVAN, 1981, p. 190, 216; STROBEL, 1989, p. 35-44; JONES, 1992, p. 138; STEFAN, 2005, p. 403-404; WHEELER, 2010, p. 1208; TEKIR, 2020, p. 83-84). Esse foi o *casus belli*, determinante para esgotar qualquer

<sup>467</sup> O ato foi muito criticado por Tácito (*Agr.* 39; *Ger.* 30-31) que considerou uma violação da memória do sogro.

<sup>468</sup> A helenidade dos dácios, ou chamados de getas, é um pilar central da tese de Stefan (2005, p. 17-112; 359-374); a proposição de que se tratava de um quase Estado helenístico, é debatida por Wheeler (2010, p. 1209-1220).

<sup>469</sup> A participação dos roxolanos não é unânime nas guerras dácias de Domiciano; sobre a questão, *cf.* Stefan (2005, p. 427-428, 507-508) e Wheeler (2010, p. 1212-1213; 2011, p. 193-208).

<sup>470</sup> À luz de novos diplomas militares, um confronto de menor monta contra os dácios na fronteira romana, entre 81 e 82, foi sugerida e poderia ter servido de sintoma ao conflito que se seguiu (WHEELER, 2011, p. 209-210).

<sup>471</sup> Segundo o relato tardio do bizantino Jordanes (*Get.* 76), os imperadores romanos tinham um longo histórico de tratado (*foedus*) com os dácios que temeram a *avaritia* de Domiciano e por isso atacaram as fronteiras. Apoiado nesse testemunho, o motivo de uma quebra de acordo tão drástica parecia realmente indicar que era uma reação a alguma medida do centro político; Syme (1936, p. 168), Strobel (1989, p. 38-39), Vekony (1989, p. 57) e Stefan (2005, p. 399, 464) inferem que poderia estar ligado à diminuição dos subsídios imperiais voltados à diplomacia na região ou ao seu cancelamento. No entanto, Wheeler (2011, p. 208-209) é mais cuidadoso ao notar que a menção generalista de Jordanes não citou nenhum governante específico e que não há, até 89 com Domiciano, nenhuma notícia de tratado entre Roma e os dácios. Na fase tardia do império, *foedera* com povos transfronteiriços eram mais comuns e a transposição anacrônica explica a interpretação do bizantino que escreveu no sexto século.

possibilidade pacífica e conduzir os primeiros movimentos da ação de Domiciano, que ficou conhecida como guerra dácia ou campanha danubiana, iniciada em 85-86.<sup>472</sup>

Figura 6 — Mapa do *limes* germânico-rético após a reforma provincial (final do séc. I)



Fonte: Wikimedia Commons — CC BY-SA 4.0. Renderizado por ReMaps (2017).

Os ataques à província fizeram mais do que ameaçar as fronteiras do império, eles colocavam em risco a própria existência da Mésia (VEKONY, 1989, p. 57; MARTALOGU, 2014-2015, p. 27).

<sup>472</sup> Desde Gsell (1894, p. 202-232) e Syme (1936, p. 169-170; 1978, p. 12-21), a datação das operações de Domiciano, bem como de suas reformas, nas fronteiras do Danúbio tem sido conjecturada. Pela justaposição das referências encontradas no trabalho dos poetas coetâneos, em especial, Estácio e Marcial (SULLIVAN, 1991, p. 33-42, 319-320; DARWALL-SMITH, 1996, p. 267-269), da sucessão de saudações imperiais (BUTTREY, 1980, p. 30-31) e dos dados epigráficos sobreviventes (SOUTHERN, 1997, p. 95-109; STEFAN, 2005, p. 40; BURGEON, 2017, p. 111-125) foi possível compor um quadro aproximado da ação militar domiciânica entre o começo de 85 e o começo de 89. A principal opção em contrário é levantada por Jones (1982, p. 329-335; 1992, p. 138-143) que a data o início da campanha em 84, o que é seguido por Salles (2002, p. 158). No entanto, a ausência de evidência da permanência de Domiciano em Roma após janeiro de 86 (CIL 6.2065), faz com que Syme (1978, p. 12-21) postule que a ação no Danúbio somente acabou no final do ano, concordando com a cronologia estabelecida por Gsell.

De modo a aumentar a proteção das populações ribeirinhas, o *princeps* procedeu à divisão da província em duas seções proconsulares imperiais: a Mésia Superior e a Inferior dividida pelo rio Ciabro (SYME, 1971, p. 87; STROBEL, 1989, p. 66; JONES, 1992, p. 141; STEFAN, 2005, p. 406; MIRKOVIĆ, 2007, p. 30-34; MATEI-POPESCU; ȚENȚEA, 2018, p. 10). Ademais, começou a reorganizar as legiões e tropas auxiliares estacionadas em outros locais, parte do contingente insular foi movido à região em apoio à proteção do curso médio e baixo do rio. Pouco depois do começo de 86, Domiciano se dirigiu pessoalmente para a fronteira à cabeça de uma seção militar, acompanhado de seu prefeito pretoriano, Cornélio Fusco (PIR<sup>2</sup> C1365; CIL 6.2725).

Após repelir o primeiro ímpeto dos germânicos e fazê-los retroceder de volta para o território além-Danúbio, provavelmente no final do mesmo ano, o imperador deixou o pretoriano à frente dos negócios na região e voltou para a capital (SYME, 1936, p. 170; JONES, 1992, p. 141; BURGEON, 2017, p. 115-117; TEKIR, 2020, p. 85).<sup>473</sup> No entanto, a vitória sobre os dácios se mostrou efêmera e os anos seguintes foram complicados. A despeito da lealdade mostrada no conflito de 69 e pelos anos de serviço dedicado aos flavianos (Tac. *Hist.* 2.86; 3.4, 66), Fusco carecia de experiência militar e a decisão de deixá-lo no controle da campanha mostrou-se equivocada (Juv. 1.4.112). Não se sabe exatamente quando, mas entre 86-87, Fusco cruzou o Danúbio liderando uma expedição ao território dácio. O que se seguiu foi desastroso: encurraladas pela ação do líder da tribo, Decébalos (PIR<sup>2</sup> P19), as forças romanas, que não conheciam bem o terreno, foram derrotadas em Tapas. Uma legião foi inteiramente perdida, Fusco foi assassinado e a águia da guarda pretoriana foi roubada (Suet. *Dom.* 6.1; Mart. 6.76; Juv. 1.4.112; Cass. Dio 67.6.5). Roma não conhecia uma derrota nessa escala desde a batalha da floresta de Teutoburgo (em 9), quando Varo perdeu três legiões contra os germânicos (STROBEL, 1989, p. 50-53; JONES, 1992, p. 141-142; SOUTHERN, 1997, p. 73; 95-99; STEFAN, 2005, p. 405; WHEELER, 2010, p. 1208). Domiciano foi obrigado a retornar ao *limes*, abastecido com reforços às províncias e os anos de 87 e 88 foram marcados por atividade militar intensa.

---

<sup>473</sup> Os historiadores estão divididos quanto ao que aconteceu a seguir. De um lado, sugerem que depois de entregar o comando a Fusco, no começo de 86, Domiciano voltou a Roma para celebrar um segundo triunfo, enquanto o pretoriano continuou a missão de expulsar os invasores dácios da província. Assim entendem Mooney (1930, p. 535-536), Mócsy (1974, p. 83), Strobel (1989, p. 116), Jones (1992, p. 139) e Southern (1997, p. 98), em função das aclamações imperiais. Para eles, a contagem de triunfos domiciânicos não seria três, como tradicionalmente aceito, mas quatro. Toda a cronologia proposta pelos autores foi revista; o primeiro conflito dácio não deve ter acabado antes do final de 86. A maior parte dos estudiosos defende que, tendo pouco sentido a comemoração da vitória sobre um conflito indefinido e devido aos conflitos em sucessão na fronteira germânica-rética e danubiana, Domiciano continuou as operações pessoalmente, somente voltando à capital no final de 89: cf. Gsell (1894, p. 198-200; 216, 223), Syme (1936, p. 169-170; 1978, p. 12-21), Hammond (1959, p. 78), Stefan (2005, p. 445-446), White (2015, p. 168-169) e Burgeon (2017, p. 45-46, 105-109, 119-122).

Tão logo as forças na região começaram a ser equilibradas uma nova situação exigiu a atenção do *princeps*: uma sublevação na província da Germânia Superior era iniciada por seu governador, L. Antônio Saturnino. Isso faz com que tenha sido bastante improvável que Domiciano tenha voltado para Roma; ao invés disso, deixou a empreitada danubiana sobre o controle de L. Tício Juliano (PIR T102), governador da Mésia Superior, e diretamente rumou para o Reno para controlar a situação (Cass. Dio 67.7; JONES, 1992, p. 142; STEFAN, 2005, p. 422). Praticamente paralelos, seguiram-se os eventos com o imperador no Reno (frente ocidental contra Saturnino) e com Juliano no Danúbio (frente oriental contra Decébal); mantendo o argumento topográfico, primeiro continuaremos seguiremos este, depois aquele.

No além-Danúbio, começou o avanço imperial em território inimigo, em meio às florestas e montes, com precaução adicional depois da derrota de Fusco, Tício Juliano levou a segunda campanha, no final de 88 ou começo de 89, à vitória sobre Decébal e seus dácios, em Tapas (Mart. 6.76; Cass. Dio 67.10; VEKONY, 1989, p. 59; STROBEL, 1989, p. 81, 91; 1994, p. 367-368; TEKIR, 2020, p. 89-90). Estácio citou o general durante o elogio do patrono Cláudio Etrusco, sobrinho do militar (GSELL, 1894, p. 219; Weaver, 1972, p. 293-294; GALLIVAN, 1981, p. 190, 216; JONES, 1992, p. 142; NAUTA, 2002, p. 232-233; BURGEON, 2017, p. 118-119). Assim, é possível, que Juliano fosse o equestre irmão de Etrusca, mãe de Cláudio Etrusco, ao qual o poeta caracterizou como sendo senatorial e o cônsul responsável pela vitória derradeira sobre os dácios: “[...] o fiel irmão [de Etrusca] conquistou as magistraturas e a máxima curul; as espadas ausônias e os sinais ordenados comanda, quando primeiro, com insanidade, atacou os ferozes dácios e a gente foi condenada ao grande triunfo” (Stat. *Silu.* 3.3.115-118).<sup>474</sup> Também é a essa expedição que, pelo seu apelo topográfico, Estácio se referiu em outro passo: “tu domas a tardia montanha [...] com longo Marte” (... *tu tardum ... montem / longo Marte domas, Silu.* 1.1.79-80; GSELL, 1894, p. 220). Deve-se atribuir ao conhecimento da realidade geográfica lugar central nas ofensivas contra os dácios, aspecto de significância em uma batalha por muito pouco não perdida (STEFAN, 2005, p. 419, 527-530; WHEELER, 2011, p. 216-219).

---

<sup>474</sup> “... fasces summamque curulem / frater et Ausonios enses mandataque fidus / signa tulit, cum prima truces amentia Dacos / impulit et magno gens est damnata triumpho”. Uma inscrição nota um Tício Etrusco (ILS 6509) que pode conectar os dois nomes (NAUTA, 2002, p. 232-233). Além da menção do poeta, por Tácito (*Hist.* 1.79; 2.85; 4.39-40) e Dião Cássio (67.10.1) sabemos que Tício Juliano foi pretor em 70, governador *de facto* da Numídia, entre 80 e 82, e cônsul sufecto em 83 (*summam ... curulem, Silu.* 3.3.115; ECK, 1982, p. 304-306). Foi governador da Mésia Superior até 90, quando desapareceu das fontes sobreviventes (ECK, 1982, p. 315-317).

### 2.2.3 Interlúdio: revolta de Saturnino e paz de Decébalos

No Reno, em dezembro de 88 ou em janeiro de 89,<sup>475</sup> L. Antônio Saturnino (PIR<sup>2</sup> A874),<sup>476</sup> governador da província da Germânia Superior e duas legiões estacionadas em Mogonciaco rebelaram-se contra o império com a ajuda dos catos (SYME, 1936, p. 173-175; LÖRINCZ, 1980, p. 285-288; STROBEL, 1988, p. 437-453; JONES, 1992, p. 144; SOUTHERN, 1997, p. 101; MATEI-POPESCU; ȚENEA, 2018, p. 11-12; TEKIR, 2020, p. 90). A sublevação mesmo que curta foi retratada como uma quase guerra civil na documentação (*ciuile nefas*, Stat. *Silu.* 1.1.80; *bellum ciuile*, Suet. *Dom.* 6.2). São desconhecidas as razões do conflito, mas sabemos que a revolta não só se limitou à província de Saturnino, como a maioria das legiões renanas permaneceu ao lado do imperador, envolvidas na supressão do levante (SYME, 1978, p. 12-21; JONES, 1992, p. 145-146). Da frente oriental, Domiciano iniciou a marcha à cabeça dos pretorianos para o Reno, com direção a Mogonciaco. A investida foi auxiliada por T. Flávio Norbano (PIR<sup>2</sup> N162; Mart. 9.84), procurador de Récia, e A. Búcio Lápido Máximo (PIR<sup>2</sup> L84; Jones, 1992, p. 59), governador da Germânia Inferior (ECK; PANGERL, 2007, p. 239-251). Ainda M. Úlpio Trajano, como legado, trasladou-se à província desde a Hispânia Tarraconense, seu posto de então (Suet. *Dom.* 6.2, 7.3; Cass. Dio 67.11.1-2; STEFAN, 2005, p. 422). Uma comitiva dessa proporção, em menos de um mês, e com facilidade, subjuguou os rebeldes e seu líder: de um lado, as legiões amotinadas foram separadas e movidas para a Panônia; de outro lado, as vitoriosas foram recompensadas (MURISON, 1985, p. 38-49; JONES, 1992, p. 148-149). Não obstante o clima de perseguição, imagem construída por Dião Cássio (67.9-11),

essa foi uma revolta militar, nada mais. Devemos rejeitar a noção de que Saturnino teve um apoio considerável do Senado, que o levante foi parte de uma conspiração amplamente organizada contra Domiciano, que muitos senadores foram executados por ele assim que a revolta foi reprimida e que, depois dela, ele se tornou amargo, desconfiado e cruel com eles (JONES, 1992, p. 147).<sup>477</sup>

Dentro e fora das fileiras militares, o *princeps* deveria garantir a ordem e mostrar seu poder. Não é absurdo inferir que tomou precauções para afiançar a fidelidade de seus subordinados

<sup>475</sup> Podemos datar esse período, uma vez que as atas dos irmãos Arvais (CIL 6.2066), de janeiro de 89, exprimem que sacrifícios extraordinários foram feitos aos deuses relativos para proteção do imperador e derrota de Saturnino.

<sup>476</sup> Como o líder Saturnino sofreu *damnatio memoriae* após ser derrotado, é bastante difícil expor em detalhe aspectos da vida pública ou traçar sua carreira. Syme (1978, p. 12-21) propôs um *cursus honorum* para Saturnino com base em inscrições rasuradas. Outros aspectos da personagem, como sua origem hispânica, foram ainda discutidos por Gallivan (1981, p. 211), Dąbrowa (1993, p. 32), Matei-Popescu e Țenea (2018, p. 11-12).

<sup>477</sup> “This was a military revolt, nothing more. We should reject the notion that Saturninus had considerable support from the senate, that the uprising was part of a widely organized conspiracy against Domitian, that many senators were executed by him once the revolt was suppressed and that, after it, he became bitter, suspicious and cruel towards them”.

(ÉTIENNE, 1994, p. 241) e que a força demonstrada contra Saturnino visava prevenir que rebeliões despontassem pelo império em novos conflitos civis (BURGEON, 2017, p. 139). Nas outras instituições políticas, medidas também deviam ser tomadas. Por exemplo, mesmo que não exista uma menção direta a Nerva nos eventos ligados à revolta de Saturnino, a sua posição vem sendo sugerida, pois, em 90, ele compartilhou o consulado com o imperador (CIL 6.621 = ILS 3532). Dessa forma, Domiciano teria congratulado Nerva na descoberta dos trâmites conspiratórios do mesmo modo como Nero fizera com o magistrado após o desvelo da trama de Pisão (SYME, 1983, p. 127; JONES, 1965, p. 499-500; SOUTHERN, 1997, p. 110). Nerva durante o governo do último flaviano despontou como um político diplomático e maleável, um *amicus* de Domiciano, capaz de se adaptar às condições impostas pelos câmbios dinásticos (GRAINGER, 2003, p. 30). Além disso, a escolha por um senador sênior objetivava mostrar a estabilidade do regime e seu comprometimento com a tradição (MURISON, 2003, p. 148-150).

Na primavera de 89, já com o cenário pacificado ao longo do Reno, o imperador marchava mais uma vez ao Danúbio onde algumas ações estratégicas lhe demandavam (STROBEL, 1989, p. 83, 119). Domiciano intentava travar batalha contra os povos quados, marcomanos e iáziges que, em desrespeito ao tratado de paz e aliança com o império — firmado entre Marobóduo e Tibério, em 6 —, não enviaram à campanha dácia os reforços exigidos (Cass. Dio 67.7.1-2; STROBEL, 1989, p. 83-93; STEFAN, 2005, p. 419-424). Com parte das legiões ainda em território dácio, um primeiro movimento, possivelmente ainda em 89, entre as províncias da Nórica e Panônia, com significativas perdas para os romanos, mostrou que qualquer avanço necessitava um maior planejamento. Mesmo que o *casus belli* fosse justificado pelas práticas militares romanas e a demonstração imediata de força frente à insubordinação fosse necessária (Suet. *Dom.* 6.1), o *princeps* tinha consciência de que a divisão de forças no tabuleiro danubiano seria imprudente. A situação na Mésia Superior precisava estar solucionada por completo para que fosse vitorioso.

A vitória em Tapas abriu o território dácio ao acesso romano (WHEELER, 2010, p. 1219). Como resposta defensiva, a tensão a partir de Sarmizegetusa Régia, principal cidade-fortaleza e centro do sistema estratégico dácio, voltava a crescer, pondo em risco o equilíbrio de forças ao longo do Baixo Danúbio. A fim de evitar um conflito em duas frentes militares, foi firmado entre Domiciano e Decébalos um armistício; pelo qual, além do cessar-fogo, seria permitido o livre acesso de efetivos romanos através do território dácio em troca de subsídios técnico-financeiros

e o reconhecimento de seu líder como rei-cliente do império.<sup>478</sup> Assim, em 89, foi formalmente declarada vitória romana e um triunfo *de Germanis* foi organizado (FRE-LGL, 2020, p. 83).

O número total de triunfos de Domiciano permanece disputado, pois informações inconclusivas são encontradas nas fontes. Por muito tempo, foram sobretudo dependentes da interpretação de duas passagens de Suetônio (*Dom.* 6.1; 13.3): na primeira, afirmou que o imperador “depois de diversos combates celebrou um duplo triunfo sobre os catos e os dácios [...]”; na segunda, “após dois triunfos, tomou o cognome de Germânico”.<sup>479</sup> Suetônio, que preferiu dar à sua narração aspecto temático e não cronológico, parece se referir aos eventos na ordem inversa: a numismática confirma um primeiro triunfo após a primeira guerra cática, em 84, mas antes da conjuração de Saturnino, no começo de 89; e ainda outro triunfo, duplo (*duplicem triumphum egit*, Suet. *Dom.* 6.1), no final de 89,<sup>480</sup> após o insucesso de Saturnino e a paz com Decébalos (*cf.* Mart. 5.19; 6.4, 10.7-8; Cass. Dio 67.7-8; NAUTA, 2002, p. 196, 329-330, 359; BURGEON, 2017, p. 108-109).<sup>481</sup> Pelo resumo da cronologia, percebemos que, no segundo passo, Suetônio foi impreciso. Domiciano foi oficialmente chamado Germânico nos eventos parelhos à campanha cática; o epíteto havia sido tomado no final de 83 e qualquer possibilidade de triunfo domiciânico seria apenas uma (WHITE, 2015, p. 167). Na ausência de evidências incontestes de celebração militar anterior a 83 e em função da pequena permanência de Domiciano em Roma no intervalo entre ações no *limes* germânico-rético e no danubiano é inadequado apoiar a assertiva suetoniana,<sup>482</sup> bem como a tradição historiográfica que defende a organização de um triunfo intermediário após o primeiro sucesso romano contra os dácios em 86.<sup>483</sup>

Além do triunfo, uma estátua equestre foi encomendada pelo senado e louvada pelos versos de Estácio (*Silu.* 1.1).<sup>484</sup> Um arco triunfal foi construído no local de sua entrada em Roma e

<sup>478</sup> A participação ativa do imperador foi atestada no contexto: ele dirigiu de perto a maior parte da ação de campo desde a morte de Sabino e, ao final, liderou as negociações e com a conclusão distribuiu às tropas condecorações e gratulações pecuniárias (Cass. Dio 67.7.3; JONES, 1992, p. 150; MURISON, 1999, p. 224; STEFAN, 2005, p. 424).

<sup>479</sup> “de Chattis Dacisque post uaria proelia duplicem triumphum egit ...” / “post autem duos triumphos Germanici cognomine assumpto ...” (Trad. Sady Garibaldi, 1959).

<sup>480</sup> O mês tradicionalmente defendido foi novembro após Gsell (1894, p. 198-200) e seguido por Jones (1992, p. 151). Para Strobel (1989, p. 91-93, 118-119), a comemoração foi em setembro-outubro. Para a explicação da data a partir do livro quinto e sexto de epigramas de Marcial, *cf.* Coleman (1998, p. 344) e Burgeon (2017, p. 108-109).

<sup>481</sup> O lugar do malogro romano na primeira campanha suevo-sármata permanece incerto: aos que defendem que o combate foi pressuposto necessário ao armistício dácio, foi obviamente anterior ao triunfo do final de 89 que tendia, subsidiariamente, a apagar o insucesso na memória pública; aos que defendem que pode ter ocorrido em paralelo aos eventos de paz ou da comemoração posterior, seu impacto na organização dos festejos é minimizado.

<sup>482</sup> Mooney (1930, p. 535-536) se esforça sem sucesso em argumentar que o triunfo cático de 84 teria sido duplo.

<sup>483</sup> Entre seus representantes, destacamos Mooney (1930, p. 535-536), Mócsy (1974, p. 83), Strobel (1989, p. 116), Jones (1992, p. 139), Southern (1997, p. 98), Coleman (1998, p. 347), Dias (2019, p. 273) e Tekir (2020, p. 84). Em oposição, Gsell (1894, p. 198-200; 216, 223), Syme (1936, p. 169-170; 1978, p. 12-21), Hammond (1959, p. 78), Stefan (2005, p. 445-446), White (2015, p. 168-169) e Burgeon (2017, p. 45-46, 105-109, 119-122).

<sup>484</sup> A estátua equestre domiciânica será o objeto de apreciação do primeiro capítulo da próxima seção desta tese.

sacrifícios de agradecimentos aos deuses pelo bom retorno do príncipe foram oferecidos (Mart. 8.4; 8.15). Também após as campanhas danubianas, um *caput* do prefácio de Marcial (8.*praef.*1) dá a entender que o título de *Dacicus*, fora oferecido ao imperador: “Valério Marcial saúda o Imperador Domiciano César Augusto Germânico Dácico”.<sup>485</sup> A recusa do título parece ser a razão para que a titulação tenha sobrevivido apenas nesta única referência (WHEELER, 2010, p. 1204; 2011, p. 211-213). Sobre a questão, Stefan (2005, p. 445) concluiu:

o Senado se apressou em conceder ao imperador o título de vencedor dos dácios, que ele recusou; na perspectiva que agora podemos ter sobre os eventos do Baixo Danúbio, não podemos mais invocar a recusa por Domiciano do *agnomen Dacicus*, mencionado por Marcial, como o reconhecimento implícito de sua parte de uma paz de compromisso, até comprometedora; era simplesmente uma escolha pessoal e é preciso pensar apenas nas muitas ocasiões em que Augusto recusou habilmente avanços semelhantes do Senado em favor de opções mais adequadas às linhas de uma agenda ideológica de longo prazo.<sup>486</sup>

O autor relembra o precedente de Augusto; porém, em nossa opinião, ainda mais explícito, foi o eco da recusa do epíteto *Iudaicus* por ambos vencedores flavianos, seu pai Vespasiano e seu irmão Tito (LEVICK, 2017, p. 81). Germânico era um agnome potente o suficiente e possivelmente a adição de outro título honorífico poderia ser mal interpretado entre os seus; enquanto a recusa de Dácico encontrava antecedente em virtude.<sup>487</sup> No entanto, a crítica não foi evitada, pois alguns de seus coetâneos mostraram-se incomodados ao armistício que consideravam humilhante, em especial, porque não previa a vingança ao assassinato de Sabino e Fusco, mas concedia uma retribuição anual de oito milhões de sestércios para Decébalos e os dácios (Plin. *Pan.* 11-12; Cass. Dio 67.7.2-4, 10.3; Eutr. 7.51; SOUTHERN, 1997, p. 108-109).<sup>488</sup>

Uma série de interpretações na historiografia foi aventada para justificar o acordo de paz e o cessar de ofensivas antes da capitulação de Sarmizegetusa. Mesmo que a cronologia de eventos não seja completamente clara,<sup>489</sup> Strobel (1989, p. 84-85), sem qualquer evidência auxiliar, conjectura que os dácios estavam envolvidos na recusa do apoio dos quados, marcomanos e iáziges; Mattern (1999, p. 92) defende que a derrota contra os marcomanos compeliu um acordo

<sup>485</sup> “Imperator Domitiano Caesari Augusto Germanico Dacico Valerius Martialis S.”

<sup>486</sup> “Le Sénat s’empresse d’accorder à l’empereur le titre de vainqueur des Daces, que celui-ci décline; dans la perspective qu’on peut avoir maintenant sur les événements du Bas-Danube, on ne saurait plus invoquer le refus par Domitien de l’*agnomen Dacicus*, mentionné par Martial, comme la reconnaissance implicite de sa part d’une paix de compromis, voire compromettante; il s’agissait tout simplement d’un choix personnel et il suffit de penser aux nombreuses occasions où Auguste avait décliné habilement les avances similaires du Sénat en faveur d’options mieux adaptées aux lignes d’un programme idéologique conçu à long terme”.

<sup>487</sup> Anos à frente, após a ocupação do território dácio, Trajano prontamente adicionou *Dacicus* às suas titulações; pela proximidade temporal, a recusa da honra poderia conectá-lo com Domiciano (WHEELER, 2011, p. 211-213).

<sup>488</sup> Para um detalhamento das cláusulas do acordo, cf. Lica (2000, p. 185, 192-193) e Stefan (2005, p. 425-437).

<sup>489</sup> Não é sabido se a derrota marcomana foi simultânea ou posterior ao acordo dácio (WHEELER, 2011, p. 210).



favorável a Decébalos; Stefan (2005, p. 420-423) desassocia a ação domiciânica no *limes* nórico-panônico da decisão de encerrar a guerra dácia, minimizando qualquer impacto.<sup>490</sup> Se os confrontos ocorreram em paralelo, é evidente que as decisões estratégicas de um ponto impactavam o outro, mas isso não significa sustentar de forma acrítica a visão negativa pós-domiciânica — o que fazem Mattern (1999, p. 121, 159, 173) e Martalogu (2014-2015, p. 27), por exemplo —, nem legitimar o exagero encomiástico de um epigrama de Marcial (6.76).<sup>491</sup>

Ao contrário, os recentes estudos da guerra dácia são bem-sucedidos em mostrar como a memória e a escrita das campanhas domiciânicas foram negativamente influenciadas pela disseminação da propaganda nerva-trajânica na documentação (STEFAN, 2005, p. 425-437; WHEELER, 2010, p. 1221-1227; 2011, p. 210-219). Afora o verniz vituperante contra as ações bélicas e em conjunto ao que foi explorado nas páginas anteriores, a movimentação na fronteira

[...] revela a imagem de um Domiciano dinâmico e competente em questões militares, muito mais próximo do registrado por Frontino por ocasião da guerra cálica de 83, do que aquele que Plínio, o Jovem e Dião Cássio; apesar das suas intenções, o relato deste último não pode obscurecer o fato de que, ao longo dos últimos anos deste *bellum Dacicum*, a iniciativa pertenceu aos romanos e que os sucessos militares acumulados lhes renderam a submissão dos dácios (STEFAN, 2005, p. 424).<sup>492</sup>

Se a situação estivesse tão favorável para Decébalos, um acordo não seria possível e o mesmo pode ser dito para Domiciano: as circunstâncias de paz devem ser vistas pelo potencial equilíbrio de poder conferido aos seus signatários naquele contexto específico. O apoio romano na forma de subsídios, suporte técnico e reconhecimento como cliente para Decébalos, pode ter ajudado a consolidar sua posição não só em Sarmizegetusa, mas estendendo seu relevo e hegemonia para as demais cidadelas frente aos outros líderes no território dácio, uma vez que

<sup>490</sup> Por sua vez, Matei-Popescu (2006-2007, p. 31-48) afirma que movimentação de alas de cavalaria advindas da Síria e de coortes da Panônia nos anos seguintes indicaria que Domiciano tinha intenção de reiniciar a guerra o que pode ter sido impedida com seu assassinato. De qualquer modo, após a morte, Trajano continuou a política de Domiciano, adicionado tropas e unidades auxiliares para então atacar os dácios (KNIGHT, 1991, p. 189-208). No embate, Trajano imitou mais uma vez o predecessor flaviano, pois foram utilizadas as mesmas rotas, com destaque, àquela utilizada por Tércio Juliano (STEFAN, 2005, p. 489-495, 540-541; WHEELER, 2010, p. 1221-1227).

<sup>491</sup> Após a vitória romana e considerando Cornélio Fusco vingado, Marcial (6.76) escreveu-lhe uma epígrafe: “O protetor dos flancos de Marte de toga, / a quem a arma se deu do sumo chefe, / Fusco aqui jaz. Podemos declarar, Fortuna, / bravata hostil a lápide não teme: / recebeu grande jugo no pescoço o dácio, / e a sombra vencedora em bosque o serve” // “Ille sacri lateris custos Martisque togati, / credita cui summi castra fuere ducis, / hic situs est Fuscus. Licet hoc, Fortuna, fateri: / non timet hostilis iam lapis iste minas; / grande iugum domita Dacus ceruice recepit / et famulum uictrix possidet umbra nemus” (Trad. Fábio Paifer Cairolli, 2014). A narração dos eventos foi certamente uma ampliação retórica (SCOTT, 1975, p. 99; SOUTHERN, 1997, p. 107; TEKIR, 2020, p. 93).

<sup>492</sup> “[...] laisse apparaître l’image d’un Domitien dynamique et compétent dans les choses militaires, beaucoup plus proche de celle enregistrée par Frontin à l’occasion de la guerre Chatte de 83, que de celle qu’ont voulu faire passer Pline le Jeune et Dion Cassius; malgré ses intentions, le récit de ce dernier ne peut pas occulter le fait que, tout au long des dernières années de ce bellum Dacicum, l’initiative appartient aux Romains et que les succès militaires accumulés leur valurent la soumission des Daces”.

a centralização política desses povos é duvidosa (STROBEL, 2006, p. 106-107; WHELLER, 2010, p. 1219-1220; 2011, p. 210-211). A escolha por um tratado de clientela se não estava alinhada à continuidade da política imperial, teve um efeito positivo para Roma, pois até quando Trajano rompeu com ela (em 101), nenhuma ameaça advinda dos dácios ou de seus aliados foi registrada (STEFAN, 2005, p. 499). Quando as fontes senatoriais foram redigidas, elas puderam reformular os termos de paz da campanha danubiana de Domiciano como humilhantes, de modo a enfatizar a vingança contra os dácios, em especial, após a anexação da Dácia, em 106 — que, de toda forma, se mostrou uma experiência temporária e turbulenta (STEFAN, 2005, p. 425-437; WHEELER, 2010, p. 1204; 2011, p. 211-213).<sup>493</sup> Dessa maneira,

Domiciano resolveu o “problema dácio” com Decébalos e subsídios; Trajano preferiu a anexação, uma solução que resolvia o “problema dácio” em certo sentido, mas não o problema sármatas nos flancos orientais e ocidentais da Dácia ou a pressão dos povos ao norte dos Cárpatos, contra os quais a Dácia tinha sido um amortecedor. O compromisso de Adriano criou o que provou ser uma cara e indefensável saliência que se projetou ao *Barbaricum*, que eventualmente foi abandonada (aprox. 270). A anexação como conceito estratégico, entretanto, continuou atraente. As guerras marcomanas levaram Marco Aurélio a contemplar a criação de novas províncias [...]. Cômodo desistiu do projeto (WHEELER, 2011, p. 215-216).<sup>494</sup>

Resta dizer que, como os estudos revisionistas demonstram, a subjugação da Dácia por Trajano foi graças às fronteiras fortalecidas e às estáveis finanças deixadas pelo governo do último flaviano (SYME, 1930, p. 56; WHEELER, 2011, p. 213; TEKIR, 2020, p. 79). Além disso, os trabalhos recentes em história militar e estratégia romana são constantes em afirmar que a solução de Domiciano se mostrou preferível e mais eficiente frente às complicações que resultaram da anexação dácia de Trajano (WHITTAKER, 2004, p. 35; STEFAN, 2005, p. 700; WHEELER, 2011, p. 216; TEKIR, 2020, p. 98). Desse modo, em nossa opinião, no final do século primeiro, o armistício com Decébalos é melhor compreendido como um resultado das forças que enfatizam o capital diplomático e o domínio militar de Domiciano. Além de riquíssimo,<sup>495</sup> o

<sup>493</sup> Segundo Mattern (1999, p. 92-121), Schmitz (2005, p. 9) e Martalogu (2014-2015, p. 26-27), apoiados em Dião Cássio (67.7.4; 68.6.1, 9.5, 14.1-5), o dinheiro, a tecnologia militar e os técnicos-engenheiros (*μηχανοποιοί, mechanopoiói*) cedidos por Domiciano foram investidos no fortalecimento interno e utilizados contra Roma em ocasiões posteriores como as guerras dácias de Trajano. Stefan (2005, p. 436, 516-517), aceito por Wheeler (2010, p. 1198-1220), mostrou que a posse e a sofisticação tecnológica dácia pode ser anterior às guerras domiciânicas.

<sup>494</sup> “Domitian solved the ‘Dacian problem’ with Decebalus and subsidies; Trajan preferred annexation, a solution that fixed the ‘Dacian problem’ in a sense, but not the Sarmatian problem on Dacia’s western and eastern flanks or pressure from peoples north of the Carpathians, against which Dacia had been a buffer. Hadrian’s compromise created what proved to be an expensive, indefensible salient jutting out into *Barbaricum*, which eventually (c. 270) was abandoned. Annexation as a strategic concept, however, remained attractive. The Marcomannic wars occasioned Marcus Aurelius to contemplate creation of new provinces [...]. Commodus dropped the project”.

<sup>495</sup> De acordo com Wheeler (2010, p. 1215), Sarmizegetusa era o maior centro europeu de usinagem de ferro fora do Império Romano. Para Mattern (1999, p. 155), se os dácios tivessem se aliado aos inimigos de Roma, estabelecido rotas ou capitalizado a extração e fornecimento de ferro, as fronteiras latinas poderiam ser ameaçadas. Martalogu (2014-2015, p. 27), por seu termo, defendeu que as minas de ouro e prata, assim como as de ferro, não

território dácio tinha posição estratégica no Baixo Danúbio, pois praticamente dividia as terras sármatas em dois lados e permitia acesso à Panônia e a Nórca, províncias que sediariam os conflitos domiciânicos no começo dos anos 90 (VEKONY, 1989, p. 57-59; MARTALOGU, 2014-2015, p. 28; CUPCEA, 2015, p. 18; TEKIR, 2020, p. 78-79).<sup>496</sup>

#### 2.2.4 A campanha suevo-sármatas: contra os quados, marcomanos e iáziges

Ao longo do *limes* danubiano, na margem do rio oposta às províncias da Nórca, Panônia, Mésia Superior e Mésia Inferior, diversas tribos de origem germânica e iraniana se localizavam, com destaque aos povos suevos — que incluíam os sêmnonos, quados e marcomanos — e aos povos sármatas — como os iáziges e os roxomanos (DANOV, 1979, p. 169-171). Com o acordo em vigor com Decébalos, Domiciano rumou novamente à Panônia com o objetivo de finalmente punir três tribos (quados, marcomanos, iáziges) por ignorarem a convocação romana para apoio nas guerras dácias. Ao conjunto de expedições domiciânicas no Médio Danúbio, entre 89-96, chamamos campanha suevo-sármatas pela origem dos opositores (STROBEL, 1989, p. 83-98).<sup>497</sup>

Além de demonstrar poder frente à insubordinação, o imperador sabia que também era necessário fortalecer as fronteiras que protegiam as ricas minas da Panônia, bem como o acesso setentrional à Dalmácia (STROBEL, 1989, p. 83-85; JONES, 1992, p. 151). Após recusar o pedido de desculpas trazido duas vezes pelas embaixadas dos povos e sentenciar seus representantes à pena capital (Cass. Dio 67.7.1-2), Domiciano deu início à primeira fase do conflito. Como dissemos, em algum momento após a primavera de 89, a incursão inicial sobre os marcomanos,

---

devem ser vistas como justificção nem às guerras domiciânicas nem às trajânicas, uma vez que a extração mineral na Dácia é posterior a ambos eventos. Devido ao estado atual da documentação e a escassez de informações mais precisas, qualquer conclusão sobre o conhecimento romano dos recursos minerais dácios está comprometida.

<sup>496</sup> Além de potencial, temos notícia que confirmam o uso do território dácio como rota de tráfego militar das campanhas domiciânicas que se seguiram. Em uma inscrição fúnebre (IGLS 6.2796 = ILS 9200), extensivamente citada, descoberta em Heliópolis, na Síria, datada de 100-130, foi registrada a carreira de um certo C. Vélio Rufo recompensado por sua atuação na guerra flaviana da Judeia e depois também “[...] na guerra contra os marcomanos, quados e sármatas, contra os quais conduziu uma operação através do reino de Decébalos, rei dos Dácios [...]” / “... bel | lo Marcommannorum Quadorum | Sarmatarum aduersus quos expedi | tionem fecit per regnum Decebalí | regis Dacorum ...” (l. 14-18). Após o conflito, Rufo atuou como “[...] procurador do imperador César Augusto Germânico nas províncias da Panônia e da Dalmácia; também procurador e autoridade penal máxima na Récia [...]” / “... proc(uratori) Imp(eratoris) Cae | saris Aug(usti) Germanici prouinciae Panno | niae et Dalmatiae, item proc(uratori) prouinciae | Raetiae ius gla[d]i(i) ...” (l. 19-22). Para uma apreciação detalhada sobre essa inscrição e Rufo, cf. Kennedy (1983, p. 183-196), Strobel (1986, p. 265-286; 1989, p. 90-95) e Lica (2000, p. 175-196).

<sup>497</sup> As inscrições mais prolixas, como a supracitada (IGLS 6.2796 = ILS 9200), referem a campanha como *bellum Marcommannorum Quadorum Sarmatarum*, mas é mais comum uma versão enxuta como *bellum Germa(nicum) et Sarmat(icum)* ou *bellum Marcomannicum*. A opção extemporânea, guerra suevo-sármatas, ainda que anacrônica, dá relevo a diversidade etnolinguística dos povos envolvidos no conflito e evita qualquer ambiguidade; por isso é adotada por nós. Sobre o aparecimento do conflito no hábito epigráfico, cf. Strobel (1989, p. 83-98).

da qual não há detalhes, ocorreu com resultado desfavorável aos romanos (MATTERN, 1999, p. 92-95; JONES, 1992, p. 150-151; STEFAN, 2005, p. 419-424; BURGEON, 2017, p. 122-123).

O período que seguiu a paz de Decébalos, entre 90 e 91, serviu para o imperador isolar geograficamente e diplomaticamente duas das tribos suevas, firmando alianças com os povos que viviam ao norte de seu território, os lúgios e os sêmnonos (Cass. Dio. 37.12.5; SYME, 1936, p. 177; JONES, 1992, p. 151-152). Ademais, a própria aliança com os dácios pode ter servido para evitar uma coalizão de tribos inimigas no Danúbio (MARTALOGU, 2014-2015, p. 30; TEKIR, 2020, p. 93). Como se vê, mais uma vez as campanhas de Domiciano objetivaram estabilizar fronteiras e prevenir ameaças estrangeiras (KAGAN, 2006, p. 338). Com os povoamentos arredores aliados, legiões foram movidas e novos castros no curso médio do Danúbio foram construídos; iniciou-se a segunda fase da campanha. Quando os iáziges avançaram para a margem romana do Danúbio e, em batalha, uma legião foi perdida (Suet. *Dom.* 6.1), Domiciano rumou mais uma vez para a fronteira, possivelmente em maio de 92 (Mart. 9.31; STROBEL, 1989, p. 101; COLEMAN, 1998, p. 345). Após uma sucessão de embates com o povo, no quadro geral o imperador saiu vitorioso (STROBEL, 1989, p. 99-109; WHEELER, 2011, p. 211).<sup>498</sup>

Então, Domiciano voltou a Roma, no começo de 93,<sup>499</sup> mas nenhum triunfo foi comemorado; o príncipe teria se contentado em colocar uma coroa de louros no colo do pai dos deuses, a estátua no templo de Júpiter Capitolino, em agradecimento (Mart. 9.101). Mesmo que em menor magnitude se comparado a um triunfo, a *depositio* foi cercada da pompa cerimonial e do sentido religioso esperado da volta de um grande general (COLEMAN, 1998, p. 348-350).<sup>500</sup> O significado dessa ação tão pouco característica de um imperador que até o momento tinha utilizado extensivamente da matéria bélica em sua representação pública carece ser lido de duas formas. Primeiro, pode ter significado mostrar à elite política, principalmente, aos senadores, comedimento e modéstia em um momento em que a oposição e sua pressão cresciam na capital (JONES, 1992, p. 153). Tal ato pode ser visto também como uma demonstração de que a situação

<sup>498</sup> Tácito (*Ag.* 41; *Hist.* 1.2) lamentou a perda de tantos soldados e exércitos inteiros na Mésia, Dácia, Germânia e Panônia. Plínio (*Ep.* 8.14.7; *Pan.* 18) denunciou uma pretensa limitação de liberdade de atuação dos generais.

<sup>499</sup> De acordo com Marcial (9.31), Domiciano ficou oito meses fora de Roma; caso tenha saído em maio de 92 como defendem Strobel (1989, p. 101) e Coleman (1998, p. 345), voltou no começo de janeiro de 93.

<sup>500</sup> Citar os epigramas de Marcial que referiam aos eventos da volta de Domiciano para a capital após as campanhas suevo-sármatas aqui foi inviável, pois como mostrou Coleman (1998, p. 343-345), publicados após 92, os livros oitavo e nono apresentam a maior proporção de peças encomiásticas imperiais ligadas entre outros temas: a comemoração do advento, distribuição dos congíarios, organização dos banquetes e demais festejos da campanha.

transfronteiriça ainda estava em definição: o imperador vencera uma batalha, mas não concluiu a guerra (SOUTHERN, 1997, p. 111; COLEMAN, 1998, p. 347; BURGEON, 2017, p. 123-124).<sup>501</sup>

O futuro confirmaria essa visão: não se sabe exatamente quando, mas novos conflitos contra esses povos são atestados entre 96 e outubro de 97, quando uma terceira fase de hostilidades, provavelmente no ocaso da era domiciânica, demandou um rápido confronto contra os suevos, o que somente foi finalizado pelo comando do futuro *princeps* Trajano, já durante a governança de Nerva, o sucessor do flaviano. O general conduziu nova ofensiva contra os sármatas-iáziges e os suevos-marcomanos que se renderam após sucessivas derrotas. Ao voltar à capital, Trajano foi celebrado em triunfo, recebeu o agnome Germânico e foi adotado pelo imperador, o que pavimentava *de facto* seu caminho como herdeiro aparente do império (WHEELER, 2011, p. 211; BURGEON, 2017, p. 123). Não temos clareza da razão pela qual as campanhas suevo-sármatas não foram conclusas durante a governança do último flaviano; a descentralização do inimigo pulverizado pelo relevo e em diferentes agrupamentos foi somente uma das causas. Como somos informados que os últimos anos de Domiciano foram marcados pela concentração de forças no Médio Danúbio, foi afirmado que uma vez mais os avanços nerva-trajânicos usaram positivamente do tabuleiro estratégico relegado pelo predecessor que antes do assassinato deveria estar preparando extensivamente o Império para uma nova investida contra os povos suevos (STROBEL, 1989, p. 105-106; JONES, 1992, p. 153-155; COLEMAN, 1998, p. 345-346).

### 2.3 A CRISE IMPERIAL, O ASSASSINATO E OS SEUS PROTAGONISTAS

Se a conjuração de Saturnino de 89 foi lida como tendo pouca repercussão na imagem pública de Domiciano, o mesmo não pode ser dito sobre o contexto imediatamente posterior a 93, quando o imperador voltou a Roma após as campanhas suevo-sármatas. Esse ano torna-se paradigmático, pois dali em diante começaram a ficar evidentes os fundamentos da perda de capital político do imperador que levaram à deterioração de sua posição e, no limite, ao seu assassinato em setembro de 96 (Suet. *Dom.* 17; Cass. Dio 67.18). Os atores sociais e o detalhamento das justificativas que possibilitaram esse quadro extremo ainda são objetos de querela historiográfica,<sup>502</sup> mas os pontos principais podem aqui ser brevemente sumarizados.

<sup>501</sup> Não sem questionamento, Strobel (1989, p. 102) afirmou, a partir de Marcial (7.6), que um *foedus* também foi oferecido aos sármatas-iáziges; todavia, a relação com os suevos, marcomanos e quados, permanecia em aberto.

<sup>502</sup> Uma abordagem mais tradicional pelo papel do senado no golpe de 96 pode ser observada em Gsell (1894, p. 238-338), Waters (1964, p. 49-77) e, surpreendentemente, em Burgeon (2017, p. 140-167). De outro modo, Evans (1974, p. 270-318), Jones (1992, p. 180-198) e Collins (2009, p. 73-106) analisaram a situação, diminuindo (uns mais, outros menos) a participação da instituição e substituindo pelo papel dos membros da *aula Caesaris*, outros

Após 93, alguns aspectos críticos, do ponto de vista interno e externo, devem ser vistos em conjunto em qualquer tentativa de explicação da queda de Domiciano. O primeiro deles foi o aspecto bélico. Se por um lado, as guerras foram positivamente utilizadas para a bem-sucedida legitimação política do príncipe e a condução dos assuntos bélico-administrativos buscava medidas de estabilização das hostilidades no longo prazo (GERING, 2012, p. 232-305). Por outro, as ameaças na fronteira norte do Império não estavam decididas, os conflitos na região eram intermitentes desde o final de 83 e continuavam a demandar recursos humanos e financeiros para manutenção de conflitos sem horizonte de conclusão (STROBEL, 1989, p. 114-115; COLEMAN, 1998, p. 345-347). A perenidade da ação militar obrigava que o imperador ficasse muito tempo longe da capital. Pelo menos em três ocasiões distintas, Domiciano deixou Roma em expedições de média e longa duração: em 82-83 para sua campanha cática; entre 86-89 para os conflitos contra os dácios e depois contra Saturnino; em 92 para enfretamento dos sármatas-suevos (STROBEL, 1989, p. 116-121; JONES, 1992, p. 27, 150). Seus longos momentos de afastamento de Roma fizeram com que ficasse próximo dos soldados, o que pode ter elidido o equilíbrio de forças esperado pelo grupo senatorial que parecia se sentir negligenciado (Suet. *Dom.* 7.3, 8.3; Dio Cass. 67.3.5, 67.4.3; SYME, 1930, p. 63-65; EVANS, 1974, p. 270-312; ADAMS, 2005, p. 2). Essa negligência despertou o descontentamento em parte dos senadores.

Ainda não foi determinada a intensidade da participação da guarda pretoriana nos movimentos que levaram ao assassinato do *princeps*. Destacavam-se na instituição Flávio Norbano, o antigo procurador da Récia, apoiador de Domiciano no levante de Saturnino e prefeito pretoriano, e T. Petrônio Segundo (PIR<sup>2</sup> P308) com quem dividiu a última função. Mesmo que a participação da guarda fosse fundamental para o sucesso de qualquer conspiração (JONES, 1992, p. 194), Suetônio não os mencionou; Dião Cássio (67.15.2) apenas afirmou que estavam cientes da trama; somente no século IV Eutrópio (8.1) os envolveu diretamente no ocorrido. Norbano desapareceu das fontes, o que pode significar ter se omitido da conspiração ou sido morto logo em seguida (SYME, 1958, p. 10). Quanto a Petrônio Segundo, foi substituído no cargo por Caspério Eliano, porque, segundo Grainger (2003, p. 41), Nerva temeu que ele falhasse em lhe proteger como falhou com o predecessor. No entanto, o imperador não conseguiu impedir o levante dos pretorianos que continuavam, em massa, fiéis ao último flaviano. À morte, os

---

atores políticos. Uma análise psicologizante a justificar os últimos anos de Domiciano ainda foi ofertada por Southern (1997, p. 110-125). Pelas políticas públicas em análise longitudinal, no desenvolvimento do Principado na passagem do primeiro para o segundo século, foram tomadas as conclusões de Gering (2012, p. 306-348).

setores militares solicitaram a deificação de Domiciano (Dom. *Suet.* 23.1) e, com a negativa, foi demandado a execução de seus assassinos, o que Nerva recusou (Aur. Vic. *Caes.* 12.7).

A situação não foi atenuada: o apoio ao falecido e a insatisfação com as primeiras diretrizes de Nerva fizeram com que, em outubro de 97, passado um ano sem resposta, uma nova crise entre os pretorianos se instalasse. Assediaram, pois, a residência imperial e tomaram Nerva como refém até que os envolvidos no assassinato fossem responsabilizados. Como consequência, talvez como bode expiatório, Petrônio Segundo foi entregue aos insurgentes, que o chacinaram (Aur. Vic. *Caes.* 12.8; Dio 68.3; GRAINGER, 2003, p. 95-118). Nas fronteiras setentrionais, as tropas leais ao flaviano queriam se amotinar, mas, segundo Filóstrato (*VS* 1.7), Dião Crisóstomo e seus homens os impediram de fazê-lo. Alguma agitação na Síria ainda pôde ser notada, porque o governante da província, M. Cornélio Nigrino Curiato Materno (PIR<sup>2</sup> C1407), senador sênior e general de carreira, não era a favor da mudança, mas se tornou um possível concorrente à púrpura (Cass. Dio 68.5; Plin. *Ep.* 9.13.11; ALFÖLDY; HALFMANN, 1973, p. 331-373; BERRIMAN, TODD, 2001, p. 312-331). Tais reveses mostravam as fragilidades do novo governo e continuaram até que Nerva adotasse Trajano como sucessor; o que, na prática, tem sido lido como uma espécie de abdicação (Plin. *Pan.* 7.4; SYME, 1980, p. 64; BURGEON, 2017, p. 167).<sup>503</sup> Como se vê, até o ocaso domiciânico, a massa das tropas e da guarda a ele se mantiveram leais, impedindo que houvesse oportunidade de desafiar o flaviano por meio de alguma usurpação, após o levante de Saturnino (FLAIG, 1992, p. 428-434, 443-449; LEY, 2016, p. 94-109).

Já a participação dos senatoriais no assassinato é provavelmente o tópico mais espinhoso da questão, sobre o qual, os acadêmicos se dividem. Em parte, uma escola mais tradicional — como Gsell (1894, p. 253-274, p. 317-318) e Waters (1963, p. 217; 1964, p. 50) — atribuiu determinante participação ao estamento na organização e execução do golpe, creditando ser resposta ao “reino de terror” perpetrado.<sup>504</sup> Outra — difundida por Jones (1992, p. vii) e seguida por Collins (2009, p. 76-80) — privilegiou a atuação dos membros da *aula* no processo.

<sup>503</sup> Sobre os conflitos de sucessão que se seguiram após a morte de Domiciano entre 96 e 98, chamados de “hidden war”, cf. Berriman e Todd (2001, p. 312-331).

<sup>504</sup> O retrato do imperador foi delineado como expressão de terror e de ódio (*terribilis cunctis et inuisus*. Suet. *Dom.* 14.1). Suetônio (*Dom.* 2.3; 3.1-2; 10.1) reconhece a crueldade (*crudelitas*) e o medo engendrado por Domiciano, especialmente na deterioração do governo após Saturnino. Não é só em Suetônio que o Principado de Domiciano é caricaturado como um período muito cruel e hostil (*tam saeua et infesta uirtutibus tempora*, Tac. *Ag.* 1), no qual não havia liberdade de expressão, pois a delação era encorajada abertamente, e a censura às artes, bem como as perseguições, os banimentos e as execuções dos opositores — inclusive de intelectuais e filósofos — era costumeira (WILSON, 2003, p. 523). A governança de Domiciano, conforme representada por outros autores, era também marcada pela *saeuitia* (e.g. Suet. *Dom.* 10.3-4, 14.1; Tac. *Ag.* 3.2; *Hist.* 4.39.9; 4.68.5; Plin. *Pan.* 48.3; 49.1; 52.4, 7; DUNKLE, 1971, p. 18; JOHANSSON, 2013, p. 3). Wilson (2003, p. 524-542) e Strunk (2017, p. 91-

A primeira tradição enfatizava que a ameaça conspiratória teria enrijecido as políticas de Domiciano, pois se verificaria após 89 e 93 uma escalada de perseguições apoiada em uma profunda rede de delatores imperiais.<sup>505</sup> Assim o faziam com o apoio das fontes, nas quais, ao menos, vinte suspeitos e opositores político-ideológicos teriam encarado processos por *maiestas*, o crime de lesa-majestade *avant la lettre*;<sup>506</sup> foram condenados ao exílio ou à pena capital e seus bens confiscados (Tac. Ag. 44.5, 45.1-2; Suet. Dom. 10.2-11; Plin. Pan. 7.19; 27; Cass. Dio 67.3.3, 4.5, 9.6, 11.2-3, 12.1-5, 13.2-4, 14.1-3). Uma análise da lista fez com que Jones (1992, p. 182-189) localize-se parte dos nomes no começo do governo, o que desacreditou em parte o testemunho de Tácito e Plínio de terror generalizado.<sup>507</sup> Gering (2012, p. 311-315) mostrou como o tratamento domiciânico com a oposição retomou a tradição predecessora: o modo de lidar com a revolta não foi cruel, mas semelhante à ação dos júlio-claudianos contra os usurpadores. Em analogia, Jones (1992, p. 192) e Charles (2002, p. 21) mostraram como Cláudio, imperador deificado, teria condenado à morte muito mais senadores que Domiciano.

---

104) defendem a veracidade do terror de Domiciano para além da amplificação retórica. Para uma análise da tópica do tirano enquanto construção retórica aplicada à imagem de Domiciano, cf. Baptista e Leite (2021, p. 67-73).

<sup>505</sup> A loucura do imperador se manifestava de formas variadas, dentre as quais se destaca a paranoia pós-conspiração. Registrou-se como vitupério perene a presença dos *delatores* e dos julgamentos de traição por *maiestas* na literatura pós-domiciânica que foram consideradas por Boyle (2003, p. 32) como *tópoi* da *damnatio*, que seguiram ao fim de seu Principado, mas que constituíam o tipo tirânico dominante desde o ambiente declamatório (TABACCO, 1985, p. 133). Domiciano “costumava dizer que a sorte dos príncipes era muito infeliz, quando eles descobriam uma conspiração, em ninguém acreditava neles a menos que eles tivessem sido mortos” / “condicionem principum miserrimam aiebat, quibus de coniuratione comperta non crederetur nisi occisis” (Suet. Dom. 21.1). Também Plínio (Pan. 33.4) teria exposto a *dementia* do imperador: “ele era louco, cego para o verdadeiro significado de sua posição, que usava a arena para coletar provas de alta-traição, costumava se sentir menosprezado e desprezado quando falhávamos em prestar homenagens aos seus gladiadores, tomava qualquer crítica para si e via insultos à sua própria deidade e divindade; que considerou igual à dos deuses [...]” / “Demens ille, uerique honoris ignarus, qui crimina maiestatis in arena colligebat, ac se despici et contemni, nisi etiam gladiatores eius ueneremur, sibi maledici in illis, suam diuinitatem, suum numen uiolari, interpretabatur; quum se idem quod deos [...]” (Trad. Lucas Lopes Giron, 2017). Em Plínio (Pan. 33-34), o problema dos informantes é índice que associa Domiciano, Calígula e Nero; enquanto, em Tácito (Ag. 2), é marca da escravidão pregressa: “se os antigos viram o que havia de extremo em liberdade, nós o tivemos quanto à escravidão, porque até o uso do falar e do ouvir, por espionagem, nos tiraram” / “et sicut uetus aetas uidit quid ultimum in libertate esset, ita nos quid in seruitute, adempto per inquisitiones etiam loquendi audiendique commercio” (Trad. Agostinho da Silva, 1974). O uso dos informantes, mesmo que fosse uma prática comum em todo o Principado, conveio à expressão de um traço de desconfiança severa, derivada da covardia, em relação a Domiciano. Assim, o *princeps* se aproveitava da ambição de parte dos senadores — que, segundo Favarsani e Joly (2013a, p. 134) e Dias (2014, p. 78-79), não hesitava em usar da influência para prejudicar seus pares — para infiltrar *delatores* a seu serviço.

<sup>506</sup> Para uma discussão sobre o conceito de *crimen maiestatis* em Roma, cf. Silva (2012, p. 179-190) e Souza (2019, p. 82-100). Sobre essas acusações na governança flaviana, cf. Souza (2019, p. 197-204).

<sup>507</sup> As aproximações entre os autores estão atestadas na historiografia desde os anos 1910, cf. Whitton (2012, p. 345-368); contra a justaposição deles, cf. Griffin (1999, p. 139-58), Gibson (2003, p. 252) e Strunk (2012, p. 178-92). Plínio registrou que muitos dos pretensos sobreviventes tinham dificuldade de aceitar a parte da culpa que lhe cabia nas perseguições orquestradas por Domiciano. Isso fica ainda mais explícito na sentença: “deixe aqueles de nós que sobreviveram estarem seguros” (*salui simus, qui supersumus*. Ep. 9.13.7). Para uma discussão sobre a dominância do tema da paranoia e da culpa em Tácito e em Plínio, cf. Freudenburg (2001, p. 215-234). Sobre uma discussão política acerca da factual sobrevivência senatorial no período, cf. Favarsani e Joly (2013b, p. 69-81).



Outro evento catalizador do terror domiciânico teria sido a expulsão dos filósofos estoicos (Suet. *Dom.* 10.3; Plin. *Ep.* 3.11.3, 7.33; 7.19.10; Cass. Dio 67.13.3), provavelmente em 93, que mostrou as ofensivas imperiais contra a oposição política, já que, segundo Wilson (2003, p. 534-540), pelo estudo de Tácito, a contestação filosófica surgiu a partir de senadores.<sup>508</sup> A desconfiança romana tradicional com a filosofia que reinventou o estoicismo como uma forma de traição era um processo que já estava em ação sob Nero e também foi verificado com Vespasiano (Suet. *Ves.* 15; Cass. Dio 66.12-13; PENWILL, 2003, p. 399; LEVICK, 2016, p. 88-90, 224-225).<sup>509</sup> Embora tal atitude e a abordagem de suas medidas políticas, sociais e econômicas não fossem inovadoras, a perseguição contra os filósofos pareceu ter criado, ao menos discursivamente, uma atmosfera de repressão, um reinado de terror que pode ser atestado na literatura subsequente ao assassinato e *damnatio* de Domiciano (COLLINS, 2009, p. 73-106).<sup>510</sup> Ademais não existem evidências de que a perseguição aos estoicos resultou em processos de *maiestas* entre os senadores (BENNETT, 1997, p. 34).

Os estudos recentes foram bem-sucedidos em mostrar que a instituição senatorial era heterogênea o suficiente para que parte de seus membros permanecesse fiel ao imperador (COLLINS, 2009, p. 76-80; DIAS, 2019, p. 52-55). Dessa perspectiva, as três ocorrências atestadas de oposição a Domiciano — a tentativa de usurpação de Saturnino em 88-89, o banimento de um grupo de senadores estoicos em 93 e, finalmente, o assassinato do imperador — foram iniciativas que não estavam relacionadas com uma oposição institucional do senado, mas que contavam com seus membros (GERING, 2012, p. 306-331). No entanto, a série de condenações, mesmo que não exorbitantes se considerados outros contextos, expunha a fragilidade do capital político de Domiciano e que seu reconhecimento social entre uma porção senatorial estava em crise. Além disso, resta dizer que mesmo que os senadores não sejam partícipes nos eventos diretamente, uma raiz incontestável da imagem negativa de Domiciano na historiografia advém da existência de grupos de oposição senatorial (WATERS, 1964, p. 50).

Com uma análise que buscava ponderar sobre o estilo pessoal de governo do *princeps* em comparação com seus antecessores, Gering (2012, p. 201) modificou o enfoque de uma visão

<sup>508</sup> Um levantamento dos senadores vinculados ao estoicismo exilados por Domiciano e elencados, especialmente, por Plínio, podem ser conferidos em Burgeon (2017, p. 147-151).

<sup>509</sup> Para um estudo sobre a relação entre os governos flavianos e os filósofos, cf. Penwill (2003, p. 345-368).

<sup>510</sup> Outra crítica constante à governança de Domiciano foi a pretensa perseguição aos cristãos e judeus em Tertuliano (*Apol.* 5.4) Eusébio (*Hist eccl.* 3.14-20; *Chr. can.* 6.23.40) e Lactâncio (*De mort. pers.* 3.2-3); mesmo que Josefo (*Vita* 76) se recorde de um imperador diferente. A favor da repressão e perseguição religiosa no governo de Domiciano, cf. Moore e McCormick (2003a, p. 74-101; 2003b, p. 121-145), Burgeon (2017, p. 152-158); *contra*, Laffer (2005), Fernández-Ardanaz e González Fernández (2005, p. 219-232) e Johansson (2013, p. 38-49).

da figura imperial isolada no particularismo para localizar os conceitos políticos no contexto da dinastia flaviana e do paradigma júlio-claudiano. Por exemplo, enfatizou a importância que a alocação e o controle de cargos tiveram para garantir e estabelecer o poder flaviano (GERING, 2012, p. 56). Ao longo de seu governo, como o do pai e irmão, Domiciano tentou realizar concessões a determinados setores da instituição senatorial. Todavia, enquanto os governos de Vespasiano e Tito mostram que o poder consular foi controlado pela *gens* flaviana para distribuição aos *adlecti* mais próximos, Domiciano admitiu um número considerável de senadores externos ao seu meio mais pessoal como cônsules (JONES, 1992, p. 163-168; GERING, 2012, p. 332-348; LEY, 2016, p. 177-243).<sup>511</sup> Isso poderia ser explicado como um modo de tentar se aproximar ou reconciliar de grupos políticos que poderiam ajudar na consolidação do poder. Embora Domiciano tenha tentado agradar aos grupos socialmente relevantes, incluindo o Senado, ele não grifou isso de modo sistêmico (LEY, 2016, p. 246-248).

No entanto, o modo como ele dispensava as magistraturas era marcado pela concentração; sendo o próprio cônsul sufecto de modo regular, quando ele abria mão da posição, podia indicar outro nome como cônsul ordinário (FREITAS, 2015, p. 19; DIAS, 2019, p. 54). A intervenção domiciânica não se dava apenas no preenchimento dos consulados, mas também dos demais cargos que também utilizava para desacelerar determinadas carreiras ou alavancar outras (GERING, 2012, p. 337-339). A busca de movimentações destinadas a fortalecer e ampliar sua posição utilizando como barganha o monopólio de certas insígnias políticas, na verdade, acelerou ainda mais o colapso do seu governo (EVANS, 1974, p. 313-315; JONES, 1992, p. 168-169; GERING, 2012, p. 305-348). Ainda foram determinantes para o fortalecimento das críticas, de acordo com Gering (2012, p. 338), o inevitável aumento dos aspectos autocráticos do Principado, como o título de *ensor perpetuus*, novidade até a época.

A segunda tradição modificou o aporte central na relação entre Domiciano e os senadores, para questionar, nas palavras de Jones (1992, p. viii), “[...] o papel de sua corte e o relacionamento com seus cortesãos. Pois ele passava a maior parte do tempo em sua corte, não no senado; e ele foi assassinado por seus cortesãos, não por seus senadores”.<sup>512</sup> O autor referiu-se à narrativa antiga que afirmou que a conspiração havia sido palaciana. Suetônio (*Dom.* 14-17) e Dião Cássio (67.15) creditaram a maior articulação do plano a Partênio, funcionário imperial, que

<sup>511</sup> O fato de Domiciano romper com alguns membros da família e grupos próximos tornou-se um problema para os historiógrafos antigos e o ponto de partida ideal a acusar o príncipe de fraqueza de caráter (LEY, 2016, p. 250).

<sup>512</sup> “[...] the role of his court and his relationship with his courtiers. For he spent most of his time at his court, not in the senate; and he was assassinated by his courtiers, not by his senators”. O lugar central da corte na política romana já estava em processo com os júlio-claudianos; sobre a questão, *cf.* Wallace-Hadrill (1996, p. 284-295).

retaliara a execução de seu secretário, Epafrodito. Além disso, estariam envolvidos Máximo, um liberto de Partênio, e Estevão, mordomo da sobrinha do *princeps*, Flávia Domitila. Ainda alguns *amici* imperiais e até a imperatriz-consorte, Domícia Longina, estariam cientes do plano. Ainda que o envolvimento exclusivo de nome de libertos e membros da *aula Caesaris* facilmente substituídos na alternância de poder seja, no mínimo, duvidoso; exprimem, em parte, que Domiciano foi inábil em lidar com os diferentes atores políticos que orbitavam o centro de poder (JONES, 1992, p. 25-26, 195-196; COLLINS, 2003, p. 78-97; DIAS, 2019, p. 52-59).<sup>513</sup>

Os eventos que culminaram no assassinato de Domiciano, em setembro de 96, devem ser vistos como a epítome de fatores internos e externos que envolveram também personagens de relevo que poderiam prosperar mais com tal alternância. Nesse sentido, a vantagem do trabalho de Gering (2012, p. 349-358) está em não tentar culpabilizar um grupo ou outro, mas afirmar, após o trabalho próximo com as fontes, que Domiciano foi um político ambicioso e bem-sucedido que construiu a legitimação e a representação de sua governança, em maior parte, pela continuidade da ação dos predecessores flavianos e júlio-claudianos. Dessa forma, no atual estado da hermenêutica documental, não há evidência do desejo consciente de Domiciano de abandonar o consenso entre o imperador e o senado, provocando ou deliberadamente excluindo o último, nem que almejara demudar o Principado em uma monarquia helenística, por exemplo. Todavia é certo que faltou a Domiciano um herdeiro político consolidado que poderia auxiliar ou estabilizar o processo sucessório e, com isso, também a sua memória na posteridade.

O filho de Domiciano com Domícia, nato em 73, morreu na primeira infância e foi deificado (Stat. *Silu.* 1.1.95, 4.3.139; Sil. 3.626; Mart. 9.101.22).<sup>514</sup> Em 90, um epigrama (Mart. 6.3) celebra a herança do poder imperial e talvez evidencie outra gravidez ou nascimento, mas na ausência de referência auxiliar há razões para acreditar que se realmente outro filho viveu, foi apenas por pouco tempo. Não há menção de qualquer outro herdeiro, apenas que o imperador teria adotado os dois filhos de Flávia Domitila III com T. Flávio Clemente II (Suet. *Dom.* 15.1; Cass. Dio 67.14).<sup>515</sup> Quando ocorreu o assassinato, os jovens desaparecem do registro documental o que pode fiar a morte durante os eventos de ocupação do vacante posto em 96.

<sup>513</sup> Como expressão do contexto que já fora enunciado por Wallace-Hadrill (1984, p. 1102), para quem “Tito sabia como lidar com sua corte onde Domiciano não” / “Titus knew how to handle his court where Domitian did not”.

<sup>514</sup> A deificação familiar será discutida em aproximação com a construção de um templo à *gens* flaviana no segundo capítulo da próxima seção desta tese.

<sup>515</sup> Flávio Clemente foi cônsul sufecto em 95 com Domiciano e, no mesmo ano, foi condenado à morte pelo *princeps* por crime religioso (Cass. Dio 67.14), justificando a interpretação tardia de que havia se convertido ao judaísmo ou paleocristianismo, sendo um dos primeiros mártires (Eus. *Hist. Eccl.* 3.14; Jer. *Ep.* 27; TOWNEND, 1961, p. 55-57; JONES, 1992, p. 48; COLLINS, 2003, p. 86-87; GRAINGER, 2003, p. 12; BURGEON, 2017, p. 53-54).

A ausência de um herdeiro bem quisto entre os atores políticos deve ser visto com um aspecto fundamental da crise da governança domiciânica. Jones (1992, p. 163) já afirmava que “[...] ele não deixou nenhum herdeiro para deificá-lo e, portanto, ao contrário de Nerva, ele não foi capaz de ‘guiar’ a tradição literária para a interpretação ‘correta’ dos eventos”.<sup>516</sup> Em proximidade, Charles (2002, p. 48) defendeu que era parte do jogo político se comparar com a governança anterior, seja para criar um discurso de continuação, típico de transições dinásticas com herdeiros bem aclarados e processos ordeiros, ou de contraste radical, como foi o caso de golpes ou transições traumáticas, como superações de anarquia. O segundo caso foi chamado por Charles, a partir de Ramage (1989), de *mechanics of predecessor denigration* — e, aplicado no caso de Domiciano, sua operacionalização associou tanto quanto possível a figura do último flaviano com Calígula ou Nero, que, utilizando dos vícios tópicos, criou a própria representação do tirano retórico e, em contraste, construiu a possibilidade de um imperador diferente. Gering (2012, p. 57-116) expandiu a argumentação mostrando como o princípio dinástico foi um elemento-chave da legitimação flaviana desde Vespasiano. O autor enfatiza que a capacidade do primeiro flaviano de exibir dois homens adultos apoiou a estabilidade de seu governo após a guerra civil. Por isso, insistiu na transferência tranquila de poder entre os diferentes membros da *gens*, mas também no fato de que a ausência de um sucessor adulto, próximo das instâncias deliberativas, pode ter acelerado a crise de Domiciano. A construção da confiança romana sobre os flavianos assentou-se na estabilidade e continuidade dinástica, entre outras razões, fazendo do regime um sistema-válido por mais de um quarto de século (COLEMAN, 1998, p. 354).

O exemplo de Domiciano e a modificação dinástica em 96 ainda teria ampliado a necessidade de Nerva e, sobretudo, Trajano construírem a própria legitimação sobre a rejeição predecessora que possibilitava uma novidade de governo. A ausência de herdeiros permitiu a reconfiguração do tabuleiro político e, como bem definiu Dias (2019, p. 52), “[...] abriu um novo horizonte de expectativas políticas”. A celeridade da escolha de Nerva, um óbvio governante de transição (MURISON, 2003, p. 155-156), e a aprovação da *damnatio memoriae* de Domiciano executou o momento ideal para a elite política, no geral, e o grupo senatorial, em específico, se reinventar a despeito do impacto na memória domiciânica (KÖNIG, 2013, p. 364). No entanto, nenhum apagamento obteve êxito completo e a possibilidade de outra imagem emerge no estudo da monumentalidade marcada na dimensão física pela pedra e na dimensão poética pelos versos de Estácio, que começaremos a abordar a partir do próximo capítulo.

---

<sup>516</sup> “[...] he left no heir to deify him and so, unlike Nerva, he was not able to ‘guide’ the literary tradition to the ‘correct’ interpretation of events”

### 3 IMPERADOR CONSTRUTOR, POETA INTÉRPRETE

Inquirir um possível relacionamento entre Estácio e Domiciano foi responder a uma questão-chave: o imperador atuava como patrono do poeta? No entanto, para desenredar a relação, muitas vezes de difícil acesso, entre as duas personagens foi necessária atenção às condições de produção e ao contexto que poderia autorizar ou justificar uma pretensa analogia entre as partes, revelada por meio do discurso. Afinal, este é um objeto cultural, produzido a partir de certas condicionantes sociopolíticas e historicamente determinadas (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2016, p. 91-92; FIORIN, 2016, p. 10). Se, a partir da hermenêutica da linguagem, nosso objetivo foi articular os funcionamentos discursivos da poesia estaciana com as condições de produção de conhecimentos e com os posicionamentos ideológicos durante o governo domiciânico,<sup>517</sup> também um inquérito sobre a proximidade entre os atores sociais foi mister. Em um primeiro momento, expomos os elementos que compõem a identidade literária (*literary identity*) de Domiciano, como nomeou Nauta (2002, p. 327). Feito isso, discutimos a possibilidade de patrocínio literário entre o *princeps* e Estácio, a partir da instrumentalização político-social da figura imperial pelo poeta, questionando-a sobre suas funções nas poéticas.

#### 3.1 O PATRONATO IMPERIAL E A POÉTICA LAUDATÓRIA NO PRINCIPADO

Como dissemos nos capítulos anteriores, a primeira função da poesia encomiástica de Estácio foi oferecer uma forma de homenagem aos seus patronos, uma dádiva, contraparte necessária, advinda de um cliente e incluída nos laços da *amicitia* romana. Os círculos mais acessíveis ao poeta eram formados por homens e por mulheres que compartilhavam interesse pelas letras e pelas artes, afinal eles podiam se dispor a criar ou estreitar vínculos de patrocínio literário. O Principado do último flaviano foi um dos contextos mais prolíficos culturalmente em toda a história do Império, seja no campo da literatura ou da arquitetura, e o registro supérstite foi unânime em afirmar que Domiciano compartilhava preocupação com a dimensão artístico-intelectual durante sua vida antes da ascensão e mesmo durante sua governança.<sup>518</sup>

---

<sup>517</sup> Esse é um dos quatro tipos-base de estudos em Análise do Discurso, de acordo com Charaudeau e Maingueneau (2016, p. 45-46).

<sup>518</sup> Um inquérito detalhado sobre a relação de Domiciano e as Letras foi negligenciado por muito tempo entre os classicistas até o trabalho fundante de Bardon (1940, p. 280-288, 308-335). No entanto, o avanço no estado da questão se deu graças a Coleman (1986, p. 3087-3115) dando ensejo para que, mais recentemente, uma miríade de novos estudos viesse à lume, como o de Nauta (2002, p. 327-440), Augoustakis (2016, p. 376-391) e Levick (2017, p. 213-226).

Um traço da cultura literária impulsionada pelo último flaviano diz respeito à sua atenção quanto à conservação, renovação ou construção de novas bibliotecas na capital. O relato de Suetônio (*Dom.* 20) sobre o assunto, já ao final de sua biografia, foi o seguinte:

[Domiciano] descurou, no início do seu reinado, do ensino das artes liberais, se bem tivesse o cuidado de dedicar largas somas ao reparo das bibliotecas incendiadas, mandando buscar exemplares em toda parte e enviando agentes a Alexandria, encarregados de os transcrever e os corrigir. Jamais, entretanto, se aplicou ao estudo da história, nem à poesia, nem ao escrever, mesmo quando disto houvesse necessidade. Nada lia, a não ser as memórias e os atos de Tibério César. Suas cartas, seus discursos, seus éditos eram sempre obra de outrem. Sem embargo, à sua linguagem não falecia elegância e citam-se dele até, por vezes, frases notáveis.<sup>519</sup>

Na passagem, afora a força do conteúdo depreciativo, ficam explícitos os esforços do *princeps* para a restauração das bibliotecas e garantia de reposição de seus volumes tendo como paradigma o exemplar de Alexandria (TOO, 2010, p. 46). A atenção que Domiciano teria dado à edificação desse tipo arquitetônico comporia, segundo Nauta (2002, p. 327) e Augoustakis (2016, p. 379-380), um elemento importante de sua cultura literária. O estudo da atividade construtora do último flaviano apoia a indicação suetoniana e embasa ambos autores: o *princeps* teria restaurado a biblioteca no Pórtico de Otávia após o incêndio de 80; reconstruído a biblioteca augustana no Palatino e ainda a ampliado com salões duplos; também renovado o local do acervo de livros do Templo da Paz, originalmente uma obra de seu pai (COLEMAN, 1986, p. 3095-3096; BOATWRIGHT, 1987, p. 111; DIX; HOUSTON, 2006, p. 680-695; TUCCI, 2013, p. 277-309; AUGOUSTAKIS, 2016, p. 379-380). Resta dizer, como Coleman (1986, p. 3096) notou, que “um exercício tão caro, com relativamente pouco apelo à multidão, sugere uma preocupação acadêmica genuína, em vez de pura autopropaganda”.<sup>520</sup>

Outros tópicos da dura narrativa suetoniana que acima se transcreveu não encontraram tanto amparo quando cotejada aos outros elementos do contexto do qual o biógrafo nos falava. No entanto, era verossímil com a imagem da juventude de Domiciano construída em seu texto, afinal, desde cedo, ele “simulou maravilhosamente a moderação e, em particular, uma paixão pela poesia, tão descurada até aí quanto desprezada depois” (Suet. *Dom.* 2.2).<sup>521</sup> O que poderia

<sup>519</sup> “Liberalia studia imperii initio neglexit, quanquam bibliothecas incendio absumptas impensissime reparare curasset, exemplaribus undique petitis missisque Alexandream qui describerent emendarentque. Numquam tamen aut historiae carminibusue noscendis operam ullam aut stilo uel necessario dedit. Praeter commentarios et acta Tiberi Caesaris nihil lectitabat; epistulas orationesque et edicta alieno formabat ingenio. Sermonis tamen nec inlegantis, dictorum interdum etiam notabilium” (Trad. Sady Garibaldi, 1959).

<sup>520</sup> “Such a costly exercise with relatively little mob-appeal suggests genuine academic concern rather than pure self-advertisement”.

<sup>521</sup> “Simulauit et ipse mire modestiam in primisque poeticae studium, tam insuetum antea sibi quam postea spretum et abiectum” (Trad. Sady Garibaldi, 1959).

ser digno de elogio em outros ambientes, ganhou conteúdo negativo na biografia redigida por Suetônio. Igualmente, foi percebida como dissimulação do caráter pelo flaviano em Tácito, que devota o apego de Domiciano às *belles-lettres* como forma hipócrita de esconder sua verdadeira atitude, de dissimular sua arrogância e falsidade (BAPTISTA; LEITE, 2021, p. 67-70). Nas palavras do historiógrafo, após a ascensão do pai, o último flaviano “[...] escondido na profundidade de seu espírito por meio de uma imagem de simplicidade e de modéstia e simulando o gosto às letras e o amor às poesias a fim de que dissimulasse o ânimo e se afastasse da rivalidade de seu irmão, cujo caráter, diferente e mais afável, Domiciano interpretava ao contrário” (*Hist.* 4.86.2).<sup>522</sup> A alusão às características do flaviano foi sintomática, mesmo que a maior parte dos aspectos, quando associados ao imperador, se tornassem automaticamente negativos. Dito de outra forma, mesmo que de modo tortuoso e para fins vituperiosos, ambos atestam que o futuro *princeps* demonstrava interesse na literatura e na arte do bem falar em contraste com a virtude do irmão, empenho que precisa ser cotejado em maior profundidade.

Em outros autores latinos do período anterior ou coetâneos ao governo domiciânico — Plínio, o Velho, Valério Flaco, Sílio Itálico, Quintiliano, Marcial e Estácio —, outra leitura da faceta artística do imperador pode ser observada. Pela extrema exiguidade de suas referências, além da importância para o fomento da identidade literária de Domiciano, as passagens serão aqui apresentadas; após essa breve inspeção, serão deixadas ao lado para que interroguemos apenas o poeta de Nápoles, o mais significativo para a análise que aventamos neste momento.

Paradoxalmente, graças à posição dos enunciadores no tempo, outra versão do apreço do segundo filho de Vespasiano pela poesia nos foi concedida pelos autores, não só nos coetâneos, mas também naqueles anteriores. Por volta de 77, Plínio, o Velho, em sua obra dedicada ao futuro imperador Tito, aludiu no prefácio à relação entre os dois irmãos (STADLER, 2015, p. 243; LEITE, 2019, p. 65): “em ninguém jamais fulgura, com mais verdade, a dominante força da eloquência, o poder tribunício da facúndia. Quanto tu trovejas as glórias do pai com palavras; quanto, a fama do irmão! Quão grande és na poética! Ó grande fecundidade da mente — inventaste um modo de também imitar o irmão!” (Plin. *Nat. praef.*5).<sup>523</sup> Uma positiva rivalidade

<sup>522</sup> “... simplicitatis ac modestiae imagine in altitudinem conditus studiumque litterarum et amorem carminum simulans, quo uelaret animum et fratris se aemulationi subduceret, cuius disparem mitioremque naturam contra interpretabatur” (Trad. Frederico de Sousa Silva, 2015).

<sup>523</sup> “fulgurat in nullo umquam uerius dictatoria uis eloquentiae, tribunicia potestas facundiae. quanto tu ore patris laudes tonas! quanto fratris famam! quantus in poetica es! o magna fecunditas animi — quemadmodum fratrem quoque imitareris excogitasti!”.

literária foi notada pelo erudito no passo, com premência concedida ao irmão mais jovem, que teria estabelecido sua reputação nas letras antes do mais velho (COLEMAN, 1986, p. 3089).

Gering (2012, p. 87-100), a partir da numismática, comprovou com sucesso como foi literariamente falaciosa a composição de uma competitividade invejosa entre os irmãos, o que a arquitetura domiciânica também apoiou.<sup>524</sup> A própria produção poética do último flaviano ajuda a compor esse quadro, uma vez que somos informados sobre as matérias de duas épicas perdidas atribuídas a ele. Uma primeira concernia a batalha entre as forças vitelianas e flavianas, em 69, no Capitólio; o poema celeste sobre as guerras capitolinas, como transmitiu Marcial (5.5.7) (NAUTA, 2002, p. 327).<sup>525</sup> Já na segunda, Domiciano tratou em verso os eventos que levaram à capitulação de Jerusalém, em 70, com evidente destaque para a atuação do irmão na campanha bélica (LEVICK, 2016, p. 215). O registro nos foi legado por Valério Flaco (1.12-14), quando exprimiu que: “a queda da Idumeia / teu filho mostra, pois que o pode, e o irmão feroz, / negro de pó, tochas lançando às torres sólidas”.<sup>526</sup> De forma geral, sem mencionar específica temática, Sílio Itálico (3.618-621) também elogiou o imperador por suas habilidades poéticas, augurando que Domiciano os “romúleos netos vencerá nas falas e as honras, que ganharam de eloquentes, seus dons sagrados, lhas trarão as Musas. Melhor na lira, que esse, a quem o Hebro parava a ouvi-lo e Ródope o buscava, dirá versos, que a Febo maravilhe [...]”.<sup>527</sup>

Muito próxima à narração do autor da *Púnica*, localizamos o registro de Marcial (8.82) de que teria conferido um livrinho ao imperador, pois ele aprovaria o ato: “[...] Augusto, / também dou ao senhor uns poucos versos, / pois sei que o deus igual se ocupa de trabalhos / e musas e te agrada esta guirlanda. / Cultiva, Augusto, os vates: somos doce glória, / teus cuidados antigos e delícias. / Não te convêm só louros de Febo ou carvalhos: / de hera faremos cívica coroa”.<sup>528</sup> Além do epigramatista evidenciar que compartilhava com Domiciano a empresa (*rebus pariter*, v. 3), rogou para que o poder político cultivasse os seus poetas (*uates ... tuos*, v. 5). O contraponto final ainda foi bastante significativo: ao príncipe não conviria apenas as guirlandas de louros, marca do vencedor em batalha, por exemplo, mas também a coroa feita de hera, que

<sup>524</sup> Tal conclusão será tratada em profundidade e explicada no segundo capítulo da terceira parte desta tese.

<sup>525</sup> “... Capitolini caelestia carmina belli”.

<sup>526</sup> “... uersam proles tua pandit Idumen, / namque potest, Solymo nigrantem puluere fratrem / spargentemque faces et in omni turre furentem” (Trad. Márcio Meirelles Gouvêa Júnior, 2013).

<sup>527</sup> “quin et Romuleos superabit uoce nepotes / quis erit eloquio partum decus. huic sua Musae / sacra ferent, meliorque lyra, cui substitit Hebrus / et uenit Rhodope, Phoebos miranda loquetur” (Trad. Filinto Elísio, 1817).

<sup>528</sup> “[...] Auguste, libelos / nos quoque quod domino carmina parua damus, / posse deum rebus pariter Musisque uacare / scimus et haec etiam certa placere tibi. / Fer uates, Auguste, tuos: nos gloria dulcis, / nos tua cura prior deliciaeque sumus. / Non quercus te sola decet nec laurea Phoebi: / fiat et ex hedera ciuica nostra tibi” (Trad. Fábio Paifer Cairoli, 2014).



pela matéria era associada ao estro das musas para composição dos versos, ao fazer poético (*cf.* Verg. *Ecl.* 8.13; Hor. *Carm.* 1.1.29; PAULINO DA SILVA; LEITE, 2020, p. 90). Se Marcial compõe o seu elogio utilizando implicitamente dos tipos de herbáceas empregadas na confecção das coroas romanas, Estácio (*Ach.* 1.14-16) ao elogiar o capital literário de Domiciano foi explícito:

<p>... tu, quem longe primum stupet Itala uirtus Graiaque, cui geminae florent uatumque ducumque certatim laurus — olim dolet altera uinci</p>	<p>tu, a quem primeiro as virtudes gregas e itálicas invejam há muito, em quem os gêmeos louros dos poetas e dos chefes florescem rivais — há muito sofre o primeiro vencido ...</p>
--	--

Em grandeza, o imperador elencava o necessário para ser vitorioso nas batalhas, como chefe político e militar, e também reunia o imprescindível para ser vitorioso no hábito poético, mesmo que tal função tivesse sido há algum tempo deixada de lado. O fato de haver registro de uma composição poética própria pode ser um indicador do interesse do príncipe nas letras, que não pareceu esvanecer quando ele assumiu o mais importante cargo do Império. Parece evidente que o tempo de dedicação ao ócio intelectual reduziu-se graças às imposições da posição política de Domiciano e não como consequência ou como expressão da hipocrisia do imperador no trato das letras, acusação feita por Tácito e Suetônio (COLEMAN, 1986, p. 3088; NAUTA, 2002, p. 327; AUGOUSTAKIS, 2016, p. 379). Auxiliou-nos nesta conclusão, além de Estácio, o modo como Quintiliano (*Inst.* 10.1.91-92), por exemplo, justificou a falta de novos produtos poéticos do *princeps*:

Nomeadamente relacionamos estes autores porque o cuidado das coisas do mundo desviou Germânico Augusto das atividades literárias e porque aos deuses pareceu ser pouco ele ser o maior dos poetas. No entanto, o que é mais sublime, mais sábio, o que, enfim, é mais avançado além de todas as medidas, do que as obras próprias, às quais, ainda jovem, se havia entregado, depois de abrir mão do poder imperial? Quem poderia cantar melhor as guerras do que exatamente aquele que as fez? A quem as deusas que presidem a estes estudos ouviriam mais de perto? A quem Minerva, sua divindade familiar, revelaria, abertamente todas as suas artes?

Estas coisas mais completamente os tempos futuros dirão, pois neste momento a sua glória literária está levemente obscurecida pelo brilho de suas outras virtudes. A nós que cultuamos os ritos das letras, nos permitirás, ó César, que não passemos em silêncio e que o testemunhemos através de um verso, o mais acertado, de Virgílio [*Ecl.* 8.13]: “entre os louros da vitória, a ti a hera serpenteante enredará”.<sup>529</sup>

Que se pese a amplificação encomiástica do passo, Quintiliano confirmou a atuação de Domiciano, ao menos na juventude, como poeta e atribuiu o afastamento do labor (*institutis*

<sup>529</sup> “hos nominamus quia Germanicum Augustum ab institutis studiis deflexit cura terrarum, parumque dis uisum est esse eum maximum poetarum. quid tamen his ipsis eius operibus in quae donato imperio iuuenis secesserat sublimius, doctius, omnibus denique numeris praestantius? quis enim caneret bella melius quam qui sic gerit? quem praesidentes studiis deae propius audirent? cui magis suas artis aperiret familiare numen Minerva? dicent haec plenius futura saecula, nunc enim ceterarum fulgore uirtutum laus ista praestringitur. nos tamen sacra litterarum colentis ferēs, Caesar, si non tacitum hoc praeterimus et Vergiliano certe uersu testamur ‘inter uictrices hederam tibi serpere laurus’” (Trad. Antônio Martinez de Rezende, 2009).

*studiis*, *Inst.* 10.1.91) como necessariamente motivado pelos cuidados das coisas terrenas (*cura terrarum*, *Inst.* 10.1.91).<sup>530</sup> Ainda parece confirmar que a matéria, ao menos de uma de suas composições, se dava por um conflito no qual tivera participação, como referência aos eventos de 69 no Capitólio. Finalizou o retor concedendo um verso vergiliano ao *princeps*. Ao utilizar da primeira pessoa plural também pôde mostrar que sua oferta tinha origem coletiva, pois era porta-voz de um círculo pessoal, com quem dividia interesse literário (*nos ... sacra litterarum colentis*, *Inst.* 10.1.92), círculo o qual Estácio, ao menos de forma adjacente, deve ter acessado.

A proximidade de Quintiliano com Domiciano não foi somente comprovada nesse trecho: ele teria sido escolhido também para ser tutor (*formare disciplinam*, *Inst.* 4.*prae*f.1) dos sobrinhos-netos do último flaviano (*Domitianus Augustus sororis suae nepotum ... curam*, *Inst.* 4.*prae*f.2). Na ausência de um herdeiro biológico, além de serem familiares, o imperador teria adotado os dois filhos de sua sobrinha Flávia Domitila III (PIR<sup>2</sup> F418) com T. Flávio Clemente II (PIR<sup>2</sup> F240), um primo de segundo grau, os trazido para a corte e os renomeados Domiciano e Vespasiano (Suet, *Dom.* 15.1; Cass. Dio 67.14). Isso faz com que, na carta-prefácio do quarto livro da *Institutio Oratoria*, o retor exponha suas preocupações quanto às novas demandas do encargo a M. Vitório Marcelo, *amicus* e antigo aluno a quem dedicou parte de suas obras. Esse foi o mesmo Marcelo a quem Estácio não apenas referiu como também dedicou a *Silu.* 4.4 e todo o seu quarto livro de poesia ocasional, como vimos no capítulo passado. Quintiliano, que havia tido pupilos eminentes — entre os quais estavam além de Marcelo, Sétimo Severo e Plínio, o Jovem — cultivava um círculo intelectual com quem travava laços patronais e agora, sobre sua tutela educacional, estavam os herdeiros do Império, o ligando mais diretamente ao *princeps* (VESSEY, 1973, p. 22-25; SYME, 1980, p. 5; BIRLEY, 1988, p. 18; NAUTA, 2002, p. 218-220). Quanto a Estácio, ao menos nesse núcleo, sua circulação era bastante limitada, compartilhando com Quintiliano o patrocínio de Marcelo e possivelmente de um primo de Severo, mas sem qualquer possibilidade de contato direto com o príncipe, afastado por três ou quatro graus de separação.

A predisposição do imperador em escrever poesias denota um interesse pessoal pela área que sozinho nada pode comprovar. O relacionamento entre ele e Quintiliano, possivelmente o mais próximo entre o imperador e os autores do período, dificilmente pôde ser caracterizado como patronato mesmo que resultasse em reciprocidade. Dessa forma, é bastante improvável que se

---

<sup>530</sup> Penwill (2000, p. 60-83) defendeu insatisfatoriamente que a passagem é irônica e carrega conteúdo subversivo; *contra* Roche (2009, p. 367-385)

comprove, no atual estado da documentação, que o imperador tivesse um laço pessoal de patrocínio com algum intelectual do período, o que não significa, porém que não tivesse vínculo qualquer com eles. Como Nauta (2002, p. 327-328) ressaltou a partir de Saller (1982, p. vii), o patronato pessoal era apenas um dos possíveis tipos de elos de patrocínio. Dessa maneira, o relacionamento entre o imperador e a cidade também constituiria um patronato comunal (*community patronage*) como tradicionalmente chamou Finley (1985, p. 37-65), o evergetismo (*évergétisme*) ou mecenato (*mécénat*) como entendeu Veyne (2009 p. 103-111). Por exemplo, a renovação e a construção de bibliotecas, de que acima falamos, podem ser vistas como uma forma de beneficiamento oferecida pelo imperador para a totalidade da comunidade cívica, encaixando-se naquilo que chamaríamos patronato comunal. Outro aspecto que concorre para uma possível identidade literária de Domiciano foi a organização de competições poéticas, que por sua vez também podem ser ligadas ao patrocínio das festividades, um papel do evergeta.

Outro dos aspectos constituidores da identidade cultural de Domiciano ficou explícito quando tratamos no capítulo anterior da implementação imperial de duas competições poéticas (*poetarum certamina*) das quais Estácio também participou. A constituição dos Albanos, jogos semiprivados em homenagem a Minerva, e dos Capitolinos, públicos e mais amplos dedicados a Júpiter, demonstrou a preocupação do centro de poder com a organização de festividades que eram tradicionais em ambiente grego. O príncipe igualmente constituiu a infraestrutura material para recebimento das competições atléticas e poéticas similares às dos circuitos helênicos:<sup>531</sup> um odeão e um estádio (COLEMAN, 1986, p. 3098; DARWALL-SMITH, 1996, p. 221-223). Esse quadro ajuda a exprimir o interesse de Domiciano em tornar as competições parte da máquina de autorrepresentação dinástica, ajudando a promover simbolicamente as realizações militares do imperador para as grandes audiências (HARDIE, 2003, p. 141; AUGOUSTAKIS, 2016, p. 378). Além de Minerva ser associada à casa imperial, também Júpiter por meio dos Capitolinos foi utilizado de modo a evocar conexões com Domiciano e contribuir para a imagem pública do líder romano (SAUTER, 1934, p. 54-78; SCOTT, 1936, p. 133-140; NAUTA, 2002, p. 328-333).

As competições, agora no seio da capital, forneciam locais de destaque e visibilidade para os poetas que buscavam a coroa da vitória e atrelavam tal possibilidade ao centro imperial: o programa composto com o *princeps* atuando como agonóteta (ἀγωνοθέτης), presidente dos jogos e seu patrocinador, encorajava a literatura de corte (Cass. Dio 67.2.3; COLEMAN, 1986, p.

---

<sup>531</sup> O interesse nos certames do circuito grego não era novidade: Augusto também já havia utilizado do jogos pan-helênicos e usou parte de sua iconografia para criar sua própria imagem em Roma (YOUNG, 2008, p. 130-135).

3097-3100). Afinal, como defendeu Hardie (2003, p. 134-140) é improvável que os concorrentes tivessem total liberdade para preparar um poema antes da competição ainda que a temática de cada certame pudesse ser inferida por indicações do contexto. Foi nesse contexto que Estácio participou dos jogos organizados por Domiciano, não sendo bem-sucedido nos Capitolinos, mas vencedor nos Albanos. Estes ocorreram em 90, pouco tempo depois da já encerrada campanha domiciânica contra os dácios e contra o levante de Saturnino. Em uma das passagens que menciona a sua vitória, o poeta nos deixou indicação da matéria cantada:

... Troianae qualis sub collibus Albae                    65 ... como quando, sob as colinas de Alba troiana, assim,  
cum modo Germanas acies modo Dacia sonantem                    soando as germânicas batalhas, como os dácios combates,  
proelia Palladio tua me manus induit auro.                    tua mão [Domiciano] me imbuíu com ouro do Paládio.

(Stat. *Silu.* 4.2.65-67)

Estácio exprimiu que declamara a campanha bem-sucedida do *princeps* sobre os catos e os dácios (*Germanas acies ... Dacia sonantem proelia*, v. 66-67). Em diferentes oportunidades, o elocutor afirmou ter sido revestido com o ouro de César ou de Minerva (*sancto ... Caesaris auro*, 3.5.29; *Palladio ... auro*, 4.2.67; *Caesareo ... auro*, 4.5.24), ou seja, a guirlanda de folhas, símbolo do sucesso declamatório. O poeta poderia se referir ao épico histórico *De bello Germanico*, hoje perdido.<sup>532</sup> Abasteciam o canto as vitórias domiciônicas na fronteira norte da Germânia (Suet. *Dom.* 6.1-2; Cass. Dio 67.6-7; cf. *Theb.* 1.17-22; *Ach.* 1.17-19; JONES, 1992, p. 126-159; SOUTHERN, 1997, p. 79-100; GAMBASH, 2016, p. 255-257). Não sem controvérsia, quatro versos da épica teriam sobrevivido na glosa prosopográfica da sátira 4 de Juvenal — registrada nos *Scholia in Iuvenalem Vetustiora* (cf. *ad Iuv.* 4.94 [IGI 5590], f. dIIIr = *Bell. Germ.* fr. 1 p. 330 Blänsdorf)<sup>533</sup> e disponível na publicação dos comentários por Giorgio Valla, em Veneza, em 1486 (LO CONTE, 2012, p. 52). Remonta a Jahn (1854, p. 627) a defesa dos escólios juvenalianos com a *Silu.* 4.2.<sup>534</sup> Desde então a tradição filológica também se questionou sobre a origem dos versos, possivelmente retirada de Probo, sem qualquer referência, uma vez que Valla não alude a nenhuma fonte de onde derivaria o fragmento dessa obra presumivelmente perdida já no final da Antiguidade, afinal o último a mencionar indiretamente o texto estaciano teria sido Claudiano em seu *Bellum Gothicum* (MARASTONI, 1970, p. 130-

<sup>532</sup> Hardie (1983, p. 61) argumentou contra a identificação do poema épico como aquele recitado nos jogos albanos, pois teria sido muito longo para a competição. No entanto, um extrato de uma obra ainda em andamento seria bastante possível (VOLLMER, 1898, p. 14; COLEMAN, 1986, p. 3099; 1988, p. xvii).

<sup>533</sup> “PROPERARABAT ACILIVS. Acilius Glabronis filius, consul sub Domitiano fuit, Papinii Statii carmine *De bello germanico*, quod Domitianus egit, probatus: lumina, Nestorei mitis prudentia Crispi / et Fabius Veiento, potentem signat utrumque / purpura, ter memores implerunt nomine fastos, / et prope Caesareae confinis Acilius aulae”.

<sup>534</sup> Hardie (1983, p. 61) defendeu que se tratava da vitória de 84, mas à luz da cronologia e da menção aos dácios é mais factível que fosse a narrativa das campanhas encerradas em 89.

134; HARDIE, 1983, p. 61; TANDOI, 1985, p. 232-234; NAUTA, 2002, p. 329-330; COURTNEY, 2003, p. 360; BRAUND, 2004, p. 195; BLÄNSDORF, 2011, p. 330; LO CONTE, 2012, p. 51-53).

A instituição dos dois certames poéticos, transpostos do ambiente helênico, pode ser vista como uma manifestação da cultura literária de Domiciano. Pelo silêncio posterior, é provável que os Albanos tenham sido descontinuados após o assassinato do *princeps*, em 96; o mesmo não é verdade para os Capitolinos, importante inovação político-cultural, que continuou até o século IV, como comprova o registro epigráfico (e.g., ILS 5178; CALDELLI, 1993, p. 53-58). Além disso, a participação nesses eventos pode ser vista como um meio de uma personagem individual utilizar de uma festividade coletiva para se destacar em meio à coletividade. Por exemplo, Estácio, como poeta de corte, se colocava a serviço de uma espécie de poesia política que pretendia divulgar, em composições histórico-literárias, os triunfos do imperador durante os festivais populares, nos quais era aclamado (ARGENIO, 1972, p. 22-23). A consciência dessa situação ao final do primeiro século levou Vessey (1982, p. 563) a afirmar que “Domiciano mostrou sinais de favor a alguém que expressou com tanta habilidade a propaganda oficial sob um véu deslumbrante de vaidades verbais”.<sup>535</sup> No entanto, o quadro dentro das poéticas estacianas da relação entre o imperador e o vate é bem mais complexo do que essa afirmação.

Nossa hipótese é de que mesmo que a circulação de Estácio ao imperador e seu núcleo fosse menos pessoal e mais restrita, a escolha por certa vocalização do governo não foi nem incidental, nem irônica. As condições legítimas e centrais de produção do fazer literário no final do século primeiro na capital perpassavam e incluíam, em algum nível, o patronato/evergetismo do imperador. Isso não significa dizer que a poesia estaciana foi uma resposta direta a uma demanda específica ou a um comando monetário, que poderia ser justificada por um patronato pessoal, mas que era uma resposta ao contexto político-literário da época, no qual o poeta objetivava inclusão. Estácio não estava tentando se vincular ou criar literariamente proximidade com um discurso qualquer, mas com aquele que ocupava posição central no campo romano.<sup>536</sup>

Assim, o poeta ao escrever optou conscientemente por elementos que fiassem sua opção e autorizassem um tipo de elocução que criava, mesmo que apenas discursivamente, uma

<sup>535</sup> “Domitian showed marks of favour to one who so deftly expressed official propaganda under a dazzling veil of verbal conceits”.

<sup>536</sup> Como o endereçamento de Estácio a Domiciano é parecido com a seus outros patronos e não existem aspectos determinantes de um laço pessoal entre eles (NEWLANDS, 2003, p. 507; RÜHL, 2006, p. 307) parece adequado caracterizar o poeta como um representante de uma seção periférica do campo discursivo (BOYLE, 2003, p. 50; POGORZELSKI, 2016, p. 229-230), mas que tem compromisso cultural com os laços de clientela e lida com as expectativas da corte e da elite, ou ainda que busca maior centralidade discursiva.

proximidade entre ele e o imperador. Isso significa que a despeito de um relacionamento ou de um patrocínio pessoal entre poeta e *princeps*, havia um discurso de poder instalado que se materializava, entre outras formas, no patrocínio cívico concedido à capital por meio de beneficiamento monumental ou da organização de festividades e espetáculos. Um meio de acessar o imperador, ainda que indiretamente, a construir no e pelo discurso os nexos de proximidade entre as duas figuras eram possibilitados pelo aproveitamento encomiástico, pela transposição elogiosa do beneficiamento concedido em versos, um beneficiamento, antes e principalmente, oferecido para a coletividade. O fato de o patronato ser acima de tudo comunal não impediria, por sua vez, um tipo de proveito individual. Ainda que qualquer vínculo que Estácio possa ter tido com o imperador seja indireto; por meio da poesia, o distanciamento poderia ser remediado e, ao mesmo tempo, evidenciada a disposição para um elo mais próximo.

A linguagem de iniciativa estaciana para com o *princeps* foi analisada por Nauta (2002, p. 340-341, 349-355, 361-365). Para o autor, mesmo que o vate não tenha dedicado nenhum livro a ele,<sup>537</sup> mas cinco poemas isolados, o uso dos verbos *tradere* (1.*praef.*17-19; 2.*praef.*18) e *dare* (4.*praef.*28) querem implicitamente denotar que Estácio tinha acesso ao imperador, talvez por intermediários nas magistraturas ou dentro do círculo pessoal.<sup>538</sup> Existem vários patronos estacianos com algum papel político, como já demonstramos, porém alguns privilegiados *amici principis* nas silvas são três libertos da casa imperial, que poderiam compor a expandida e fluida *familia Caesaris* (WEAVER, 1972, p. 1-14; WALLACE-HADRILL, 1996, p. 285-308). O primeiro deles foi o equestre Cláudio Etrusco, filho de um liberto imperial *a rationibus* de mesmo nome (PIR<sup>2</sup> C763; C691), com circulação atestada desde as cortes júlio-claudianas até o período domiciânico, a quem foi dedicada a consolatória *Silu.* 3.3. Ao listar os feitos do falecido pai de Etrusco, somos informados que foi Vespasiano que garantiu, por seus serviços, ascensão equestre para a família (*Silu.* 3.3.138-145)<sup>539</sup> e, mesmo após um curto período de exílio (3.3.146-147), foi um importante funcionário ligado às finanças de Domiciano (WEAVER, 1972, p. 284-294; EVANS, 1978, p. 113; CARRADICE, 1983, p. 160-161; NAUTA, 2002, p. 229-233). É válido reiterar que o cunhado de Etrusco Sênior foi Vécio Juliano, general durante as

<sup>537</sup> A ausência de dedicatória imperial não implica, portanto, crítica nem em Estácio, nem em outros autores do período como Frontino (NAUTA, 2002, p. 374-375; TURNER, 2007, p. 436-438; MALLOCH, 2015, p. 93-95).

<sup>538</sup> Como defendeu Wallace-Hadrill (1996, p. 288), a principal função da corte foi fornecer e controlar o acesso físico ao governante. Desse ponto de vista, os cortesãos eram aqueles que obtiveram algum grau de acesso regular ao *princeps* e foram capazes de mediá-lo a outros. As estruturas e os rituais através dos quais o acesso ao governante foi mediado que conferem à corte seu caráter distintivo. Os cortesãos de Domiciano consistiam em sua família, seus *amici* e seus libertos, alguns dos quais viviam permanentemente no palácio, enquanto outros eram convocados com diferentes graus de frequência (JONES, 1992, p. 33; WALLACE-HADRILL, 1996, p. 288-308).

<sup>539</sup> Exemplo de como o patronato imperial superava barreiras de estatuto (WALLACE-HADRILL, 1996, p. 301-302).

campanhas dácias em 89. O segundo liberto honrado por Estácio foi o eunuco T. Flávio Earino (PIR<sup>2</sup> F262), objeto encomiástico da *Silu.* 3.4. Sobre o poema, a voz elocutória fiou a Pólio: “[...] sabes o quanto adiei o desejo dele [Earino], quando pediu para dedicar os versos aos seus cabelos, os quais mandou para o Asclépio em Pérgamo com uma caixa de joias e espelho” (3.praef.16-19).<sup>540</sup> Ao longo da silva, Estácio pôde utilizar a consagração capilar do eunuco e copeiro para louvar as reformas morais do *princeps* que proibiu, por exemplo, a castração servil (3.4.65-77) (JONES, 1992, p. 203-204). O terceiro liberto é T. Flávio Abascântio (PIR<sup>2</sup> F194), o rico e poderoso secretário *ab epistulis* de Domiciano. Além da carta-prefácio do livro quinto ser a ele dedicada, também através da *Silu.* 5.1, um epicédio à morte de sua esposa Priscila, podemos visualizar um pouco das suas funções dentro da corte (MILLAR, 1992, p. 85-93; WEAVER, 1994, p. 333-364; NAUTA, 2002, p. 233-234; GIBSON, 2006, p. 71-76).<sup>541</sup> Os vínculos do poeta com a corte necessariamente foram dependentes de uma leitura peculiar de Domiciano.

Nos três casos, o poeta utilizou referências ao príncipe para estabelecer conexão não somente com o próprio, mas também com os demais destinatários e, assim, proporcionar-lhe certo aumento de capital político e simbólico. O poeta reforçou também a posição social do destinatário em termos de avaliação pela boa relação entre os pontos do discurso e o imperador. Estavam associados a Estácio libertos ligados às finanças, à cama e às correspondências de Domiciano, o que ajudou não só a localizar o poeta em meio à complexa teia de poder e influência da corte, bem como a justificar a perspectiva imperial presente nas silvas (NAUTA, 2002, p. 348; RÜHL, 2006, p. 341-349; BONADEO, 2016, p. 952-953). Essa interpretação nos faz localizar o enunciatador em uma teia política e social que exigia por parte dele “um tipo especial de diplomacia poética” (RÜHL, 2006, p. 347).<sup>542</sup> Ademais, nos fez questionar as funções e o emprego de visões oficialmente sancionadas para a construção da posição privilegiada do poeta (VESSEY, 1983, p. 211, 220; CROFTON-SLEIGH, 2014, p. 108), em termos paradoxais como uma “diretriz indireta” (*indirect direction*), como nomeou Nauta (2002, p. 354-355). Isso significa que não foi necessário supor que os poetas respondessem a solicitações ou fossem diretamente comissionados, já que sabiam qual o tipo de material apreciado ou qual tipo de mensagem os aproximaria mais do campo literário central. A possibilidade de dispensação de ganhos derivados da proximidade com o centro de poder, bem como as ideias ligadas a autorrepresentação imperial “[...] divulgadas por outros meios (como o planejamento urbano, a

<sup>540</sup> “[...] scis quam diu desiderium eius moratus sim, cum petisset ut capillos suos, quos cum gemmata pyxide et speculo ad Pergamenum Asclepium mittebat, uersibus dedicarem”.

<sup>541</sup> A analogia entre Abascântio, Priscila e o Templo da Gente Flávia é matéria do quinto capítulo desta tese.

<sup>542</sup> “Art poetischer Diplomatie erforderte”.

arquitectura e o cerimonial) encaminhariam o panegírico imperial num sentido esperável e que exploraria um conjunto de símbolos sobejamente conhecidos e claramente associados a Domiciano” (LÓIO, 2012, p. 213). Assim, o material que Estácio entregou deve ser visto como um produto de negociações complexas e de diferentes pressões internas e externas que convergem à figura imperial, algumas de forma direta, outras de modo tangencial.

Como dissemos, o patrocínio foi crucial para os poetas flavianos, pois o patrocinador era o responsável pelas as condições físicas e artísticas da composição poética (NEWLANDS, 2011, p. 17). O contexto domiciânico era baseado na descentralização de patronos, pois não havia um único círculo literário e era ausente a presença dominante de uma figura como Mecenas ou Messala, por exemplo (WHITE, 1975, p. 300). As silvas são o reflexo do contexto artístico romano no final do século primeiro, no qual há uma multiplicidade de atores sociais ligados a Estácio, que privilegiou a posição domiciânica. Isso se deu para além da vocalização constante das guerras e da preferência pelo atributo *Germanicus*, como mostrado no subtópico anterior. Outro marco significativo da importância de Domiciano esteve expresso na instrumentação por Estácio da fórmula de cunho religioso, poetológica e política: *a Ioue principium* (1.praef.17) (NAUTA, 2002, p. 375; BONADEO, 2016, p. 943-944). Assim, o poeta fez uma homenagem literária e política ao imperador, parte também da estratégia de autoapresentação autoral, pois em cadeia intertextual utiliza a mesma frase que Vergílio (*Ecl.* 3.60) usou e que ainda Germânico teria adotado para traduzir para o latim a abertura dos *Phainomena*, de Arato (ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα, v.1).<sup>543</sup> Estácio associa uma convenção de homenagem ao poder estabelecido; ao imperador pertenceria o início de seu livro, o príncipe tornou-se parte do princípio gerador do fazer poético. Por essa forma sutil de elogio houve a analogia entre Júpiter e Domiciano, bem como os vestígios da negociação de um poeta ciente da deferência que dele era esperada.

Domiciano nunca foi mencionado pelo nome.<sup>544</sup> O modo como o poeta se refere ao imperador sempre esteve em conformidade com o decoro e com a reverência apropriadas (VESSEY, 1983, p. 207-209; NAUTA, 2002, p. 375-376; RÜHL, 2006, p. 352). Utilizou além de *Germanicus*, termos como *Caesar* (e.g. *magnanimus ... noscere Caesar, Theb.* 12.814; *bonis inuicti Caesaris ... numina, Silu.* 4.8.61-62; *ingens ... Caesar, 5.2.173-174; cf. 3.3.65, 5.1.144*), *pater* (e.g. *Ausoniae pater augustissimus urbis, 4.8.20; cf. 5.1.167*), *dominus* (e.g. *domina ... mensa, 4.2.6; domino Caesari, 4.praef.28; mitem genium domini praesentis, 5.1.74*), *princeps* (*numina*

<sup>543</sup> Para um estudo sobre os níveis intertextuais presentes em *a Ioue principium*, cf. Bonadeo (2016, p. 943-959).

<sup>544</sup> O nome aparece apenas nos *tituli* extemporâneos das *Silu.* 1.1, 4.1 e 4.3 e como nome da via no 4.praef.7.



*principis*, 5.2.154), *deus* (*proximus ... deus*, 5.2.170; *cf.* 5.1.37-38), *custos* (e.g. *hominum mitissime custos*, 3.4.100), *ductor* (e.g. *ductor placidissime*, 3.3167) ou *dux* (e.g. *magni ... ducis*, 3.1.62 *arma ... Ausonii maiora ducis*, 4.4.95-96; *Romulei ... ducis*, 5.1.87, *cf.* 5.1.207-208), alternando de acordo com as necessidades impostas pela estrutura métrica e situação temática.

Outro elemento relacionado à identidade literária de Domiciano que foi articulado pelo poeta e auxilia nossas ponderações é a educação pessoal do príncipe. Ao elencar os ilustres alunos de Públio Sênior na silva dedicada a seu pai, assim Estácio (*Silu.* 5.3.176-190) escreveu:

*mox et Romuleam stirpem proceresque futuros  
instruis inque patrum uestigia ducere perstas.  
sub te Dardanius facis explorator opertae,  
qui Diomedei celat penetralia furti,  
creuit et inde sacrum didicit puer; arma probatis 180  
monstrasti Saliis praesagumque aethera certis  
auguribus, cui Chalcidicum fas uoluere carmen \*\*\*  
cui Phrygii lateat coma flaminis; et tua multum  
uerbera succincti formidauere Luperci.  
et nunc ex illo forsan grege gentibus alter 185  
iura dat Eois, alter compescit Hiberos,  
alter Achaemenium secludit Zeugmate Persen;  
hi dites Asiae populos, hi Pontica frenant,  
hi fora pacificis emendant fascibus, illi  
castra pia statione tenent. tu laudis origo. 190*

Já breve, instruis aos jovens e futuros líderes da estirpe de Rômulo, continuando a conduzi-los nos passos dos pais. Sob tua orientação, cresceu o inspetor dardânio do fogo oculto, que esconde os âmagos do furto de Diomedes e, ainda menino, aprendeu o ritual sagrado.<sup>545</sup> Mostravas as armas [180] aos aprovados sális e o presságio celeste a certos áugures, a quem é lícito desenrolar a canção da Calcídia (Iac.) de quem se cobre o cabelo do sacerdote frígio; e os cingidos lupercos muito temeram teus chicotes. E agora talvez, do teu rebanho, um [185] dá leis às gentes da Aurora, outro controla os ibérios e outro afasta o persa aquemênida em Zeugma. Alguns governam os povos ricos da Ásia, alguns, os pânticos; alguns corrigem os fóruns com leis pacíficas e outros mantêm, com vigilância, os fortes leais. Tu és a origem dessas glórias! [190]

No passo, de modo a elogiar o sucesso do pai, o poeta elencou os alunos bem sucedidos que se tornaram no futuro membros dos principais colégios sacerdotais de Roma, os quais apresentamos em capítulo anterior. No entanto, o espaço da maior parte das referências, um hemistíquio ou um verso, no máximo, contrastou com a dedicação de três versos que abrem a passagem; eles se referem ao colégio dos pontífices que tem como líder o pontífice máximo, uma insígnia atribuída ao imperador. Digladiam-se, pois os classicistas em afirmar ou refutar a hipótese originalmente proposta por Curtius (1893, p. 8-9) que, utilizando dessa passagem, argumentou que Públio Sênior teria dado aula ao jovem Domiciano sobre questões religiosas.

Diferente da ocupação primeira, como gramático, o pai de Estácio pareceu ensinar aspectos da religião tradicional em Roma (v. 178-184), sumarizados por Cancik (1973, p. 183), como

<sup>545</sup> O colégio de Pontífices, um dos maiores colegiados sacerdotais cívicos (*amplissima collegia*) em Roma, era formado pelos altos sacerdotes da religião tradicional. Era presidido pelo pontífice máximo que tinha entre suas responsabilidades, asseverar a moral dos membros, como as virgens vestais, e assegurar a proteção dos *sacra*, símbolos da segurança da cidade, ocultos no interior do templo de Vesta (*penetralia*, v. 179; Liv. 26.27.14; Quint. Inst. 6.2.25); o fogo eterno, própria essência da divindade (*facis ... opertae*, v. 178, *cf.* 1.1.35; 4.3.160; 5.3.178) e o Paládio, arcaica imagem de Minerva, trazida das ruínas de Troia por Ulisses e Diomedes, posteriormente, entregue a Enéias (*Diomedei ... furti*, v. 179, *cf.* 1.1.38; Verg. *Aen.* 2.296-297; Sil. 13.51-78; Dion. Hal. 2.66.1-3).

instrução em “culto, lei sagrada e adivinhação”.<sup>546</sup> Especialmente no que concerne aos quindécênviros, existe alguma possibilidade, afinal, os livros sibilinos advieram da tradição do oráculo de Cumas, cidade vizinha a Nápoles, fazendo com que Públio Sênior tivesse alguma proximidade com o tema, talvez a partir da exegese poética (GIBSON, 2006, p. 338). Outro indício do interesse do pai de Estácio pelos cultos orientais é atestado pela epigrafia que o menciona (IG II<sup>2</sup> 3919). Originalmente, a inscrição estava localizada no santuário de Deméter e Coré, em Elêusis (CLINTON, 1972, p. 82), sede dos mistérios eleusinos — os ritos de iniciação no culto das deusas agrícolas e ctônias, Deméter e Perséfone —, de profunda inserção nas práticas religiosas romanas durante o Império (PERISSATO, 2018, p. 116).<sup>547</sup> No entanto, uma nova atribuição não inviabilizaria que seguisse carreira como gramático (GIBSON, 2006, p. 334).

Mais espinhosa foi a ponderação sobre se a passagem refere Domiciano. A favor, argumenta a estrutura, pois há assimetria na quantidade de versos utilizados entre a primeira categoria discente se comparada com as demais; ainda, a posição inicial, o primeiro dos pupilos, respeita à afirmativa programática do poeta em relação ao *princeps* (*a Ioue principium, Silu. 1.praef.19*). Do ponto de vista sintático, Gibson (2006, p. 335) notou a atribuição singular (*puer*, v. 180) em uma passagem marcada por plurais (v. 180-184), subsequentemente utilizados em referência aos colégios sacerdotais. Em analogia intertextual com a *Silu. 1.1*, dedicada ao nume imperial, Hardie (1983, p. 11-12), Coleman (1986, p. 3092-3093; 1988, p. xv) e Geysen (1996, p. 90-91)<sup>548</sup> mostram que *explorator* marca o envolvimento de Domiciano, enquanto *Pontifex Maximus*, chefe do colégio, na investigação e condenação por incesto da vestal Cornélia — matérias que foram tratadas em termos ecoantes (*cf. exploratas ... ministras, Silu. 1.1.36*).<sup>549</sup>

Um forte argumento contrário baseia-se na afirmação de que Estácio, com seu corriqueiro orgulho profissional, não teria deixado de mencionar o maior dos alunos de seu pai de forma mais explícita, não sendo necessária uma passagem tão críptica em uma referência autoelogiosa (DELARUE, 2000, p. 16; NAUTA, 2002, p. 201).<sup>550</sup> Em oposição, Hardie (1983, p. 11) e Gibson (2006, p. 355) afirmam que, além de ser desnecessário enfatizar tal fato, bem conhecido aos leitores-receptores, e além desse poema ter um tom alexandrino, marcado pela alusão, o

<sup>546</sup> “Kult, Sakralrecht und Divination”. Para significativa argumentação sobre a subentendida educação em religião de Públio Sênior, *cf.* Cancik (1973, p. 181-197); *contra* Boyancé (1964, p. 344-345) e Nauta (2002, p. 200-201).

<sup>547</sup> Sobre os ritos e a inserção dos mistérios eleusinos no Império Romano, *cf.* Perissato (2018, p. 116-148).

<sup>548</sup> Além dos estudiosos citados, anuem da possibilidade também Traglia (1965, p. 1133), Aricò (1981, p. 320), Ventura (2010, p. 205-206) e Newlands (2011, p. 1).

<sup>549</sup> A condenação de Cornélia e a interpretação da *Silu. 1.1* serão analisados no capítulo quarto.

<sup>550</sup> Além dos estudiosos citados, subscrevem o questionamento também Vollmer (1898, p. 16), Frère e Izaac (1944, p. 200), Boyancé (1964, p. 341), Cancik (1973, p. 184), Gossage (1965, p. 175) e van Dam (1986, p. 2736).

destaque ao imperador enquanto aluno, mesmo na juventude, seria impertinente e poderia significar a posição do *princeps* em papel subordinado ao professor e análogo aos outros alunos, horizontalidade e verticalidade descendente que não caberiam no programa elogioso estaciano.

Outro potente argumento contrário reside no fato de que, sendo possível que Públio Sênior tenha sido trazido a Roma por patrocínio de Nero (HARDIE, 1983, p. 14-15; DELARUE, 2000, p. 22-24),<sup>551</sup> seria problemático que algum dos professores ligados à antiga dinastia tivesse ascendido na governança de Vespasiano, após a transição em 69 (BONADEO, 2007, p. 162). No entanto, a percepção desconsidera que parte significativa das redes de patrocínio e das relações de poder da casa flaviana ainda se dava dentro da órbita da *aula* neroniana, abandonada paulatinamente no campo prático e discursivo. Se a chegada do gramático tivesse ocorrido no começo dos anos 60, sua instrução ao jovem Domiciano teria ocorrido nos anos anteriores à crise sucessória, quando Tito, filho mais velho de Vespasiano, compartilhava os mesmos professores que o herdeiro imperial, Britânico (Suet. *Tit.* 2), um dos muitos dados que explicita a imbricada relação entre a *aula* neroniana e a família que ascenderia à púrpura alguns anos depois (HARDIE, 1983, p. 14-15).<sup>552</sup> Em outras palavras, de modo a evitar uma aparente associação do pai, um intelectual que progrediu em um governo caído, com o imperador, ainda que a situação tenha ocorrido nos anos que antecederam a crise civil entre 68 e 69, quando ele ainda era jovem, Estácio teria sugerido implicitamente: *creuit et inde sacrum didicit puer* (v. 180). Isso, segundo Gibson (2006, p. 335), denota não só a aquisição de conhecimento sagrado, mas “[...] pode sugerir que Domiciano começou sua instrução com o velho Estácio enquanto ainda um cidadão particular (ele nasceu em 51), antes de continuar durante o reinado de seu pai, quando ele teria aprendido sobre a matéria que era sacra, como filho do imperador”.<sup>553</sup>

A familiaridade de Domiciano com a retórica grega e latina não seria qualquer novidade em seu contexto. Já Vespasiano, um apoiador das letras e dos artistas, tinha estabelecido vagas para gramáticos e retores em Roma e também em Atenas. Nas duas cidades, os salários chegavam a cem mil denários pagos pelo tesouro imperial e, nas demais, a função era protegida por força de lei sendo a violência contra ela penalizada com quarenta mil denários (Plin. *Nat.* 2.117; Ios. *Vit.* 363; Tac. *Dial.* 9.2; Suet. *Ves.* 17-18; Aur. *Vict. Caes.* 9. 1; Eutrop. 7.19; WOODSIDE, 1942,

<sup>551</sup> Para Delarue (2000, p. 22), a *paidéia* papínia era moldada artístico-literariamente ao gosto e à estética neroniana.

<sup>552</sup> Coleman (1988, p. xviii) sugeriu, por exemplo, que a velocidade de composição do poema sobre a guerra do Capitólio de Públio Sênior poderia representar uma rápida demonstração de lealdade à causa flaviana, apropriada aos que circulavam no contexto entre as duas dinastias, mas queriam continuar em bons termos com os vencedores.

<sup>553</sup> “[...] might suggest that Domitian began his instruction with the elder Statius while still a private citizen (he was born in ad 51), before continuing during his father’s reign, when he would have learnt about matter that was sacrum as a son of the emperor”.

p. 123-129; FRANCHET D'ESPEREY, 1986, p. 3048-3086; LEVICK, 2016, p. 76, 223). À vista disso, antes de ascender, também a preocupação de Vespasiano com a educação de seus filhos deve ter sido significativa. Ao contrário de Tito, que foi educado na corte, Domiciano viveu toda a sua juventude com a família, mas ainda sim parece ser difícil fiar o julgamento de Gsell (1894, p. 4) de que a educação do caçula fora negligenciada. Ao contrário, ele deve ter recebido uma educação privilegiada, digna de um jovem procedente da classe senatorial e de potencial consular, atenta à retórica, oratória e literatura; Domiciano podia citar os autores épicos em grego e latim em ocasiões adequadas para tal (Suet. *Dom.* 9.1, 12.3; MORFORD, 1968, p. 69-70; COLEMAN, 1986, p. 3092-3095; JONES, 1992, p. 16).

De acordo com Augoustakis (2016, p. 388), os retores, os gramáticos e os escritores mais proeminentes costumavam viver na capital ou se transferir para lá e frequentemente ocupavam cargos dentro do sistema imperial ou gozavam de *amicitia* com os senadores e outros membros da elite proeminente que, por sua vez, mantinham relações estreitas com a *gens* flaviana e, conseqüentemente, com o poder. A capital continuava a exercer apelo entre os intelectuais provinciais como bastião da vida cultural e da atividade literária dentro do Império. Por exemplo, um dos primeiros agraciados com as cátedras de retórica criadas em Roma por Vespasiano foi Quintiliano, personagem com origem hispânica e de estatuto privilegiado (FANTHAM, 1996, p. 173; LEVICK, 2016, p. 76). Pelo quadro, não é absurdo inferir que um gramático de renome, um *periodonikês*, como Públio Sênior tenha sido aproveitado pelo primeiro flaviano ainda que atuante sob Nero. Afinal, no contexto das políticas de afirmação da dinastia, Vespasiano criou mecanismos que subordinavam a atividade escolar do gramático e do retor ao *usus rei publicae*, já que poderia contribuir para o discurso de restauração moral e religiosa aventada pelo novo príncipe (ARICÒ, 1981, p. 323; WOODSIDE, 1942, p. 123-129).

Um fato nebuloso na biografia de Estácio pode ajudar a determinar em que nível seria factível que Públio Sênior tivesse sido professor de Domiciano. Na *Silu.* 5.3.36-40, a voz elocutória do filho assim lamenta o falecido pai: “inclino-me à tumba onde suavemente descansas, protegendo nossas terras; onde, após os fados de Enéias, Ascânio estrelado Alba colocou em meio aos montes latinos, odiando os campos encharcados com o sangue frígio e o reino herdado da infausta madrasta [Lavínia]”.<sup>554</sup> O autor afirmou que o progenitor foi enterrado em um terreno da família (*iugera nostra*, 5.3.37; *parui ... ruris*, 4.5.1) nos montes albanos (*Latiis ...*

---

<sup>554</sup> “ordior acclinis tumulo quo molle quiescis / iugera nostra tenens, ubi post Aeneia fata / stellatus Latiis ingressit montibus Albam / Ascanius, Phrygio dum pingues sanguine campos / odit et infaustae regnum dotale nouercae”.

*montibus Albam*, 5.3.38; *prisca Teucros Alba ... lares*, 4.5.2; *postis ... Albano*, 4.8.38-39). Foi desse mesmo local que o poeta afirmou escrever sua missiva lírica ao amigo Severo — “rico com as honras de uma pequena propriedade, onde a antiga Alba adora os teucros lares” (*Silu.* 4.5.1-2)<sup>555</sup> — e também a poesia a Júlio Menecrate (*Silu.* 4.8.38-39; COLEMAN, 1988, p. xxi).

A insigne localização fundiária combinada com a origem humilde da família tornava bastante improvável que Estácio ou até mesmo Públio Sênior tivesse adquirido as terras com custeio próprio, como acreditou Frère (1943, p. xi). A situação fica ainda mais intrigante se recordarmos que era nesse mesmo local, no sopé das colinas albanas, que Domiciano tinha uma vila de verão (... *Troianae collibus Albae*, / *unde suae iuxta prospectat moenia Romae / proximus ille deus*, *Silu.* 5.2.168-170; Cass. Dio 66.3.4, 9.4; DARWALL-SMITH, 1994, p. 145-165), como mostramos no capítulo anterior. O conjunto de evidências torna possível que existisse uma relação entre as propriedades. Sobretudo, porque em um poema, a voz elocutória do poeta assim se apresentou:

*ast ego, Dardaniae quamuis sub collibus Albae  
rus proprium magnique ducis mihi munere currens  
unda domi curas mulcere aestusque leuare  
sufficerent ...*

Quanto a mim, ainda que sob as colinas da dardânia Alba meu próprio campo e a água corrente, presente dado a mim pelo grande mestre, fossem suficientes para abrandar os cuidados da casa e aliviar o calor ...

(Stat. *Silu.* 3.1.61-64)

A passagem levou a diferentes conjecturas sobre as condições e os envolvidos na concessão das terras. Hardie (1983, p. 12-13) afirmou que as propriedades eram contíguas o que poderia ser indicado pelo abastecimento de água, presente de Domiciano ao poeta (*magni ... ducis ... munere*, v. 62), talvez uma extensão do sistema disponível no terreno imperial. Ele ainda defendeu que teria sido um presente de Vespasiano ao gramático, uma vez que, no passo acima, Estácio apenas reconheceu que ganhara o sistema de encanamento e não as terras.<sup>556</sup> No entanto, pela cronologia, foi mais bem aceito entre os especialistas — por exemplo, em Coleman (1988, p. xv), Jones (1992, p. 12-13), Nauta (2002, p. 202) e Newlands (2011, p. 1) — que as terras teriam sido ofertadas a Públio Sênior por Domiciano. Os motivos pelo qual o imperador teria presenteado o gramático permanecem abertos às suposições. É atraente inferir que fosse uma benesse de um abastado egresso ao seu antigo professor, o que poderia também justificar, em parte, a rapidez e a diligência da poesia de Públio Sênior sobre a batalha do Capitólio, em 69 (*Silu.* 5.3.199-204), uma narração do gramático sobre a participação de seu discente no conflito

<sup>555</sup> “parui beatus ruris honoribus / qua prisca Teucros Alba colit lares”.

<sup>556</sup> Assim, torna-se impreciso o juízo de Nagle (2004, p. 2), que defendeu que as terras teriam sido dadas ao poeta. O encanamento advindo de um aqueduto foi uma benesse imperial tradicional em Roma, cf. Nauta (2002, p. 335).

bélico. De qualquer modo, pelo que foi exposto, parece possível afirmar que o pai tenha sido muito mais próximo da corte imperial do que o seu filho chegou a ser (NEWLANDS, 2011, p. 1).

Decerto, em nenhum momento de sua poesia, Estácio orgulhou-se explicitamente de manter laços próximos ao imperador (COLEMAN, 1986, p. 3105). Todavia, em poucos momentos, exprimiu amostras que tornam algum relacionamento entre ambos, ao menos discursivamente, possível (RÜHL, 2006, p. 341); o que ocorreu quando agradeceu pelo encanamento em suas terras (*Silu.* 3.1.61-64), pelo convite para o banquete no palácio (4.2.5-13, 63-65)<sup>557</sup> ou fez notar que havia sido pessoalmente o imperador que o tinha consagrado vencedor nos jogos albanos (3.5.28-31; 4.2.65-67; 4.5.21-28; 5.3.227-230). No entanto, se a relação empírica entre o poeta e o imperador não é clara; a discursiva o é. Estácio nunca se dirigiu ao imperador em proximidade, mas apenas formalmente através do poema. Das trinta e duas silvas, cinco foram diretamente dedicadas a Domiciano e, por muito tempo, foi a presença imperial nelas que ofuscou o resto dos poemas, entendidos como parte constituinte, como reflexo e reprodução de um espírito opressor presente na *aula Caesaris* (VESSEY, 1973, p. 13; GRIFFIN, 2000, p. 76).<sup>558</sup> Esse entendimento se construiu pois o imperador romano aparece de forma positiva, não apenas presente, propiciando um clima benévolo e afável ao poeta e à coletividade (MILLAR, 1977, p. 79; JONES, 1992, p. 32). A ausência de crítica, em um primeiro momento, pretensamente implicava em opressão do fazer literário, quando, ao que parece, o poeta estava adotando uma instância de não-confronto (DAMON, 1992, p. 304), ajustando sua posição no campo político-literário da governança domiciânica. Elementos comuns a textos epidícticos, como a negociação com o poder, foram encontrados na poesia de Estácio. Pareceu-nos mais cabível que o elogio, além de sua função dentro dos limites do próprio construto poético, por sua face elogiosa, interpretava a atitude política e negociava a posição do poeta. A maior parte dos momentos de proximidade imperial narrados por Estácio está embebida em patronato coletivo e das relações públicas entre o *princeps* e a *Vrbs*; se ele objetivava estar ainda mais adjunto ao centro de poder, seu papel como panegirista deveria oferecer algo significativo, como contraparte do relacionamento esperado. Nesse sentido, houve potencial na interpretação do contexto voltada para a manutenção do *status quo* e de criação de consenso político-social.

<sup>557</sup> Este evento foi discutido em detalhe no capítulo que enceta a terceira parte de nossa tese.

<sup>558</sup> Grande parte dos estudiosos lê a figura de Domiciano nas *Silvas* como uma “presença contínua, controlando a obra inteira” (DOMINIK, 1994, p. 167), que pela sua frequência torna-se “um pouco incomoda e obsessiva” (ROSATI, 2002, p. 246), o retratando a partir “[...] de uma variedade de posições que incorporam elogios e críticas, tranquilidade e ansiedade” (NEWLANDS, 2002, p. 21). O que nos importa, como se verificará, é perceber que a utilização de Domiciano na obra estaciana parece responder a uma tensão política da qual o poeta se aproveita com frequência dialogando com o poder e barganhando pelo próprio.

A utilização do imperador no processo de consolidação de *auctoritas* poética não era novidade no período flaviano. Paradigmática para entender a governança de Domiciano, por exemplo, a autoridade política e religiosa de Augusto já era utilizada por Horácio como fiador de sua própria autoridade cultural (SILVA, 2018, p. 272). Ainda que um patronato pessoal não possa ser confirmado entre o imperador flaviano e o poeta, também nos parece difícil substanciar a conclusão de Gering (2012, p. 193), para quem o *princeps* e seu ambiente não tiveram influência direta nas obras de Estácio, sendo assim como os demais autores de seu período “[...] apenas destinatários da representação pública”.<sup>559</sup> Parece questionável que a proximidade temporal das duas personagens e a centralidade da figura imperial na capital auxilie uma separação entre a representação do poder e a recepção dele nos textos. Ao contrário, aquele que enuncia dentro de um discurso constituinte, como foi o caso do poeta, necessariamente lida com sua posição dentro da comunidade político-literária e com o desenvolvimento da tradição, ou seja, com o caráter do pertencimento da obra à sociedade (MAINGUENEAU, 2009, p. 68). Como temos mostrado, ainda que não tivesse um laço de patrocínio individual com Domiciano, isso não apartou hermeticamente as figuras. Estácio ainda poderia por meio do patronato comunal, dos momentos e monumentos cívicos oferecidos pelo *princeps*, construir seu papel de panegirista. No limite, algumas das funções poéticas no império, performadas pelo vate, poderiam auxiliar a posição e o capital simbólico do príncipe, especialmente na interpretação de seu programa político, do qual destacamos, seu projeto construtor sobre o qual agora dissertaremos.

### 3.2 EVERGETISMO E PROGRAMA CONSTRUTOR DO NOVO AUGUSTO

Até aqui apenas abordamos colateralmente o evergetismo imperial em proximidade com o patronato, afinal traços comuns entre as duas dimensões concorriam para o estabelecimento de uma identidade literária para Domiciano. Tendo clareza das dificuldades em separar o comportamento evergético e o patrocínio pessoal (WALLACE-HADRILL, 1989, p. 66; LOMAS; CORNELL, 2003, p. 2), foi necessário reservar também um espaço exclusivo para a discussão sobre aquele conceito. Nesse subtópico trataremos sobre a função evergética do último *princeps* flaviano em proximidade com a atividade construtora e arquitetônica, pois o espaço citadino e os monumentos domiciânicos foram utilizados como argumento encomiástico por Estácio para interpretar e construir discursivamente um novo Germânico e uma nova Roma.

---

<sup>559</sup> “[...] lediglich Rezipienten der öffentlichen Repräsentation”.

Entendemos neste estudo que as benfeitorias arquitetônicas de Domiciano dizem respeito a uma contribuição da personagem para a construção total ou parcial de um edifício ou monumento público. Dentro da tradição acadêmica, como será mostrado abaixo, as benfeitorias arquitetônicas foram entendidas dentro de ou relacionadas ao fenômeno antigo entendido como evergetismo. Dessa forma, encetamos a discussão sobre as dinâmicas do poder imperial e a monumentalização da cidade imperial a partir do estudo desse conceito na historiografia.

O neologismo *évergétisme* foi cunhado pelo historiador francês André Boulanger, em 1923, derivado do vocábulo grego *euergétes* (εὐεργέτης), o benfeitor. Em seu trabalho, Boulanger (1923, p. 25-26) privilegiou o estudo de inscrições honoríficas referente ao prestígio e glória de ricas famílias na Ásia nos primeiros dois séculos EC. O emprego do termo foi sobremaneira elusivo, amiúde acompanhado de aspas, pois o autor preferiu citar exemplos de atos que considerava evergéticos, do que definir exatamente o que entendia pela expressão. Após ele, Marrou (1948, p. 160), ao investigar a educação antiga, avançou um pouco na compreensão conceitual. Para o pesquisador, uma solução encontrada para a manutenção do sistema educativo no contexto helenístico era buscar a generosidade e apoio financeiro de indivíduos distintos; nas inscrições honoríficas, o benfeitor era qualificado como evergeta. O foco do francês era o sistema de educação helenístico que continuaria no período romano, logo sua preocupação registrou, principalmente, o fator pecuniário, estando fora de seu escopo as benfeitorias ou oferecimentos arquitetônicos. Boulanger e Marrou foram unânimes em dois aspectos significativos para a tradição historiográfica que se seguiu: os exemplos prioritários para elucidar o evergetismo seriam colhidos da epigrafia honorífica e a titulação derivada dos atos cívicos era vista como uma honra desejável que impeliu sujeitos de modo semelhante.

O termo ganhou, contudo, forma e projeção no pensamento do historiador francês Paul Veyne, primeiro no artigo “*Panem et Circenses: l’évergétisme devant les sciences humaines*” (1969), depois na compleição de seu *magnum opus*, *Le Pain et le cirque: sociologie historique d’un pluralisme politique* (1976). Na abertura de seu artigo, assim o autor definiu o conceito:

*Panem et circenses*: todos conhecem o enorme lugar ocupado pelo dom na vida coletiva na época helenística e romana. Cada membro da aristocracia governante de cada cidade é obrigado, por uma espécie de moralidade de classe, a dar liberalidades a seus compatriotas e a dar prazer ao povo e, por sua vez, o povo e a cidade esperam isso de ele. Isso é chamado de evergetismo (VEYNE, 1969, p. 185).<sup>560</sup>

---

<sup>560</sup> “*Panem et circenses*: chacun sait la place énorme qu’occupe le don dans la vie collective à l’époque hellénistique et romaine. Tout membre de l’aristocratie gouvernante de chaque cité est tenu, par une sorte de morale



A condição primária para que ocorresse o evergetismo para o autor seria o estabelecimento de um regime de notáveis que considerasse os cargos públicos sua responsabilidade e, como parte das atribuições, fizessem doações ou beneficiamentos cívicos (VEYNE, 1976, p. 256). Dessa forma, o conceito moderno de evergetismo era baseado na munificência privada por meio de benfeitoria pública, ou seja, uma oferta pessoal em prol da supressão de uma necessidade coletiva (VEYNE, 1976, p. 20). No pensamento do francês, esteve desde o início consolidado que o evergetismo pertencia ao rol de benesses políticas e simbólicas imbuídas das relações de poder que eram, por sua vez, também relações de prestígio (VEYNE, 1976, p. 185). Evergetismo implicaria um processo de generosidade recíproca promovendo a influência do beneficiador. Entre as subdivisões da sistematização de Veyne (1976, p. 209) foram incluídas uma série de dádivas: as doações monetárias, a construção ou reparação de monumentos públicos, o fornecimento de comida ou espetáculos. Esses presentes não eram simplesmente resultado de uma distinção financeira, mas do que chamou de “distância social” (VEYNE, 1976, p. 47), um aspecto que não apenas abrange a alienação entre os mais ricos e os mais pobres, mas também outras divisões das relações sociais como o do local e do estrangeiro, do governante e do governado (ZUIDERHOEK, 2009, p. 113). O papel do imperador no pensamento de Veyne (1976, p. 1) foi especialmente sintomático, uma vez que inquiriu o governante romano em comparação com os notáveis dos reinos helenísticos. No entanto, é necessário ressaltar a pouca atenção que o autor deu ao beneficiamento arquitetural como parte dos mecanismos evergéticos imperiais, negligenciando um importante elemento da complexa prática sociopolítica antiga.

Após o trabalho seminal de Veyne, o conceito vem recebendo atenção renovada na historiografia. Zuiderhoek (2009, p. 23-28) se concentrou em uma série de beneficiamentos evergéticos, incluindo edifícios públicos, o financiamento de espetáculos, a distribuição de alimentos e doações pecuniárias por meio do quadro epigráfico associado ao material arquitetônico na Ásia Menor romana. O autor se concentra nas possibilidades das gratificações simbólicas que os benfeitores recebiam por sua beneficência e como tal reconhecimento legitimava as ações políticas de um evergeta (ZUIDERHOEK, 2009, p. 113-153). Além disso, consolidou a questão terminológica, pois alguns problemas surgiram na correlação entre as nomenclaturas gregas e latinas, bem como em relação à quantidade de termos que foram utilizados na diacronia para determinar, *mutatis mutandis*, um mesmo fenômeno. Para o autor, o termo latino *liberalitas* ou o grego *philotimía* (φιλοτιμία) davam conta do mesmo sentido que

---

de classe, de faire à ses compatriotes des libéralités et de donner des plaisirs au peuple, et, de leur côté, le peuple et la cité attendent cela de lui. C'est ce qu'on appelle l'évergétisme”.

o constructo contemporâneo evergetismo, mas como ambos tiveram conotações mais amplas, se tornavam menos precisas e, portanto, menos adequados para fins da análise historiográfica (ZUIDERHOEK, 2009, p. 6).<sup>561</sup> De maneira mais geral, como o trabalho foi focado no papel das elites provinciais asiáticas, com pouca atenção à capital imperial, em grande medida, seu uso em nosso texto ficou restrito à questão conceitual.

Na mais recente monografia sobre o evergetismo antigo, Domingo Gygax (2016, p. 2) sublinhou a dimensão voluntária da prática, para além dos beneficiamentos realizados como obrigação dos cargos públicos. Preocupado com a dimensão sincrônica do processo, o autor combinou as formas de benefício em um processo mais abrangente, sem considerar as diferentes motivações e escalas que cada tipo implicou, a construir um quadro do evergetismo na longa duração a partir de diferentes documentos e gêneros literários. A vantagem da pesquisa, porém foi ampliar em definitivo o recorte temporal proposto por Veyne — de 300 AEC até 300 —, pois estabeleceu as origens da instituição na *proxenia* (προξενία) homérica (DOMINGO GYGAX, 2016, p. 109-124). O pesquisador enfatizou que ao longo da antiguidade não existiram presentes gratuitos, uma vez que os dons políticos sempre estiveram vinculados a um processo formal de troca e reciprocidade, de negociação de favores, ainda antes da cristalização do termo na epigrafia honorífica: *próxenos* (πρόξενος) foi uma titulação anterior a *euergétes* (εὐεργέτης).

Ao longo de seus estudos sobre a origem, o desenvolvimento e a função do evergetismo, Veyne e Domingo Gygax relativamente dedicaram pouca atenção ao processo específico de benfeitorias arquitetônicas, mas foram bem-sucedidos em mostrar que o evergetismo não foi uma ação unilateral, mas uma relação complexa e recíproca entre beneficiado, benefício e beneficiador. Por seu termo, o beneficiamento arquitetônico foi considerado por Zuiderhoek (2009, p. 23) a maior e mais cara forma de evergetismo, realizada apenas pelas elites municipais mais ricas e pelo centro de poder romano. Decerto, esse tipo específico de dádiva demandava um maior comprometimento de tempo, esforço e dinheiro em comparação com outros tipos. Além disso, apenas poderia ser oferecido em certas circunstâncias e em respeito ao espaço, muitas vezes, limitado de uma cidade. Tal forma de benfeitoria romana mais exclusiva, entretanto, apresentava oportunidade ideal para a representação do maior evergeta, o imperador.

---

<sup>561</sup> Ademais, também deveria ser evitado o termo “filantropia pública” como Millar (1978, p. 365) teria traduzido *évergétisme*. O evergetismo, como o processo em que os presentes foram trocados dentro de um sistema de generosidade recíproca, se relacionava com um entendimento muito restrito da *φιλανθρωπία* grega (Plut. *Sol.* 2.1).

Frente à possibilidade da criação de locais de entretenimento permanentes e com o avançar do período imperial, o patrocínio dos jogos, festivais e espetáculos, bem como o concerto e edificação de estradas ou edifícios públicos, apenas para citar alguns exemplos, se tornou imperativo para a autorrepresentação imperial (KALINOWSKI, 1996, p. 5-35). Tal prática de *fauor populi* configurava-se em uma doação de um particular à comunidade, um ato de munificência cívica daqueles que queriam se imortalizar na cidade mediante a beneficência para com *hoi polloi* (οἱ πολλοί), ou seja, a maioria de plebeus (LOMAS; CORNELL, 2003, p. 1-11). No entanto, não foi apenas o desejo por *kairós* (καιρός) que movia o evergetismo. No que tange à benfeitoria arquitetônica, podemos mencionar um processo complexo com diferentes motores, dos quais a preferência imperial, a forçosa necessidade, a obrigação de carreira entre os magistrados, ambição de progresso pela busca de capital político e simbólico, e o desejo de comemoração foram apenas alguns. Ademais, um monumento público era apenas parcialmente impulsionado pelo desejo de comemoração pessoal ou familiar (NG, 2015, p. 101-120).

Os edifícios públicos muitas vezes permaneciam inacabados pelo benfeitor original, o que resultava na necessidade de que outros benfeitores retomassem ou investissem para finalização da obra. Os monumentos ainda estavam sujeitos aos desastres naturais e inevitável envelhecimento estrutural, estando abertos para constantes renovações. A conclusão ou os reparos monumentais permitiam que outras pessoas usassem um edifício para comemorar seu trabalho. Dessa forma, o monumento não servia mais apenas para homenagear o benfeitor original, podendo inclusive ter a paternidade da obra alterada ou um de seus beneficiadores apagado, como veremos no estudo dos edifícios domiciânicos (NG, 2015, p. 120). Interessa-nos mais de perto a função ideológica dos monumentos públicos, pois eles funcionavam ainda como um meio de autorrepresentação da figura imperial e, conseqüentemente, de comunicação com a população, fornecendo um ambiente físico para situar tais interações (NG, 2015, p. 101). Funcionava como um mecanismo de estabilidade sociopolítica na cidade que contribuiu para a prosperidade do sistema romano, bem como para a vitalidade das cidades, o braço burocrático-administrativo e tributário primeiro da República, depois do Império (HOLLERAN, 2003, p. 46). Para a interpretação do evergetismo domiciânico a herança augustana foi bastante significativa.

O evergetismo em Roma na transição entre o período tardio da República e o Principado se revestiu de cores particulares (WALLACE-HADRILL, 1989, p. 63-88). Nesse contexto começou a distanciar-se do fenômeno nas províncias, em grande medida, amparado na crescente influência de um poder central. Até então, o direito de construir e reformar os espaços republicanos,

aspecto significativo da política romana, era difuso. Em busca do protagonismo monumental e do prestígio dele derivado, diferentes indivíduos da elite e suas famílias rivalizavam pelo direito de intervir e delinear a topografia romana (ZANKER, 1988, p. 65-71; ECK, 2003, p. 46-50; PHILLIPS, 2015, p. 232-233; DIAS, 2019, p. 131-134). No momento em que essas comunidades experimentavam um crescente acúmulo de riqueza e poder político no topo da hierarquia social, geralmente se seguia um ímpeto construtivo a reorganizar material e simbolicamente o componente cidadão (ZUIDERHOEK, 2009, p. 5). Essa situação começou a mudar paulatinamente após a batalha de Ácio em 31 AEC, enquanto Otávio, futuro Augusto,<sup>562</sup> ampliava seu controle e hegemonia em diversas dimensões políticas. Apenas duas décadas depois, não existia mais notícia de particulares competindo para intervir na paisagem pública da capital imperial.<sup>563</sup> A atividade construtora em Roma continuou, mas agora os edifícios e os novos espaços cívicos eram patrocinados por Augusto e pelos membros de sua família. As instituições políticas restauradas após o conflito civil continuavam atuantes, os magistrados ainda eram eleitos e o senado também se reunia, mas esses braços da vida cívica agora estavam localizados em locais patrocinados ou densamente associados à figura augustana (ECK, 1984, p. 138-142; PHILLIPS, 2015, p. 233-241). O que se viu foi o monopólio do direito, da responsabilidade e da honra construtiva da capital, que passava ao controle de apenas um indivíduo e de sua família.<sup>564</sup> Doravante, chamamos projeto construtor a série de edificações ou renovações sistemáticas implementada por Augusto ou seus familiares que ocupou um lugar central na constituição física da Roma recém-restaurada, cada vez mais apartada da realidade de protagonismo monumental público das elites senatoriais (ECK, 2003, p. 46-50; FAVRO, 2005, p. 238-239).<sup>565</sup> Dessa forma, concordamos com Phillips (2015, p. 233), quando ele afirmou que interpretar a paisagem cívica de Roma após a década de 20 AEC era ler a história da ascensão de Augusto e a consolidação do Principado na transição tardo-republicana.

---

<sup>562</sup> Como falamos de distintas etapas da vida cívica de C. Júlio César Otaviano (PIR<sup>2</sup> I215), apenas tornado Augusto em janeiro de 27 AEC, doravante, usaremos Augusto ou augustano por conveniência, de forma indiscriminada.

<sup>563</sup> L. Cornélio Balbo (PIR<sup>2</sup> C1331) foi o último indivíduo não relacionada à família imperial que celebrou um triunfo em Roma e construiu um prédio público para marcar em pedra seu sucesso. O evento, em comemoração à sua vitória sobre os gármantes africanos, foi realizado no ano de 19 AEC. Pouco tempo depois, em 13 AEC, construiu com os espólios de campanha um novo teatro na capital que levou seu nome (Cass. Dio 54.25.1-2; SUMI, 2005, p. 247-249; PHILLIPS, 2015, p. 241). Sobre o monopólio construtor e a restrição da atividade triunfal por Augusto, *cf.* Eck (1984, p. 138-142) e Hickson (1991, p. 127-130).

<sup>564</sup> Para um tratamento sobre a mudança do eixo edilício senatorial para fora de Roma, *cf.* Eck (2011, p. 89-110).

<sup>565</sup> Muitas contribuições foram feitas ao levantamento das obras encerradas no que foi chamado de programa de construção augustano, bem como à sua cronologia, nos últimos anos; uma lista mais abrangente pode ser consultada em Shipley (1931, p. 7-60), Ward-Perkins (1981, p. 21-44) e Eck (2003, p. 105-112).

Desde o começo dos anos 20 AEC, o programa construtor augustano dava forma material ao discurso de restauração das instituições políticas após a crise civil (Suet. *Aug.* 28.2; SUMI, 2005, p. 222; PHILLIPS, 2015, p. 239-240).<sup>566</sup> No mais recente estudo brasileiro sobre a agenda política do período domiciânico, Dias (2019, p. 134) bem ressaltou:

se, por um lado, isso desidratava um dos substratos mais pujantes da dinâmica política e comunicativa republicana, por outro lado, paradoxalmente, mesmo sob a custódia do imperador, esses espaços continuavam operando formas semântica públicas, típicas da República, cruciais portanto para a experiência do poder político, das cerimônias públicas e dos rituais sagrados em Roma.

Como o pesquisador expôs, a política construtiva augustana operava em um nó caracterizado pela transmissão do passado e de formas tradicionais em mediação com o presente e as possibilidades que o novo regime propunha. O autor se apropriou do modelo teórico de Winterling (2009, p. 26-28), para quem o período imperial era uma realidade histórica que continha paradoxos políticos, na qual os contornos pretéritos, republicanos, abasteciam e eram utilizados a reafirmar a nova situação, imperial. A solução dos autores auxilia a entender as permanências, validades e rupturas simultâneas e interdependentes entre as duas realidades político-institucionais na consolidação do Principado durante o primeiro século das quais Augusto e Domiciano foram tributários (DIAS, 2019, p. 62-72).

O caráter tradicionalista e fiado na restauração das instituições políticas republicanas fiou a representação de Augusto em diferentes mídias, tornando-se um elemento pervivente na interpretação do sistema arquitetônico imperial. Nesse sentido, em sua monografia sobre a fabricação das imagens do primeiro imperador, Martins (2011, p. 152) expressou que o passado foi um dispositivo apropriado para justificar posições, conferir autoridade e assim legitimidade. Ao longo do processo, houve revisitação e fabricação do passado. Dessa forma, para o autor, enquanto novo sistema político, o império nascente associava “[...] o advento e a perpetuação de certo tipo de poder, o Principado em Roma, com o acúmulo visual e literário das imagens do fundador desse novo sistema político — Augusto” (MARTINS, 2011, p. 29). Como o cidadão preeminente da cidade, Augusto rapidamente se tornou o patrono do Império, concedendo tal licença a alguns dos membros de seu círculo pessoal (*RG* 19-21, 24; Suet. *Aug.* 28.2-29.5; Vell. Pat. 2.89.4). Além disso, a auxiliar a tradução do sistema político-ideológico do Principado em diferentes coeficientes, estavam pintores, como Estúdio; mestres glípticos, como Dioscórides;

---

<sup>566</sup> De acordo com Favro (1996, p. 79-142), a atividade construtora de Augusto pode ser dividida em três momentos: primeira fase de 44 a 29 AEC, ainda bastante fragmentária em concorrência por hegemonia com outros discursos; segunda fase de 29 a 17 AEC, marcada sobretudo pela manifestação de renovação após Ácio; terceira fase de 17 AEC a 14 EC, na qual consolidou a representação imperial em analogia com a religião tradicional.

escultores, como Diógenes; historiógrafos, como Tito Lívio; arquitetos, como Vitrúvio; poetas, como Horácio e Vergílio.<sup>567</sup> O que os artífices produziram foi testemunho não apenas de habilidade ou engenho, mas nas palavras, nos monumentos e nas imagens também estava, em algum nível, o testemunho de seu *princeps*, primeiro cidadão e patrono (KLEINER, 1992, p. 60). Desse contexto, importa-nos o acúmulo entre a dimensão arquitetônica e literário-poética apontado acima por Martins (2011, p. 29), pois defendemos que o eixo formado pelas duas mídias foi significativo para ser emulado pela autorrepresentação monumental de Domiciano.

Para além da literatura e da numismática, também utilizadas para divulgar a representação imperial e moldar a nova atitude política, foi o programa de construção de Augusto a maior declaração que o imperador fez durante seu reinado a comunicar seus *fas*, *potestas* e *imperium* (NICOLET, 1991, p. 1-28; ECK, 2007, p. 136-147). Para dar apenas um exemplo, ao ponderar sobre a construção pública e a provisão de entretenimento público, Zanker (2010 p. 45-87) enfatiza que os imperadores não só proporcionaram à plebe urbana espaços adequados para lazer ou entretenimento, mas, como parte do evergetismo e patronato cultural, os ideais da *paidéia* grega também eram comunicados às massas por meio da arquitetura desde o período augustano. Para o autor, era criado um discurso, no qual o povo urbano apenas poderia vivenciar a felicidade dos tempos (*laetitia temporum*) através da *liberalitas* imperial. Em resposta, as instituições e a plebe ofereceriam insígnias de honras, que permitiam ao príncipe se representar como um magistrado civil, em vez de um autocrata militar (ZANKER, 2010, p. 86-87).

A manipulação da arquitetura e da atividade construtiva augustana deu azo a diferentes formas de representação monumental; por sua extensão, justificou-se a afirmação de Suetônio (*Aug.* 28.3) e Dião Cássio (56.30.3) atribuída ao primeiro *princeps*: Roma que encontrei construída de tijolos (*latericiam*) ou de barro (*γῆνιν*), deixei em mármore (*marmoream*), em pedra (*λιθίνην*).<sup>568</sup> Todavia, do massivo programa apenas faremos breves referências aos edifícios que, de algum modo, foram usados ao longo desta tese em comparação com o projeto congênere domiciânico. Destacamos entre os principais projetos: no fórum Romano, a construção do

<sup>567</sup> Apenas destacamos no que tange a interpretação do projeto construtor augustano nas poéticas de Vergílio, o estudo de Rebeggiani (2013, p. 60-63) que argumentou pela referência ao templo do Divino Júlio, ao templo de Cástor e ao arco de Augusto em sua êfrase do escudo de Enéias (Verg. *Aen.* 8.678-681) ou de Phillips (2015, p. 229-245) que leu a paisagem cívica estabelecendo uma cronologia a partir de outro passo (Verg. *Aen.* 1.421-429).

<sup>568</sup> “... marmoream se relinquere, quam latericiam accepisset” / “... τὴν Ῥώμην γῆνιν παραλαβὼν λιθίνην ὕμῃν καταλείπω”. Além disso, mesmo que o mármore possa ser encontrado em edifícios romanos anteriores a Augusto, não era usado extensivamente como material de construção e revestimento até aquele momento (FAVRO, 2005, p. 237-238). Tal realidade não se aplicou aos bairros mais empobrecidos — como o Suburra, entre as colinas do Quirinal e Viminal — que ainda eram propensos às conflagrações. De toda forma, a marca augustana sobre a topografia do centro político e do Campo de Marte foi indelével (ECK 2003, p. 122).

templo do Divino Júlio (29 AEC), homenagem ao pai adotivo agora divinizado, e de dois arcos triunfais, um celebrando a vitória em Ácio (29 AEC), outro comemorando a conquista dos partas (19 AEC) (SEAR, 2000, p. 316-318; MARTINS, 2011, p. 147-149; PHILLIPS, 2015, p. 233-236). No Palatino, a biblioteca e o templo de Apolo (28 AEC) (TUCCI, 2013, p. 286). No Campo de Marte, o mausoléu augusto erigido antes mesmo de sua morte para abrigar os membros de sua família e indicar sua futura *consecratio* (ECK, 2003, p. 118-121)<sup>569</sup> e a edificação da *Ara Pacis Augustae* (9 AEC), que conectava, pela religião tradicional, a *gens* Júlia com as fundações míticas da cidade ligando o passado e o presente à fortuna pessoal do imperador (FAVRO, 2005, p. 248). Por fim, acessório ao análogo Júlio, um novo espaço multiuso: o fórum Augusto com seu templo de Marte Vingador (2 AEC), que vem sendo considerado o monumento que expressa mais plenamente a nova mitologia política que tem no *princeps* seu epítome (ZANKER, 1990, p. 193-194; MARTINS, 2013, p. 263-265), uma forma híbrida de espaço no qual o caráter republicano-autocrático do Principado estava articulado (EWALD; NOREÑA, 2010, p. 16).

A documentação epigráfica, numismática, literária e arqueológica ampararam o estudo da atividade de construção como parte de uma política deliberada de Augusto para construir um discurso que o colocava em posição de honra como evergeta das instituições políticas e dos estamentos sociais. Na topografia monumental de Roma, o imperador pôde diferenciar-se dos demais construtores e associar firmemente sua imagem à paisagem política (ZANKER, 1990, p. 5-32; FAVRO, 2005, p. 238-240; PHILLIPS, 2015, p. 239). De forma auxiliar, estabeleceu uma nova representação da capital como o centro místico e planetário, pois o mundo e a cidade de Roma partilhavam o mesmo espaço (*Romanae spatium est Urbis et orbis idem*, *Ov. Fast.* 2.684). Em suma, Augusto utilizou-se da arquitetura para comunicar mensagens políticas, criando uma “mitologia imperial” (*Imperial mythology*) de glorificação do passado, da própria Roma e de si mesmo (ZANKER, 1990, p. 335-339); na prática, criou um paradigma para os seus sucessores, como, por exemplo, Domiciano que também construiu em pedra seu projeto de governo.

Cumprer ressaltar de pronto que a política evergética pouco se modificou na transição dinástica,<sup>570</sup> uma vez que ainda se apresentava como um fenômeno indispensável para a

<sup>569</sup> Mesmo que como notou Zanker (1990, p. 298-299), ao menos no Oriente, apesar de não serem tratados como iguais aos deuses, Augusto ainda vivo e sua família já eram associados aos cultos das religiões tradicionais.

<sup>570</sup> Diferentes formas evergéticas foram preferidas ao longo da história imperial romana melhor visualizadas na realidade provincial do Lácio. Enquanto, no primeiro século, houve a proliferação da construção pública, a partir do segundo século tornou-se mais enfática a organização de grandes ocasiões públicas ou semipúblicas de dispensação da liberalidade como espetáculos, jantares, além das distribuições pecuniária ou frumentária (LOMAS; CORNELL, 2003, p. 4-5). Ainda se percebe a centralidade do evergetismo na vida cívica no crescimento do corpo de leis que regia os procedimentos de nomeação de patronos cívicos municipais, o registro das relações de patrocínio e a regulação das formas permitidas e esperadas de atividade evergética (DUTHOY, 1986, p. 121-154).

manutenção da harmonia social e estabilidade política não somente nas cidades espalhadas pelo Império, como também na capital, sobretudo após os conflitos civis de 69 (DARWALL-SMITH, 1996, p. 18). A partir do final de 70, após o desembaraço da oposição, a preocupação imediata de Vespasiano foi legitimar seu governo por meio de um aparato simbólico e discursivo que utilizou, dentre outros expedientes, da imagem e da arquitetura (ACTON, 2011, p. 65-66). Mais que simbólica, a urgência era uma necessidade prática já que a cidade de Roma havia passado por uma sucessão de eventualidades que modificaram drasticamente a paisagem urbana nos últimos quarenta anos do século primeiro, como o grande incêndio de 64, durante o governo de Nero, que deixou dez das catorze regiões da capital danificadas (Suet. *Ner.* 31-38). Sobre o programa construtor vespasiânico e sua continuidade durante a governança do filho mais jovem, três monumentos foram significativos a este estudo: a reconstrução do templo de Júpiter Ótimo Máximo Capitolino (em 70), a edificação *ex nouo* do templo da Paz (entre 71-75) — também conhecido imprecisamente como fórum da Paz ou de Vespasiano — e o começo das obras no anfiteatro Flávio, mormente registrado como Coliseu (em 70).<sup>571</sup>

Os despojos advindos da guerra na Palestina e da capitulação de Jerusalém fomentaram diversas construções públicas em diferentes partes da cidade, incluindo o templo da Paz e o Coliseu, edifícios que reforçavam a mensagem do sucesso militar dos flavianos e os benefícios de suas governanças à população cidadina (MASON, 2016, p. 37-38). Tito, ao concluir vitoriosamente a guerra na Judeia, fez dela tema recorrente na arquitetura; sua vitória contra o elemento estrangeiro tornou-se peça central na formação de uma opinião pública favorável sobre a sucessão dinástica por via hereditária (DARWALL-SMITH, 1996, p. 75-76). Por esse também motivo, o curtíssimo projeto construtor de Tito,<sup>572</sup> seguiu de perto os monumentos do pai, como a inauguração do inconcluso anfiteatro Flávio (entre 80 e 81) e o início do templo do Divino Vespasiano, no sopé da colina capitolina. Em 80, um novo incêndio ocorreu por três dias em Roma, e ainda que o seu grau de destruição tenha sido menor que o congênere de 64, vários edifícios públicos foram danificados parcialmente ou totalmente destruídos (Cass. Dio 56.24.1-2; BLAKE, 1959, p. 99; CAVALIERI, 2005, p. 112-113; LINDSAY, 2010, p. 77-80) — a exemplo do panteão de Agripa, do Diribitório e, novamente, do templo de Júpiter Capitolino que já havia sido restaurado e inaugurado por Vespasiano, o que apresentou uma vez mais a possibilidade

---

<sup>571</sup> Para uma apreciação detalhada sobre a atividade construtora de Vespasiano, cf. Castagnoli (1981, p. 261-275), Darwall-Smith (1996, p. 35-74), Packer (2003, p. 167-198), Acton (2011, p. 65-109) e Frankl (2014, p. 19-71).

<sup>572</sup> Sobre a atividade construtora de Tito, cf. Darwall-Smith (1996, p. 75-100).



de reconstrução da área mais nobre da cidade. Esse feito, no entanto, não foi levado a cabo por Tito, que faleceu antes, mas por seu irmão mais novo, Domiciano.

As marcas causadas pelas guerras civis durante o Ano dos Quatro Imperadores, e o embate entre as forças partidárias de Vitélio e Vespasiano, causaram danos expressivos na cidadela do Capitólio — por seu impacto simbólico, destacou-se a destruição da *Aedes Iouis Optimi Maximi Capitolini* que foi completamente queimada (Tac. *Hist.* 3.72-75; Suet. *Vit.* 15.3; Stat. *Theb.* 1.21-22; *Silu.* 1.1.79-81). As estruturas e os monumentos do Capitólio, especialmente o santuário, estavam intimamente associados às fundações cidadinas, as instituições e as tradições cívico-religiosas (ACTON, 2011, p. 66-73). O estrago da área apresentou aos vitoriosos uma oportunidade inigualável para celebrar não só a vitória sobre as forças vitelianas, mas também uma ocasião favorável para renovação dos parâmetros de ordem política, remodelando, a seu contento, a própria paisagem da cidade (Suet. *Ves.* 8.5, 9; Plin. *Nat.* 34.38, 36.102; Ios. *BJ* 4.645-49; DARWALL-SMITH, 1996, p. 45-47; VERVAET, 2016, p. 52-58; NICOLS, 2016, p. 60-71). A aplicação do discurso universalizante de um novo mundo estável e em ordem, de uma Roma firme, pois calcada nos braços da pessoa imperial, ressurgida em sua glória após a guerra civil, teve centro na reconstrução do templo de Júpiter no Capitólio (LINDSAY, 2010, p. 174-180). Além disso, pela associação particular da colina com o triunfo romano que ali se encerrava (BEARD, 2007, p. 31-36, 80-85, 249-250), o espaço adicionava capital simbólico primeiro à identidade militar de Vespasiano e ao seu discurso de *restitutor orbis*,<sup>573</sup> depois de Domiciano que novamente o reconstruiu após o incêndio de 80, ou nas palavras de Estácio (*Silu.* 4.3.16), “aquele que retorna o Tonante ao Capitólio” (*qui reddit Capitolio Tonantem*).

Nosso entendimento sobre os projetos construtores pós-augustanos ainda engatinha, se comparamos o volume de produção dedicado ao ímpeto edilício do primeiro imperador<sup>574</sup> e das realidades que o sucederam ainda encerradas no Principado.<sup>575</sup> No entanto, podemos afirmar, não sem controvérsia,<sup>576</sup> que o discurso flaviano, no geral, e o domiciânico, em específico, buscou no governo augustano, no próprio Augusto e em alguns membros da casa júlio-

<sup>573</sup> Pelo escopo não comentamos a representação numismática de Vespasiano. Para uma lista abrangente, em um estudo recente, com os tipos iconográficos cunhados nas moedas vespasiânicas, cf. Stevenson (2010, p. 185-187).

<sup>574</sup> Para citar apenas monografias sobre o assunto, cf. Zanker (1990), Favro (1996), Galinsky (1996) e Haselberger (2007). Para uma apreciação mais geral dos projetos construtores júlio-claudianos, cf. Thornton e Thornton (2008).

<sup>575</sup> Para citar apenas exemplos monográficos: sobre os programas de construção flavianos, a referência é Darwall-Smith (1996); sobre Domiciano em específico, cf. a recente e ainda não publicada tese de Nocera (2018). Sobre o projeto trajânico, há também inédita tese de Doms (2010). Iluminam o programa edificador de Adriano, os estudos de Boatwright (1987; 2010). Finalmente, a contribuição edilícia de Alexandre Severo foi objeto de Lusnia (2014).

<sup>576</sup> Existe uma disputa interpretativa sobre o projeto construtor domiciânico e o paradigma augustano, discussão que pela profundidade e importância será levada a cabo no primeiro capítulo da segunda seção deste trabalho.

claudiana, o modelo a ser emulado e ressignificado. Se a criação e a transmissão da mensagem juliana ocorreram de maneiras variadas, sendo utilizadas para tal fim moedas e estátuas, além da literatura, das artes e da arquitetura, o mesmo pode ser dito sobre Domiciano. Augusto foi o primeiro a encabeçar um sistema de governo que possibilitava poderes, recursos e tempo incomparáveis para construir Roma; assim também fez o último flaviano, a terceira administração mais duradoura até então (DARWALL-SMITH, 1996, p. 24-25). Após Augusto, Domiciano procedeu o mais extenso programa de construção na capital durante o século primeiro (NOCERA, 2018, p. 1).<sup>577</sup> As similaridades não se esgotam nos aspectos supracitados e a aproximação entre os dois imperadores por sua atuação na construção civil e monumental permearão nosso estudo a partir daqui. Em um primeiro momento, consideraremos as características gerais da ação edilícia domiciânica.

Mesmo não sendo uma avaliação sobre a economia de Domiciano nossa finalidade de estudo, qualquer discussão sobre um programa de construção envolve uma consideração, mesmo que bastante geral, sobre as despesas da prática (ROBATHAN, 1942, p. 131; GERING, 2012, p. 213). Por um longo tempo na historiografia, atribuiu-se uma situação financeira em franca decadência ao longo governo domiciânico.<sup>578</sup> Sua explicação advinha não só da desmedida atuação construtora e organização de espetáculos danosas às finanças imperiais, como expresso no corolário suetoniano (*exhaustus operum ac munerum impensis stipendioque*, Suet. Dom. 12.1), mas era justificada por um suposto acentuado declínio das obras nos últimos anos do governo, prova cabal de que as contas públicas estariam deficitárias.<sup>579</sup> Em comparação do erário sob Domiciano, Nerva e Trajano, Syme (1930, p. 55-70) argumentou que o encargo pela condição problemática do tesouro normalmente atribuída ao último flaviano deveria ser conferido, na verdade, ao seu sucessor. O padrão monetário estabelecido em 85 foi constante até 107 e as construções, ininterruptas até o ocaso do século I, desmitificando um declínio inexistente, já que a soma de ambos fatores sugeriria uma fazenda ao menos equilibrada (JONES, 1992, p. 98).

Recentemente, em suas considerações sobre a dimensão econômico-burocrática do último flaviano, Gering (2012, p. 201-231) e Ley (2016, p. 51-110) satisfatoriamente defenderam a ideia de um político habilmente atuante, seja no que se refere às medidas agrícolas, as atividades

---

<sup>577</sup> Na lista cronológica de edifícios imperiais de Platner e Ashby (1929, p. 587-589), depois de Augusto, Domiciano tem a maioria das entradas, um pouco mais do que Nero e quase tanto quanto Trajano e Adriano juntos.

<sup>578</sup> A questão foi avivada como objeto de debate entre Syme (1930, p. 55-70) e Sutherland (1935, p. 150-162).

<sup>579</sup> Também por essa visão, capitaneada desde Gsell (1894, p. 90-130), seria justificado o confisco das propriedades dos senadores para equilibrar o orçamento e pagar as dívidas imperiais. As propriedades senatoriais a que o autor referiu foram confiscadas como punição aos crimes de *maiestas* ou *repetundae*, mencionados no capítulo anterior.

de construção e a organização administrativa provincial. Afora a questão militar focada por este (LEY, 2016, p. 74), já trabalhada, destacamos que aquele encontrou diversos pontos de referência entre as medidas domiciânicas e as políticas de seus antecessores: “em suma, o resultado para Domiciano é a imagem de um *princeps* rigoroso, meticulosamente empenhado e comprometido que, seguindo o exemplo de seu pai, conduziu com seriedade e sucesso seus negócios governamentais” (GERING, 2012, p. 304).<sup>580</sup> Tal como o autor, dividimos o exame do fortalecimento administrativo em dois aspectos: pela reforma econômica de revalorização monetária, da qual agora nos afastamos; e pelo programa construtor (JONES, 1992, p. 72).

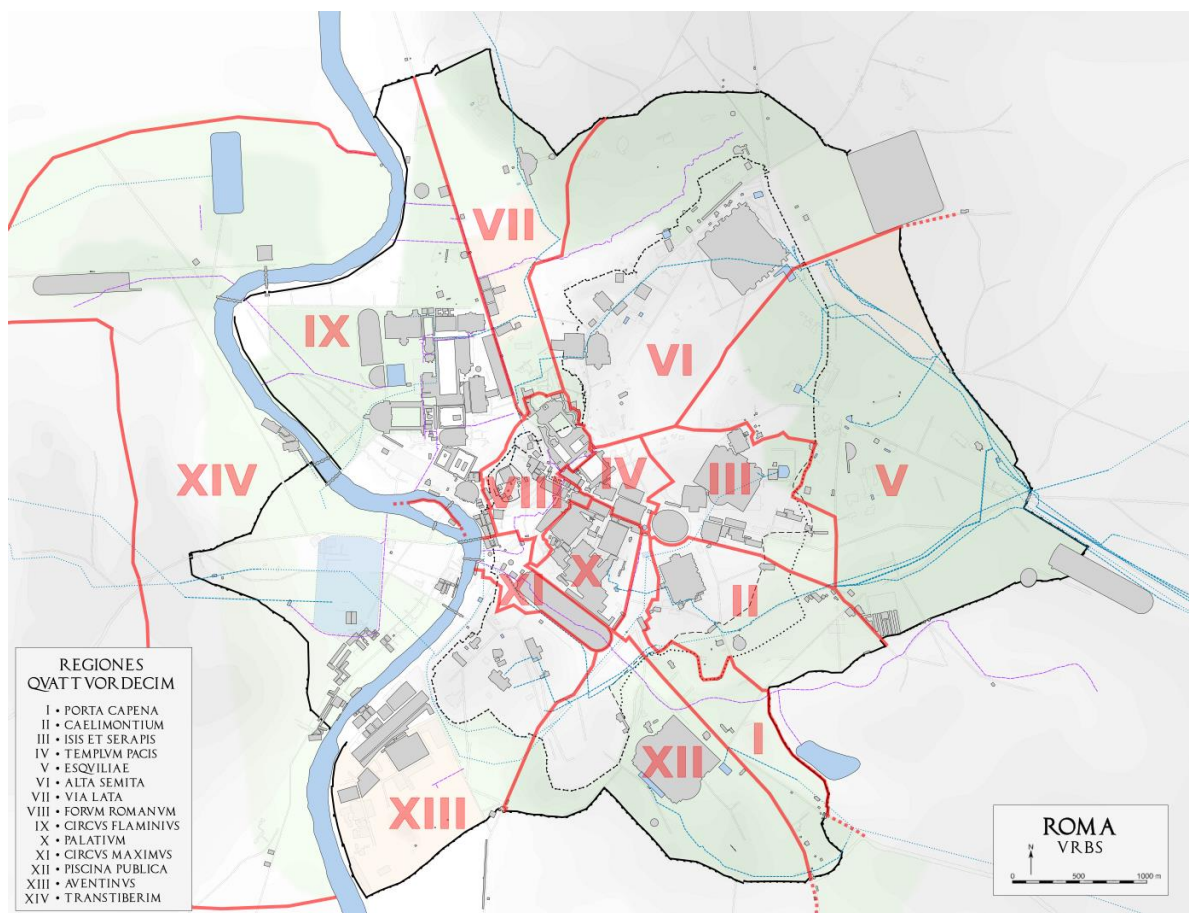
A cidade de Roma, depois da reforma municipal da capital em 7 AEC, foi dividida em quatorze regiões administrativas (*regiones*) que substituíam a organização original em quatro distritos (Fig. 7), atribuída tradicionalmente ao rei Sêrvio Túlio, mas há muito defasada pelo crescimento urbano macrocéfalo (BERT LOTT, 2004, p. 1-11; BISPHAM, 2020, p. 24-39). Designadas originalmente por números, com o passar do tempo, as regiões nominalizaram os seus principais marcos ou suas características topográficas internas. A atividade edilícia domiciânica não se limitou somente a algumas regiões — mesmo que tenha tido particular interesse em algumas zonas, como a IX Circo Flamínio e X Palatino, por exemplo —, dificilmente havia qualquer parte da capital que não tivesse recebido a marca construtora do último flaviano (ROBATHAN, 1942, p. 144; NOCERA, 2018, p. 325-326). O projeto construtor domiciânico precisa ser entendido em dois níveis correlatos: prático-utilitário e simbólico.

Domiciano, desde o momento de sua ascensão ao poder, teve que enfrentar a reconstrução cidadina. As sucessivas tentativas de conserto da área conflagrada pelos nove dias de fogo do ano de 64, quase vinte anos depois, ainda não haviam sido de todo acabadas. Afinal, na ocasião, apenas quatro regiões (I, V, VI e XIV) não haviam sido tocadas pelo incêndio, enquanto três haviam sido destruídas por completo (III, X e XI) e as sete demais foram parcialmente afetadas. Mesmo que a atuação de Nero na área tenha sido sistêmica (Tac. *Ann.* 15.43), o reparo não havia sido concluso até seu suicídio, quatro anos depois, nem até a subida do último flaviano ao poder, em 81. Pela política de restauração de Roma, além do Capitólio, Vespasiano e Tito tinham dado atenção às III e IV *regiones*, desmantelando a Domus Áurea,<sup>581</sup> o empreendimento

<sup>580</sup> “Alles in allem ergibt sich für Domitian daher das Bild eines strengen, akribisch arbeitenden und engagierten ‚princeps‘, der seine Regierungsgeschäfte nach dem Vorbild seines Vaters seriös und im Kern auch erfolgreich führte”.

<sup>581</sup> *Domus*, substantivo feminino singular, refere-se a uma construção urbana, uma “casa aberta que atendia aos interesses do estado” / “open townhouse that served the interests of the state” (HALES, 2003, p. 32). Em oposição a uma *uilla*, residência campestre, definia a identidade do homem portador da *romanitas*, tal como foi discutido por Hales (2003, p. 25-40). Neste trabalho, quando o termo se referir ao substantivo comum (*domus*), alternativa

Figura 7 — As catorze regiões augustanas limitadas pela muralha Aureliana (séc. III)



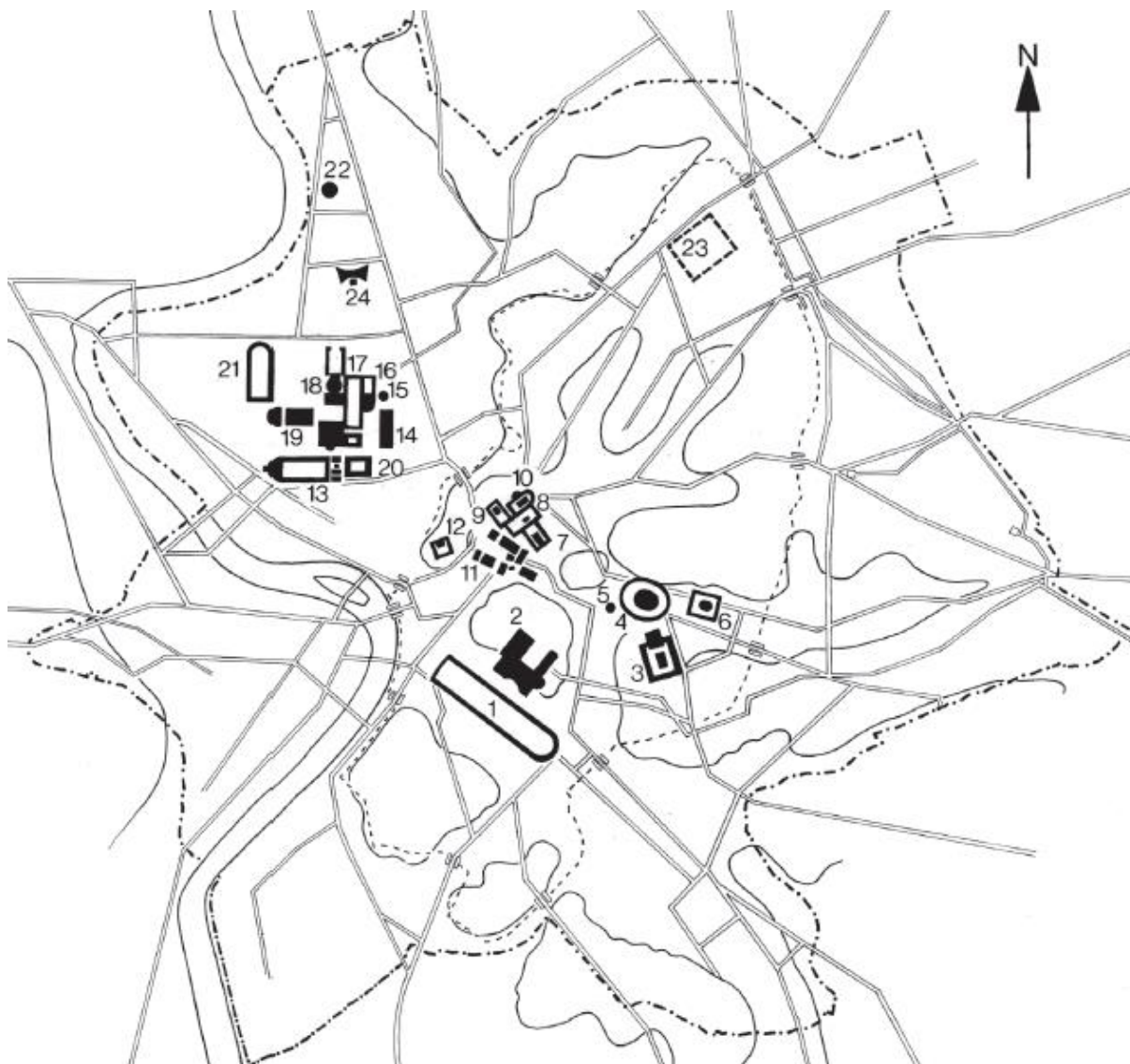
Fonte: Wikimedia Commons — CC BY-SA 4.0. Renderizado por Cassius Ahenobarbus (2017) após *Notitia Regionum Urbis XIV* e a *Forma Urbis*, completado e corrigido com propostas e descobertas arqueológicas mais recentes de Coarelli (2014) e Carandini (2012). Comparado pelo autor com Goodman (2020, p. 122).

I <i>Porta Capena</i> — Porta Capena	VIII <i>Forum Romanum</i> — Fórum Romano
II <i>Caelimontium</i> — Celimôncio	IX <i>Circus Flaminius</i> — Circo Flamínio
III <i>Isis et Serapis</i> — Ísis e Serápis	X <i>Palatium</i> — Palatino
IV <i>Templum Pacis</i> — Templo da Paz	XI <i>Circus Maximus</i> — Circo Máximo
V <i>Esquiliae</i> — Esquílias	XI <i>Piscina Publica</i> — Piscina Pública
VI <i>Alta Semita</i> — Alta Semita	XIII <i>Auentinus</i> — Aventino
VII <i>Via Lata</i> — Via Lata	XIV <i>Transtiberim</i> — Transtiberino

residencial neroniano, para empreender seus próprios monumentos, como o Templo da Paz, o Anfiteatro Flávio e as Termas de Tito. Todavia, as demais áreas haviam sido timidamente tocadas pelo poder central quando mais uma vez Roma queimou, por três dias e três noites. O evento ocorreu em 80, no tempo em que o príncipe reinante, Tito, estava na Campânia cuidando

vocabular para residência ou casa, adotaremos a minúscula em itálico. Quando designar um edifício específico, substantivo acompanhado de adjetivo, como, em *Domus Áurea* ou *Domus Flávia*, adotaremos a maiúscula e furtaremos o itálico, entendendo que a designação se encontra cristalizada na linguagem arqueológica vernácula.

Figura 8 — Plano de Roma com as principais construções referidas neste estudo (séc. I)



Fonte: Adaptado e corrigido pelo autor; original desenhado por René P. Reijnen (Radboud Universiteit, Nijmegen), referenciado em Moorman (2018, p. 163).

- |                                 |                             |  |
|---------------------------------|-----------------------------|--|
| (1) Circo Máximo                | (2) Palácio de Domiciano    | (3) Templo do Divino Cláudio             |
| (4) Anfiteatro Flávio           | (5) <i>Meta Sudans</i>      | (6) Ludo Magno                           |
| (7) Templo da Paz               | (8) Fórum Domiciano         | (9) Fórum Júlio                          |
| (10) Fórum Augusto              | (11) Fórum Romano           | (12) Templo de Júpiter Capitolino        |
| (13) Teatro e Pórtico de Pompeu | (14) Pórtico dos Deuses     | (15) Templo de Minerva Calcídica         |
| (16) Templo de Ísis e Serápis   | (17) Septa Júlia            | (18) Panteão e Basílica de Netuno        |
| (19) Odeão de Domiciano         | (20) Diribitório            | (21) Estádio de Domiciano                |
| (22) Mausoléu de Augusto        | (23) Templo da gente Flávia | (24) Horolégio de Augusto e Altar da Paz |

da devastação após a erupção do Vesúvio (Suet. *Tit.* 8.3; Cass. Dio 66.24.1; Aur. Vic. *Caes.* 10.12). O incêndio de 80 acabou por danificar principalmente o arco formado entre as regiões VIII e IX, mas foram reportados problemas ainda na IV e XI: entre os edifícios estavam o templo de Ísis e Serápis, a basílica de Netuno, a Septa Júlia, o Diribitório, o Panteão de Agripa, o teatro de Pompeu, o pórtico de Otávia e o templo de Júpiter Capitolino (Fig. 8). A restauração, limpeza e reconstrução dessa longa faixa territorial não pôde ser operada na parca janela entre o evento e a prematura morte de Tito um ano depois (JONES, 1992, p. 79-80).

Não é espantoso que Suetônio (*Dom.* 5.1) caracterize Domiciano como alguém que restaurou muitos edifícios esplêndidos que haviam sido destruídos pelo fogo (*plurima et amplissima opera incendio absumpta restituit*). Se o planejamento da região em questão, marcada sobretudo pelo campo de Marte, tem sua origem na experiência de grande reconstrução dos edifícios destruídos pelo fogo, a IX *regio* (Fig. 9), no sopé do monte capitolino, era o cenário ideal para um projeto de monta: não central, geograficamente bem definida, marcada por uma função representativa e com uma densidade populacional relativamente baixa (MAR, 2009b, p. 319-320). Foi nessa região que além de restaurar os edifícios conflagrados, o *princeps* construiu o seu odeão (19) e o seu estádio (21), alinhados ao teatro de Pompeu (13), às competições poéticas mencionadas no capítulo anterior. Assim, criou uma fachada monumental no eixo ocidental que se estendia até a Septa Júlia (17) e o Diribitório (20). Ademais, ali erigiu também dois santuários conexos à sua família: a Minerva Calcídica (15), sua divindade de especial apego, e o Pórtico dos Deuses (14) — com dois pequenos templos intestinos, um dedicado ao Divino Vespasiano, outro ao Divino Tito (Eutr. 7.23; NOCERA, 2017, p. 259-312). Aproveitando-se da reconstrução do templo de Ísis e Serápis (16), associou o espaço sagrado das divindades egípcias com a praça colonada em honra da memória de seu pai e irmão, reforçando o vínculo que Vespasiano tinha com o Egito e o Oriente Próximo (MOORMANN, 2018, p. 170-173).<sup>582</sup> Ainda, às portas do conjunto, dispôs sua própria deusa matronal, que, pelo seu epíteto, poderia ser considerada a porteira simbólica do conjunto (JONES, 1992, p. 80-84; MAR, 2009b, p. 319-320). Posteriormente, em 93, foi ligado ao grupo familiar um templo dedicado à Fortuna Redux e um portão triunfal em comemoração às vitórias de Domiciano nas bordas germânicas do império, mas ainda em localização disputada (ROBATHAN, 1942, p. 137; SOBOCINSKI, 2009, p. 135-164).

---

<sup>582</sup> Um estudo específico sobre o impacto da reconstrução domiciânica do *Iseum Campense* e do *Serapeum*, cf. Nocera (2017, p. 287-312) e Moormann (2018, p. 161-177); para uma explicação sobre a função e a instrumentalização dos cultos egípcios no Principado de Domiciano, cf. Pfeiffer (2018, p. 179-194).

Figura 9 — Plano da IX *regio* com destaque aos seus principais monumentos



Fonte: Coarelli (2014, p. 260).

Os aspectos práticos mais destacados do programa construtor domiciânico foram assim listados por Nocera (2018, p. 326): “[...] regulação de vias de tráfego e conexões topográficas, linhas de visão e vistas, inovação em desenho arquitetônico, experiência sensorial [...], interesse especial em bibliotecas e *horrea*, e, por último, mas não menor, a importância dos recursos hídricos e paisagismo”.<sup>583</sup> A (re)organização funcional da cidade a partir de um planejamento urbano consciente da experiência espacial e das linhas de visão em escala monumental, orquestrou um grau de planejamento sem precedentes para gestão das multidões e da circulação em grandes espaços públicos (TORELLI, 1987, 575-582; THOMAS, 2004, p. 32-35; GERING, 2012, p. 210-212; NOCERA, 2018, p. 327-332). Nesse sentido, a reconstrução desses edifícios e montagem de alguns novos na IX *regio* foi usada por Domiciano a conferir unidade ao que até então era uma sucessão de monumentos desconexos em um projeto sistêmico equivalente à ação de Agripa na região ou à de Nero em outras partes da capital (ROBATHAN, 1942, p. 134; MAR, 2009a, p. 320; MOORMAN, 2018, p. 170-173).

No entanto, o programa construtor nem só se restringia a IX *regio* e nem sua implementação pode ser abordada apenas do ponto de vista prático. A ação monumental de Domiciano foi, como defendeu Gering (2012, p. 206), “[...] um bom exemplo da conexão entre motivação política-pragmática e ideológica para a ação imperial”.<sup>584</sup> A área citadina abrangida pelo projeto, a variedade dos edifícios e a preocupação topográfica de Domiciano com arquitetura e monumentalidade sugerem um interesse global (MAR, 2009a, p. 319-320). No atual estado da documentação, escrita e arqueológica, em contínua atualização e interpretação, ofertar uma lista definitiva da série de intervenções urbano-arquitetônicas operadas nos *monumenta publica* da capital romana à época de Domiciano é uma tarefa virtualmente impossível. No entanto, das mais de sessenta obras atribuídas ao imperador,<sup>585</sup> as cinco mais utilizadas como argumento

<sup>583</sup> “[...] regulation of paths of traffic and topographical connections, sightlines and vistas, innovation in architectural design, sensorial experience [...], special interest in libraries and *horrea*, and, last but not least, the importance of water features and landscape design”.

<sup>584</sup> “[...] ein gutes Beispiel für die Verbindung von realpolitischer und ideologischer Motivation kaiserlichen Handelns”.

<sup>585</sup> Após a discussão prévia da questão por Gsell (1894, p. 90-130) e da lista proposta por Platner e Ashby (1929, p. 587-589), Robathan (1942, p. 130-144), Blake (1968, p. 99-132), Anderson Jr. (1983, p. 93-105), Torelli (1987, p. 523-542), Jones (1992, p. 79-98), Darwall-Smith (1996, p. 101-252), Cavalieri (2005, p. 103-168), Coarelli (2009, p. 68-97) e Nocera (2018) destacam-se por trabalharem na correção, atualização e proposição das obras construídas, restauradas ou finalizadas por Domiciano ou durante sua governança entre os anos de 81 e 96. Do ponto de vista arqueológico e dos vestígios de cultura material, as construções foram divididas em três grupos: i. aquelas que independentemente de serem citadas nos textos ou nas evidências epigráficas e arqueológicas são amplamente atribuídas à época de Domiciano; ii. aquelas que mesmo não possuindo resquícios físicos, mas por estarem nas evidências epigráficas e textuais, são amplamente aceitas como pertencentes ao período; e iii. aquelas que são amplamente rejeitadas e ignoradas pelos topógrafos e não encontram suporte documental para serem colocadas no período do último imperador flaviano. De maneira geral, nosso estudo se interessa somente pelos dois grupos acima estabelecidos que podem, por sua vez, ser subdivididos em quatro grupos dentro do governo



poético por Estácio se apresentam como um escopo *per se* (cf. Fig. 8): a estátua equestre no fórum Romano (*Silu.* 1.1) e o templo de Jano, integrante do fórum Domiciano<sup>586</sup> (*Silu.* 4.1), ambos na VIII *regio*; o templo da gente Flávia no Quirinal (*Silu.* 4.1.37-38; 4.3.17-19; 5.1.239-241) na VI; a residência imperial no Palatino (4.2), a X *regio*; e, no encontro desse monte com o Célio e o Esquilino, o vale da III *regio*, o anfiteatro Flávio (1.6).<sup>587</sup> Como se vê, nenhum dos monumentos narrados pelo vate se encontra na lista de obras severamente conflagradas pelo incêndio de 80, ou seja, daquelas que poderiam exigir reparo imediato, que acima chamamos obras pragmáticas.<sup>588</sup> Estácio afastou-se das referências à IX *regio* e, em grande medida, preferiu concentrar-se na parte mais central da vida pública romana. Nesse ambiente, além do argumento prático, o projeto construtor domiciânico pôde ser revestido de função simbólica, mas não por isso menos sociopolítica, pelo príncipe, e depois interpretada nos versos do poeta.

Os monumentos cívicos compreendidos enquanto integrantes da arquitetura e topografia estavam sobremaneira relacionados com a cerimônia, a propaganda e a memória da glorificação do imperador e da potência romana. Assim, a monumentalização deve ser vista como um amplo e longo processo de construção de edifícios de uso público e semipúblico por parte do poder, que representa um avanço no esforço de diferentes governantes de criar e remodelar o espaço em uma lógica de pertencimento e identificação do corpo cívico com o poder simbólico

---

domiciânico qual sejam: i. aquelas que foram erigidas, ii. aquelas restauradas, iii. aquelas que foram finalizadas em seu governo e iv. aquelas de provável atribuição ao período, mas que apresentam lacunas de informações.

<sup>586</sup> Doravante, neste estudo adotamos a nomenclatura fórum Domiciano ou domiciânico como rubrica ao monumento, em sua primeira fase ao final do primeiro século, mais popularmente conhecido como fórum Transitorio ou de Nerva. As evidências sugerem que Domiciano planejou e implementou a quase totalidade do trabalho atribuído a Nerva, como se verá nos capítulos seguintes. Dessa forma, nossa escolha lexical se deu por uma questão de consideração à paternidade do original do projeto espoliada pelo sucessor político do último flaviano após as sanções de sua *damnatio memoriae* — assim também escolheu Nocera (2018, p. 9-10).

<sup>587</sup> Tradicionalmente, como dito acima, os estudos sobre evergetismo preferem a documentação epigráfica honorífica. Todavia, tento Domiciano sofrido *damnatio*, Estácio concede potencial para investigar a liberalidade imperial já que registra monumentos que foram expurgados ao final da governança após 96. Além das *Silvas* de Estácio, as referências aos monumentos domiciânicos na documentação escrita e literária entre os séculos I e IV estão pulverizadas pelos *Epigramas* de Marcial, nas *Histórias* de Tácito, no *Panegírico* e em algumas das *Epístolas* de Plínio, o Jovem, na *Vida de Domiciano* de Suetônio, na *Vida de Públicola* de Plutarco, no *Breviário da História Romana* de Eutrópio e na *História Romana* de Dião Cássio (ROBATHAN, 1942, p. 131). A partir do século IV, nessas fontes diferentes cronógrafos — como Eusébio de Cesareia, o anônimo de 354 e Jerônimo de Estridão — buscaram matéria para seus textos, operando com frequência adições ou atropelos. Também abastecem o conhecimento das *operae publicae fabricatae* sob Domiciano, os catálogos regionários: o *Curiosum urbis Romae regionum XIII* e o sem título, mormente conhecido como *Notitia urbis Romae* ou *Notitia Regionum Urbis XIV*. Esses catálogos são dois textos — de datação disputada, mas decerto pós-constantiniana — com pouca diferença entre si que copiaram um catálogo-modelo das catorze regiões romanas e seus quarteirões (*uici*). Tal plêiade de textos foi utilizada por nós ao longo deste estudo, guardando a necessidade a amparar às poéticas estacianas. Sobre o projeto domiciânico sobrevivente nos catálogos regionários, cf. Anderson Jr. (1983, p. 93-105).

<sup>588</sup> Cumpre ressaltar que nossa divisão não corresponde à nomenclatura similar instrumentalizada por Boatwright (2000) no estudo do programa construtor de Adriano. A pesquisadora elencou tabulações e projetos de engenharia que dividiu entre estruturas utilitárias graças aos seus fins político-ideológicos, ou seja, restaurações de templos existentes e santuários arcaicos associados ao culto imperial (BOATWRIGHT, 2000, p. 109); e obras públicas não-utilitárias, como outros templos, mausoléus, banhos e similares (BOATWRIGHT, 2000, p. 110-111).

expresso na materialidade da cidade (OMENA, 2008, p. 15). O processo de monumentalização ocorre no campo da memória simbólica, através da construção de um discurso que dê legitimidade ao que se pretende monumentalizar. De acordo com Martins (2013, p. 256-257),

tendo em vista o conceito em viés do étimo, o monumento é o resultado substantivo e material ou não do *moneo*, *monere*, daí ser o resultado da ação de *fazer pensar*, *lembrar* e, por extensão, *esclarecer*, *instruir*, *ensinar*. Afora o resultado de *predizer*, *anunciar* e *profetizar*. O *monumentum*, portanto, é, ao mesmo tempo, o que foi pensado e a lembrança; o esclarecimento, a instrução e o ensinamento, e mais: a predição, o anúncio e, mesmo, a profecia.

Esta monumentalização pode ser produzida tanto pelo discurso oficial quanto pelas relações que se estabelecem no cotidiano. A memória relacionada ao monumento, produzida pelo poder central, consagra determinados discursos em detrimento de outros. É, portanto, uma memória recriada e recontada em um processo de ritos e celebrações, com forte apelo popular, com vistas ao sentimento de pertencimento e que insira uma sensação de naturalidade e originalidade. Em outras palavras, como afirmou Le Goff (1990, p. 535), “[...] o monumento é um dos meios materiais que a memória coletiva em sua forma científica, a história, utiliza para evocar o passado e perpetuar a recordação”. Já na Antiguidade, a definição do teórico é válida, uma vez que a preocupação com a memória é sintomática da cultura da elite romana, atenta à comemoração e à garantia de posteridade (MALAMUD, 2001, p. 37; RÜHL, 2006, p. 333).

Sendo a visibilidade crucial para um aristocrata romano (VAN ALTEN, 2012, p. 40), o evergetismo constituía uma arma política eficiente para o príncipe, uma vez que, o oferecimento de obras públicas e o patrocínio de espetáculos traduziam uma forte conotação social de *potestas*, *auctoritas* e *romanitas*, tributárias às insígnias de poder imperiais. Roma testemunhou a intervenção do imperador com foco grandemente ideológico. Devemos evitar, porém, uma leitura que simplifique os monumentos da capital apenas como veículos de propaganda imperial (EWALD; NOREÑA, 2010, p. 33-37). A realidade topográfica era bastante complexa: as novas construções dividiam o espaço com os antigos monumentos e a paternidade edilícia estava constantemente aberta a apagamentos ou releituras. Pela arquitetura, fez-se visível o traço de diálogo entre os relevantes constituintes do tecido social que se inscreviam e congregavam na imagem cidadina. Os monumentos tinham a intenção de mover as massas para um discurso, mas, mutuamente, a sociedade também era capaz de motivar as escolhas arquitetônicas dos líderes políticos (CAVALIERI, 2005, p. 104). Sobre a questão, Bourdieu (2011, p. 133) é preciso:

a intenção que está no princípio de atos de generosidade pública (como o evergetismo dos antigos romanos) [...] não parece contraditória como uma doação generosa em favor de causas ou organizações sem fins lucrativos realizadas na intenção, consciente

ou inconsciente, mas sempre dissimulada, pelo menos de outrem, para servir aos interesses do doador, desde que se ignore a racionalidade específica da economia das trocas simbólicas.<sup>589</sup>

Ainda que tenhamos consciência da economia das trocas simbólicas, alertadas pelo teórico no passo supracitado, e mesmo que o imperador tenha lugar privilegiado e hegemônico nesse contexto, vários dos monumentos foram de fato dedicados por outros grupos ao (e não pelo) príncipe ou sobreviveram por narrativas terceiras (MAYER, 2010, p. 111-134), o que nos convida a questionar os discursos encomiásticos ao líder romano entre as mídias supérstites e as filiações sociais. Não conseguiram nem os imperadores, no Principado, nem os distintos membros da elite, na República anterior, a posse totalizante dos espaços públicos ou o controle de sua produção e de sua interpretação (DIAS, 2019, p. 166). Tal esclarecimento não obscurece o fato de que os atos de evergetismo imperial, sobretudo os edifícios, sob a forma de *fauor populi* às ordens romanas, auxiliavam no processo de aderência de um governo e corroboravam na definição da imagem pública dos imperadores (SENNETT, 2006, p. 92; THOMAS, 2004, p. 24).

Não obstante, como nos lembra Le Goff (1990, p. 536), o monumento tem como característica ligar-se ao poder de perpetuação, às expectativas da sociedade e às suas esperanças futuras. Dessa forma, concordamos com Seelentag (2004, p. 17-26) para quem o sistema político-ideológico do Principado foi baseado em um sistema de aceitação (*Akzeptanzsystem*) que exigiu do governante a atenção e, por vezes, barganha ou reconciliação das expectativas dos constituintes dos três estamentos sociais — senadores, equestres, plebeus.<sup>590</sup> O evergetismo enquanto integrante desse código político funcionava em benefício mútuo, mesmo que não equânime, entre governante e governados, podendo ser encenado na dedicação de monumentos pelo ou para o *princeps*. As formas materiais de autorrepresentação ou autoexpressão foram entendidas como persuasão no sentido de busca de consenso em relação à conservação do poder, no reforço aos padrões de comportamento, uma vez que a posição hegemônica já havia sido conquistada, era necessária sua permanência (BEARD, 2007, p. 46; MAYER, 2010, p. 134).

Nesse sentido, nossa discussão é baseada em uma premissa amplamente demonstrada — em trabalho mais recente por Dias (2019, p. 231-243), por exemplo —, segundo a qual os programas de construção poderiam assumir um papel de amplificadores na comunicação

---

<sup>589</sup> “L’intention qui est au principe des actes de générosité publique (comme l’évergétisme des anciens Romains) [...] ne paraît contradictoire en tant que don généreux en faveur de causes ou d’organisations non lucratives réalisé dans le dessein, conscient ou inconscient, mais toujours dissimulé, au moins aux autres, de servir les intérêts du donateur, qu’aussi longtemps que l’on ignore la rationalité spécifique de l’économie des échanges symboliques”.

<sup>590</sup> Antes do autor mencionado, já Flaig (1992) defendia o sistema de aceitação. Para uma tese recente sobre a política domiciânica que pressupõe o mesmo quadro teórico, cf. Ley (2016, p. 37-49).

sociopolítica entre os atores sociais que se congregavam na cidade antiga. Sendo assim, as intervenções arquitetônicas e monumentais, bem como as imagens de poder por elas veiculadas, poderiam ser codificadas e adotadas como ferramentas programáticas para obtenção de consenso, ofertadas como discursos de conteúdo ideal, como verdadeiras mensagens ideológicas na materialidade urbana. Partindo do pressuposto de que a ação evergética do soberano no Principado foi sempre resultado do encontro entre as demandas do poder e o consentimento popular, parece unânime que uma das características basilares dos monumentos romanos foi seu aproveitamento político, ou seja, que as obras cívicas têm como uma de suas finalidades a manifestação pública de conceitos políticos (CAVALIERI, 2005, p. 104). Embora a atividade construtora de Domiciano tenha sido distinguida em diversos trabalhos, apenas com a compilação das evidências dispersas na poesia de Estácio podemos discernir as escolhas do vate e as funções performadas por ele em apoio ao contexto político e ao projeto domiciânico; a interpretação dos componentes dessa *campagne d'opinion*, como chamou Sablayrolles (1994, p. 115). As mudanças topográficas e o projeto construtor de Domiciano dialogavam com os objetivos do *princeps* em dar visibilidade ao culto imperial, associado à divinização de sua família, ao discurso de retorno das tradições, bem como de sua potência e sucesso militar que possibilitavam o evergetismo, congregando nesse processo os estamentos sociais em decoro, deferência e lealdade à autoridade imperial e as hierarquias do Principado. Nas silvas, a representação do domínio e da ideologia política domiciânica é quase completamente espelhada, baseada na estabilidade a partir de guerras necessárias e da negociação com as esferas sociais que partilhavam da estrutura de poder do governo romano (VESSEY, 1983, p. 211-220; LEBERL, 2004, p. 181). Nelas, ainda que a aumentar o capital social dos demais patronos, Domiciano é o ponto de referência, e suas políticas, o contexto (RÜHL, 2006, p. 341).

Para Augusto e Domiciano, em um mundo romano devastado por conflitos diante deles, a reafirmação do senso coletivo de coesão social de Roma era fundamental às políticas imperiais. Em paralelo, entre seus respectivos programas de construção, Roma e outras cidades tornaram-se postos-chave desse processo por meio da alteração do desenho urbano dentro de cada uma. Nessa reformulação da arquitetura urbana, ambos criaram seus próprios legados dinásticos por meio de suas próprias obras de arte e arquitetura. Ao fazer isso, Domiciano, tal como Augusto, não só procurou aumentar a proeminência geopolítica e sociocultural de Roma, mas também exaltar de forma triunfante sua autoridade imperial para assegurar um futuro inabalável a Roma. Também como o júlio-claudiano — a exemplo do círculo de Mecenas, com destaque para Vergílio ou Horácio —, o último flaviano se aproveitou dos poetas ao seu redor nesse intento.

Além da relação poética do *impromptu* determinada pelas necessidades do *kairós* e promovida por um cliente interessado em determinada produção de consumo (ROSATI, 2015, p. 54-72) e embora a função social da literatura latina varie de acordo com os textos e suas diferentes épocas de produção, Habinek (1998, p. 3) listou os interesses da elite que ela conseguiu alavancar, sendo alguns deles: a adoção e divulgação de um dialeto de prestígio, a negociação de conflitos relacionados ao poder e à autoridade, o aumento do poder simbólico do governo romano a partir da atualização de recursos culturais de povos fagocitados para dentro do sistema imperial e, por fim, a construção do leitor romano enquanto um sujeito político. Dessa forma, como McCoullough (2008, p. 147), assentimos para o fato de que a tarefa de Estácio foi elogiar o imperador para um público predominantemente advindo das elites romanas e reinterpretar sua imagem para essa audiência de uma forma positiva. Nesse processo, que não se esgotava no encômio dirigido diretamente ao príncipe ou aos membros de sua *aula*, o vate poderia negociar seu estatuto e dos demais patronos, aqueles atuantes na política da época e também os retirados,

[...] a celebração da virtude “tranquila” foi incluída nas mesmas coleções que também continham elogios mais convencionais ao sucesso político e militar. Assim, as *Silvae* ajudaram a constituir a imagem de uma elite que compreendia não só aqueles que seguiram carreira ao serviço do imperador, seja como senador, cavaleiro ou liberto, mas também aqueles cuja pretensão à admiração de outros foi fundada em sua riqueza e cultura (NAUTA, 2002, p. 323).<sup>591</sup>

Se o aspecto político funda o encômio social e o monumento é utilizado como argumento retórico, uma investigação sobre o projeto construtor através da voz elocutória do poeta é inescapavelmente uma investigação sobre o poder político e as estruturas de poder do Império na época domiciânica. Emerge assim, um projeto literário, gnosiológico, ciente de sua historicidade, de seu aspecto ideológico, sem abandonar seu fundamento e estrutura lógica, porque retórica. Dessa forma, as poéticas estacianas convidam a um inquérito das realidades do poder em Roma que se utilizam dos jogos retóricos de representações (COLEMAN, 2005, p. 59). O *princeps* teve que se apresentar em diferentes posições auxiliadas pelo vate: como líder militar bem-sucedido, benfeitor de seu povo, construtor ou restaurador da cidade, organizador dos espetáculos, como sagrado, protegido e cercado pelas divindades (SCHULZ, 2019, p. 34).

A poesia tornou-se um metaespaço como os demais monumentos físicos: em ambas dimensões, Domiciano concedeu beneficiamento evergético promovendo jogos e construindo espaços; no

---

<sup>591</sup> “[...] the celebration of ‘quiet’ virtue was included in the same collections which also contained more conventional praises of political and military success. In this manner, the *Silvae* [...] helped to constitute the image of an elite which comprised not only those who pursued a career in the emperor’s service, whether as senator, knight or freedman, but also those whose claim to the admiration of others was founded in their wealth and culture”.

entanto, era Estácio que organizava discursivamente o mundo exterior no ambiente literário e assim oportunizava uma leitura do Principado em que convivia.<sup>592</sup> Este é o papel da silva na comemoração de atos de mecenato e engrandecimento cívico: monumentalizar em verso exposições efêmeras (COLEMAN, 2006, p. lxxiv). A arquitetura do passado e do presente continua sendo um emblema essencial de um sistema social de distinção e de um conjunto de valores (ARNOLD, 2002, p. 1). Como a materialidade, a poesia é também um microcosmo social do império; nela a linguagem estaciana pôde operar uma reconciliação retórica do poder político. As silvas servem ao imperador como evergeta, sendo outro local de autoapresentação e encenação de regras controladas pelo poeta: uma delicada posição que concede a Estácio um capital simbólico significativo, mas que o obriga a lançar mão de cautelosas estratégias de engajamento sociopolítico, uma diplomacia poética, em um ambiente controlado pelo poder autocrático, mas que não se encerra apenas no relacionamento com o príncipe (RÜHL, 2006, p. 356; MERLI, 2013, p. v). A posição do poeta enfrenta e negocia, além do espetáculo do poder imperial, o posicionamento e as demandas dos grupos em que ele circula e do qual ele se faz porta-voz. A principal estratégia discursiva de que o poeta lançou mão e que nos interessa aqui foi a discursividade dos espaços e dos monumentos. Estácio, ao versificar a pedra, se reportou a todo momento à tradição retórica anterior a ele, sendo necessário um excursão sobre as prescrições literárias dos espaços que embasaram não só a construção possível das poéticas do autor, mas que auxiliaram nossa moldura interpretativa sobre a descrição espacial antiga. Nosso comentário apenas foca no discurso epidítico pela teoria e prática, uma vez que acreditamos que ele foi sobretudo significativo no texto estaciano vinculado a Domiciano.

### 3.3 EPIDÍTICO E TROPOS RETÓRICOS DE DESCRIÇÃO ESPACIAL

O uso do espaço e da descrição das paisagens, em nossa opinião, figura como elemento central de persuasão nas poéticas estacianas. Stroh (1975, p. 8-9) compara um orador a um arquiteto, afirmando que “[...] como o arquiteto cria um arranjo no espaço, então o orador faz no tempo; e como o primeiro organiza os elementos de acordo com as exigências de um cliente, então o último cria em relação àquilo que constitui o propósito do seu discurso: persuadir o ouvinte”.<sup>593</sup> Por esse motivo, acreditamos que devemos ler as passagens que utilizam de menções aos

<sup>592</sup> Organizar discursivamente baseia na assertiva de Covino e Jolliffe (1995, p. 4) de que um poeta ou retor pertencente a um grupo com certo interesse selecionava e configurava a linguagem de forma que certos termos fossem privilegiados e endossados, e outros fossem ignorados ou apagados.

<sup>593</sup> “Denn wie der Architekt im Raume, so ordnet der Redner in der Zeit; und wie jener nach den Bedürfnissen eines Auftraggebers disponiert, so baut dieser mit Rücksicht auf das, was den Zweck seiner Rede ausmacht: die Überzeugung des Hörers”.

espaços e paisagens como parte da estratégia retórica de um discurso em particular, não só do epidítico, mas como característica constituinte de um arcabouço conjugado entre a totalidade dos gêneros retóricos. Assim, apresentamos abaixo as categorias primárias de técnicas persuasivas estabelecidas nos manuais retóricos que prescrevem sobre a instrumentalização do espaço e, feito isso, partimos à leitura dos textos, localizando-os nas suas situações de enunciação. Pretendemos, com isso, analisar a arte da persuasão nas obras de Estácio, através da compreensão de sua estratégia oratória, que se utiliza dos efeitos, em uma audiência, do ambiente em que o discurso ocorre, bem como do papel que a representação de lugares e coisas pode desempenhar na oratória epidítica. Acreditamos que o poeta pode usar referências a monumentos e lugares que o público não vê, da mesma maneira por que manipula seus sentimentos sobre o que está diante de seus olhos, criando e respondendo às expectativas de seu público sobre o mundo físico — no limite, como sua própria representação do mundo físico reordena, substitui ou manipula essas expectativas, pois acreditamos que o

Epidítico é aquilo que molda e cultiva os códigos básicos de valor e crença pelos quais uma sociedade ou cultura vive; ele molda as ideologias e as imagens com as quais e pelos quais os membros individuais de uma comunidade se identificam; e, talvez de maneira mais significativa, molda as bases fundamentais, os compromissos e pressupostos “profundos”, que fundamentarão e, em última análise, determinarão a decisão e o debate em fóruns pragmáticos específicos. [...] Mas tal discurso epidítico não se limita ao reforço de crenças e ideologias existentes ou a exibições meramente ornamentais de fala inteligente [...] Quando concebido em termos positivos, [...] o discurso epidítico se revela [...] como o modo central e fundamental da retórica na cultura humana (WALKER, 2000, p. 9-10).<sup>594</sup>

Todavia, quando discutimos a transposição da estrutura retórica dos tratados, ou seja, do sistema ou do método (*ratio*), para a aplicação da Retórica nos poemas e na vida prática, segundo Vasaly (1993, p. 6), dois problemas se apresentam. O primeiro deles é o reconhecimento de que uma estrutura formal sistemática, nos rolos dos manuais e tratados, não é o fim, mas o começo de um procedimento interpretativo que culmina no trabalho do escritor, que pode optar ou não por seguir as regras ou subvertê-las de modo a criar um sentido específico. Assim, a noção das prescrições dos tratadistas é “[...] o pré-requisito para analisar uma articulação particular, que se deriva e ao mesmo tempo adiciona a essa ‘linguagem’” (VASALY, 1993, p. 6).<sup>595</sup> O segundo

<sup>594</sup> “Epidictic is that which shapes and cultivates the basic codes of value and belief by which a society or culture lives; it shapes the ideologies and imageries with which, and by which, the individual members of a community identify themselves; and, perhaps most significantly, it shapes the fundamental grounds, the ‘deep’ commitments and presuppositions, that will underlie and ultimately determine decision and debate in particular pragmatic forums. [...] But such epidictic discourse is not limited to the reinforcement of existing beliefs and ideologies, or to merely ornamental displays of clever speech [...]. When conceived in positive terms, [...] epidictic discourse reveals itself [...] as the central and indeed fundamental mode of rhetoric in human culture”.

<sup>595</sup> “[...] the prerequisite to analyzing a particular articulation, which at once draws on and at the same time adds to this ‘language’”.

problema surge porque uma análise retórica não deve ver o texto analisado como uma entidade estática, conjunto de partes prescritas que tornariam um processo mutável em algo funcionalista e hermético; “[...] é como se o discurso fosse um motor que nos acostumamos a descrever não o considerando em funcionamento, mas desmontando-o, colocando as peças no chão e examinando cuidadosamente cada componente, auxiliado pelos ‘manuais de peças’ fornecidos pela Antiguidade” (VASALY, 1993, p. 6).<sup>596</sup> A exposição desses problemas pela autora nos leva a perceber que um modo de enfrentar hermeneuticamente os processos da oratória e da retórica antiga é os reconectar suas dimensões prática e teórica, de forma e de conteúdo — uma vez que essas esferas se influenciam mutuamente no cotidiano das sociedades —, e é, também, ampliar a área de estudo que observa a “retórica da retórica” (*rhetoric of rhetoric*).

Segundo Vasaly (1993, p. 27), é necessário reconhecer que, nos retóricos antigos latinos, é difícil alcançar o papel do ambiente e do lugar, tanto na prática da persuasão quanto no sistema teórico, pois não houve uma sistematização pormenorizada da teoria dessa técnica descritiva. Assim, por muitas vezes, são tímidas as passagens que poderiam esclarecer o uso persuasivo do apelo ao mundo visível ou de sua descrição no remanescente documental da contemporaneidade, que está fragmentada em uma série de tratados de diferentes contextos e temporalidades. Soma-se a isso o fato de que “[...] o apelo ao meio visível parece não ter desempenhado praticamente nenhum papel na prática retórica grega antiga; não surpreendendo, portanto, que a teoria retórica grega não fosse adequada à sua descrição” (VASALY, 1993, p. 27).<sup>597</sup> Contudo, podemos depreender da análise de algumas passagens uma ideia sobre o papel do ambiente na Retórica latina antiga. Aqui, por motivos de recorte e espaço, limitamos nossa análise a alguns autores da transição imperial e do período imperial propriamente dito.<sup>598</sup>

Vasaly (1993, p. 19-20) informa, ao analisar Tito Lívio (1.26.10-12; 6.20.5-10), que uma das passagens mais citadas na oratória pré-ciceroniana depende, pelo menos em parte, de um apelo ao visível, o que sugere também que tal apelo era uma faceta do treinamento e da prática retórica muito antes dos dias de Cícero. A autora tem consciência, porém, de que sua proposição recebe

---

<sup>596</sup> “It is as if the speech were an engine that we have become accustomed to describe not by considering it while functioning but by taking it apart, setting the pieces on the ground, and carefully examining each component, aided by the ‘parts manuals’ furnished by antiquity”.

<sup>597</sup> “Appeal to the visible milieu seems to have played practically no role in ancient Greek rhetorical practice; it is hardly surprising, therefore, that Greek rhetorical theory was ill suited to its description”. A autora nesta conclusão considera os tratados retóricos em seu sentido mais restrito. Dessa maneira, não ignoramos o fato de que na prática dos gêneros literários gregos — dos quais Filóstrato e Aftônio, são apenas alguns exemplos de *auctoritates* —, não exista preocupação ou referência ao aspecto visual em sua acepção mais ampla.

<sup>598</sup> Uma monografia dedicada aos aspectos mais práticos do processo que chamaríamos tradução intersemiótica das imagens nos textos poéticos, a partir dos pressupostos retóricos, pode ser consultada em Martins (2013).



pouca corroboração nos manuais retóricos latinos, já que discussões explícitas de como um orador pode explorar a topografia e os monumentos visíveis como meios de persuasão, como já foi dito, não foram encontradas nessas obras. Todavia, serve-nos como inspiração, pois a autora busca recuperar os usos do lugar dentro da retórica ciceroniana como indicadores de persuasão durante os embates sociopolíticos do Arpinate em suas várias causas judiciais e em certas passagens dos trabalhos filosóficos, de modo a lançar luz adicional sobre a temática.

Utilizando passagens de várias obras ciceronianas, como o *De finibus*, o *De Oratore* ou o *De legibus*, Vasaly (1993) demonstra como, em resposta a determinados ambientes, várias das personagens fazem uso do mesmo verbo: *mouere*.<sup>599</sup> A personagem Pisão, em *De finibus* (5.2), chega a afirmar que as pessoas são mais comovidas (*moueamur*) ao ver um lugar associado a homens famosos do que ao ouvir ou ler seus atos. Ele prossegue declarando que ele mesmo está comovido (*ego nunc moueor*) em falar publicamente naquele lugar político. Outras personagens, como Cícero e seu irmão Marco (*Fin.* 5.3-4), enfatizam igualmente a natureza emocional emersa da resposta à vivência nos lugares. Para a autora, a plêiade de exemplos, por sua vez, sugere fortemente a importância do fenômeno, pois, em numerosas passagens das obras retóricas (*Brut.* 185, 276, 279, 322; *De or.* 1.17, 53, 60; 2.178, 215; 3.104; *Or.* 69, 128; *Opt. gen. or.* 3), Cícero afirmava que a capacidade de comover uma audiência era um dos três principais objetivos da retórica e que era a posse dessa habilidade a qualidade distintiva do verdadeiro orador. A associação entre ambiente e persuasão na obra ciceroniana, porém, não deriva apenas do encanto natural da paisagem, mas pelas associações convocadas pelo lugar com sua própria história familiar, sua vila, a morada de seus amigos, sua terra natal. Nas passagens citadas por Vasaly (1993, p. 27-40) do *De oratore* e do *De finibus*, fica explícito que não é a natureza que move os participantes no diálogo, mas a associação de paisagens particulares com a história humana. Por essas considerações, fica claro que o viés da autora se aproxima muito do seguido por nós nesta tese, que considera fundamental a noção de que

a identidade de um lugar seria, deste modo, a expressão da adaptação, da assimilação, da acomodação e da socialização do conhecimento. O lugar seria um centro de significações insubstituível para a fundação de nossa identidade como indivíduos e

---

<sup>599</sup> Somente como exemplo destacamos a passagem: “É inato em nós ou produzido por algum truque que quando vemos os lugares em que ouvimos que os homens famosos realizaram grandes feitos, ficamos mais comovidos do que ouvindo ou lendo suas façanhas? [...] Tão grande poder de sugestão reside em lugares que não é de admirar que a Arte da Memória seja baseada neles” / “Naturane nobis hoc, inquit, datum dicam an errore quodam, ut, cum ea loca uideamus, in quibus memoria dignos uiros acceperimus multum esse uersatos, magis moueamur, quam si quando eorum ipsorum aut facta audiamus aut scriptum aliquod legamus? [...] tanta uis admonitionis inest in locis; ut non sine causa ex iis memoriae ducta sit disciplina” (Cic. *Fin.* 5.2). Para uma discussão completa sobre o assunto, cf. Vasaly (1993, p. 27-40).

como membros de uma comunidade, associando-se, desta forma, ao conceito de lar (*home place*) (FERREIRA, 2000, p. 68).

Em grande medida, o pensamento de ambos os autores citados coaduna com as proposições de Tuan (1983, p. 93-100), que vincula o relacionamento identitário da sociedade com sua percepção do espaço, como, por exemplo, aqueles que carregavam a impressão espiritual do passado, como reiterado na oratória ciceroniana. Vasaly (1993, p. 30), ao analisar a demonstração retórica do apego emocional de Cícero no *De legibus* (2.1-8), mostra que os lugares de que ele falava expressavam sua própria história e identidade, querendo incidir sobre o auditório a demonstração da conexão mais profunda que os romanos deveriam ter com os ambientes de significado simbólico comunal em Roma — lugares que poderiam falar de sua história como um todo, não só dos grandes homens, mas do próprio significado da República. A pesquisadora utiliza-se, assim, da tríade hermenêutica habitante-identidade-lugar, tal como ressaltada por Carlos (1996, p. 20), uma vez que toda a criação da familiaridade se dá pelo encontro das experiências em comum no ambiente e no espaço (TUAN, 1983). O exame do pensamento de Cícero mostrou como o significado simbólico — político, social, religioso, histórico — dos ambientes pode ser significativo para a persuasão e para a educação, já que a descrição do Arpinate da cena fora do Templo da Concórdia, na Quarta Catilinária, foi transformada em uma demonstração do *consensus omnium* que sustenta os *boni*, (RÖMISCH, 1968, p. 48-61), de sua residência no Palatino com função argumentativa e elevação de sua *auctoritas* (OLIVEIRA, 2019, p. 14-15, 77-78). Pelo que foi mostrado, não parece prematuro conferir o uso do argumento espacial como veículo para aumento do capital de um orador e autorização de seu *éthos* desde a fase tardia da República (SANTOS, 2018, p. 41-59).

Cícero expressa claramente o poder do ambiente na Retórica: os *loci* históricos eram úteis para estimular jovens como Lúcio a emular os grandes homens do passado (Cic. *Fin.* 5.5). Todavia, pela análise de Vasaly (1993, p. 31), os ambientes podem estimular também a imaginação, a memória, o intelecto e o modo pelo qual o discurso é arranjado. Nessa perspectiva, Quintiliano (*Inst.* 11.1.8), discutindo o *decorum* do orador no uso dos elementos de estilo, afirma que é fundamental para o enunciador de certo discurso levar em consideração o lugar onde seu discurso será proferido (Quint. *Inst.* 11.1.47):

Mais uma vez, circunstâncias de tempo e lugar exigem consideração especial [...]. Da mesma forma, não faz pequena diferença se estamos falando em público ou em privado, diante de uma plateia lotada ou em comparada reclusão, em outra cidade ou em nossa própria cidade, no acampamento ou no fórum: cada um desses lugares exigirá seu próprio estilo e forma peculiar de oratória, já que, mesmo em outras esferas da vida, as mesmas ações não são igualmente adequadas ao Fórum, à Cúria senatorial, ao Campo de Marte, ao teatro ou à própria casa, e há muita coisa que não é em si

mesma repreensível, às vezes pode ser absolutamente necessária, e que será considerado imprópria se feito em algum lugar onde não seja sancionado pelo costume.<sup>600</sup>

As contribuições de Quintiliano sobre os usos do ambiente como aspectos da *elocutio*, no âmbito do estilo, podem também ser extrapoladas para os da *inuentio*. Afinal, graças à estratégia de persuasão empregada nos discursos, os oradores poderiam utilizar-se do espaço enquanto motor do *páthos* da audiência, especialmente, mas não somente, em discursos deliberativos e forenses. Essa afirmação se comprova de forma mais contundente quando interpretamos outra passagem de Quintiliano, que se detém sobre os usos espaciais na Retórica. No capítulo sétimo do terceiro livro, o autor instrui sobre os mecanismos de elogio e culpa — em ambiente epidítico, mas que deveriam ser incorporados da mesma forma em discursos deliberativos e forenses — que poderiam estar ligados aos lugares. Para isso, afirma que Aristóteles julgava importante o lugar de onde se elogiaria ou censuraria algo (Quint. *Inst.* 3.7.23), recuperando o discutido acima, e detalhando os modos pelos quais os elogios deveriam ser realizados:

Por outro lado, tecem-se elogios de modo semelhante às cidades e aos homens. De fato, o fundador é considerado pai e a Antiguidade ostenta grande prestígio, como para os que se dizem nascidos da terra; as virtudes e os vícios manifestados pelos feitos heroicos são os mesmos encontrados nos indivíduos; mas são próprios os vícios e as virtudes que dependem da posição e das fortificações do lugar. Os cidadãos lhes atribuem honras como os filhos o fazem em relação a seus pais. Há ainda o louvor das obras públicas, nas quais se costumam admirar a grandeza, a utilidade, a beleza e o autor: a grandeza como a dos templos, a utilidade como a dos muros, a beleza ou o autor nesses dois monumentos. E há o elogio das localidades, como o da Sicília em Cícero, nas quais contemplamos a beleza e a utilidade; o encanto nas praias do mar, nas planícies abertas e nos recantos agradáveis: e enaltecemos a utilidade das regiões salubres e férteis (Quint. *Inst.* 3.7.26-27).<sup>601</sup>

A preocupação de Quintiliano, nessa ocasião, parece ser alertar o orador sobre a possibilidade de ocasionalmente ser chamado a elogiar cidades, suas obras públicas, como templos, vias, e estátuas, ou demais localidades. Claramente, o orador localiza-os dentro do epidítico, estabelecendo táticas outras de persuasão ou de autoapresentação que poderiam ser compartilhadas com os gêneros concorrentes coetâneos. Nesse sentido, o elogio aos espaços

<sup>600</sup> “Tempus quoque ac locus egent obseruatione propria [...] et loco publico priuatone, celebri an secreto, aliena ciuitate an tua, in castris denique an foro dicas interest plurimum, ac suam quidque formam et proprium quandam modum eloquentiae poscit: cum etiam in ceteris actibus uitae non idem in foro, curia, campo, theatro, domi facere conueniat, et pleraque, quae natura non sunt reprimenda atque adeo interim sunt necessaria, alibi quam mos permiserit turpia habeantur” (Trad. Bruno Fregni Bassetto, 2015). Em consonância, cf. Quint. *Inst.* 3.7.23.

<sup>601</sup> “Laudantur autem urbes similiter atque homines. Nam pro parente est conditor, et multum auctoritatis adfert uetustas, ut iis qui terra dicuntur orti, et uirtutes ac uitia circa res gestas eadem quae in singulis: illa propria quae ex loci positione ac munitione sunt. Ciues illis ut hominibus liberi sunt decori. Est laus et operum, in quibus honor utilitas pulchritudo auctor spectari solet: honor ut in templis, utilitas ut in muris, pulchritudo uel auctor utribique. Est et locorum, qualis Siciliae apud Ciceronem: in quibus similiter speciem et utilitatem intuemur, speciem maritimis planis amoenis, utilitatem salubribus fertilibus” (Trad. Bruno Fregni Bassetto, 2015).

está circunscrito aos elementos externos de que nos fala o *Auctor ad Herennium* (3.10): “O elogio, então, pode ser das coisas externas, do corpo e do ânimo. Coisas externas são aquelas que podem acontecer por obra do acaso ou da fortuna, favorável ou adversa: ascendência, educação, riqueza, poder, glória, cidadania, amizades, enfim, coisas dessa ordem e seus contrários [na chave do vitupério]”.<sup>602</sup> A partir de Cícero, de Quintiliano e do autor anônimo da *Retórica a Herênio*, podemos depreender que o elogio e a censura, aludindo aos aspectos positivos ou negativos de um ambiente, parecem estar intimamente relacionados a uma fonte crucial de persuasão, advinda principalmente da oratória forense: o argumento *ex uita*, pelo qual o orador faz uma ação atribuída a um indivíduo parecer digna de crédito, ligando o espaço e o ambiente a uma descrição geral do modo de vida de certa pessoa e do meio em que ela vivia (Cic. *Inv.* 2.32-37; Quint. *Inst.* 3.7.18-20; *Rhet. Her.* 2.3-5; VASALY, 1993, p. 27). Esse aspecto não escapa aos tratados menandrinos.

Vasaly (1993, p. 21) afirmou que os tratados retóricos mostravam que a descrição de lugares desempenhava um papel fundamental em dois momentos do discurso: a *narratio* e a *argumentatio*. Para a autora, quando Cícero e Quintiliano aconselham a cuidadosamente buscar o local apropriado para descrever certo evento ou proferir certo discurso, eles estão atentando para a dimensão da *narratio* retórica do discurso forense,<sup>603</sup> uma vez que o enunciador é convidado a rever as características topográficas do local escolhido, bem como de seus arredores, ao questionar se poderia associar esse ambiente a alguma personagem, de modo que sua *argumentatio* fosse ainda mais persuasiva e crível para a audiência (Arist. *Rh.* 1395b 4-7). Nessa lógica, bastante tradicional, a proposição de Menandro estaria em outro momento do modo do discurso antigo: a *expositio*, isto é, um discurso que visa apenas apresentar um objeto, seja ele qual for ou sobre o que fala, com a certeza do compromisso e da opinião daqueles que o escutam e pelos quais o consenso já está dado (AGRICOLA, 1992 [1539], p. 302). Contudo, quando os poetas latinos, como Estácio, são colocados nessa proposição e a Retórica Antiga assume proeminência, vemos um relacionamento muito menos estanque dessas divisões características dos tratados retóricos do Renascimento, a exemplo do *De inuentione dialectica*

<sup>602</sup> “Laus igitur potest esse rerum externarum, corporis, animi. Rerum externarum sunt ea, quae casu aut fortuna secunda aut aduersa accidere possunt: genus, educatio, diuitiae, potestates, gloriae, ciuitas, amicitiae, et quae huiusmodi sunt et quae his contraria” (Trad. Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra, 2005).

<sup>603</sup> Na Retórica clássica, um argumento discursivo forense era tradicionalmente formado por seis partes. Eram elas, o *exordium*, introdução ou exórdio (Arist. *Rh.* 3.14; *Rhet. Her.* 1.4.6-1.7.11; Cic. *De Inv.* 1.15-18; Cic. *Top.* 25.97; Cic. *De Or.* 2.78-80; Quint. *Inst.* 4.1), a *narratio* ou narração (*Rhet. Her.* 1.8.11-1.9.16; Cic. *De Inv.* 1.19-21; Cic. *Top.* 25.97; Cic. *De Or.* 2.80.326-2.81.330; Quint. *Inst.* 4.2), a *diuisio, partitio*, divisão ou caso (*Rhet. Her.* 1.10.17; Cic. *De Inv.* 1.22-23; Quint. *Inst.* 4.5), a *confirmatio* ou prova (Cic. *De Inv.* 1.24-41; Cic. *De Or.* 3.52-201; Quint. *Inst.* 5.1-12), a *refutatio, confutatio, reprehensio* ou refutação (Cic. *De Inv.* 1.42-51; Quint. *Inst.* 5.13) e a *peroratio, conclusio*, peroração ou conclusão (Cic. *De Inv.* 1.52-56; Cic. *Top.* 25.98-99).

de Agrícola (1444-1485; OLMOS, 2013, p. 1-14). Na verdade, como Olmos (2013, p. 1-14) demonstra, é claro na dimensão retórica o caráter argumentativo da narração, da descrição e da exposição. Focando especialmente na narração, a autora mostra que as questões expostas em discussão primária podem funcionar subsidiando argumentos implícitos sobre a coincidência entre um discurso e uma realidade, buscando a persuasão por sua própria plausibilidade interna ou pelas narrativas secundárias inseridas em discursos maiores, colocadas estrategicamente, de modo a servir como evidências para diversas linhas de argumentação com fins exemplares, sejam essas declaradas ou não. Assim, através da diacronia, fronteiras que poderiam demarcar com veemência narração, exposição ou argumentação se tornam cada vez mais problemáticas em nível sintático ou semântico de análise discursiva ou retórica (OLMOS, 2013, p. 13).

Os argumentos na teoria retórica da Antiguidade provinham das chamadas fontes argumentativas, os *tópoi*, que eram divididos entre os que lidavam com personagens (*personae*) e aqueles que lidavam com questões relativas às coisas (*res*), como ações, motivos, lugares, tempos, meios e instrumentos (VASALY, 1993, p. 22). Os argumentos relativos ao lugar eram, por sua vez, fracionados em três grupos derivados do método retórico do helenista Hermágoras de Temnos:<sup>604</sup> aqueles que concerniam a questões de fato (*est?*), aqueles que diziam respeito a questões de definição (*quid est?*) e aqueles que contribuíam para caracterizar uma ação (*quale est?*) (Cic. *Inu.* 1.38; Quint. *Inst.* 5.10.37-41). De forma geral, relacionando retórica, epidítico e os espaços, um orador romano era treinado, segundo Vasaly (1993, p. 25), em quatro aspectos: i. perceber e descrever detalhadamente os lugares, para prover uma descrição vívida e comovente de uma cena particular e das ações que teriam ocorrido naquele local para sua audiência; ii. considerar as características objetivas e subjetivas de lugares específicos para criar uma narração que, por sua própria plausibilidade, pudesse persuadir e convencer; iii. usar essas características para afirmar a inevitabilidade de sua versão dos eventos na *argumentatio*, de modo a ter posse sobre a memória de determinado fato; iv. associar lugares específicos com narrativas para conduzir os sentimentos de seu público ou auditório. A criação de elos entre aspectos físicos e associações psicológicas da audiência sobre um lugar particular possibilitaria ao orador oportunidade de mover o *páthos* e os sentimentos de seu público. Um orador bem

---

<sup>604</sup> A teoria da *stásis* de Hermágoras previa dois oponentes que se digladiavam por uma causa (BENNETT, 2005, p. 189-190). De forma mais geral, essa proposição previa três estratégias defensivas: derivada do fato alegado (Ele não matou o homem), derivada da definição do que fora feito (Ele matou o homem, mas foi por autodefesa, não assassinato) e derivada do caráter da ação (Ele teve que matar o homem pelo bem comum da cidade). As três perguntas (*Est? Quid est? Quale est?*) determinam as subcategorias de argumentos usados (VASALY, 1993, p. 22).

treinado nessas técnicas tinha capacidade de explorar as associações de lugares e monumentos que não eram visíveis de forma tão clara para o seu público.

Assim, o orador romano bem treinado estaria equipado para usar as características do espaço e de seu elogio para em seu discurso mover, deleitar e ensinar seus ouvintes, podendo despertá-los para alguma ação através de certa recriação discursiva. Cabe agora determinar quais figuras retóricas poderiam ser colocadas, pelo orador ou poeta, a serviço do objetivo de persuasão e deleite da audiência, gerando efeitos de referência textual sobre a topografia espacial romana ou sobre os monumentos que eram ou não visíveis a um público.

Na Antiguidade, todas as formas de escrita ou fala — da história à filosofia, da poesia à prosa — eram retoricamente compostas usando tropos e técnicas específicas, transmitidos nos muitos exercícios retóricos supérstites (*προγυμνάσματα*, *progymnasmata*) ou nos tratados específicos para esse fim, como a *Rhetorica ad Herennium*, de autor anônimo, e a *Institutio Oratoria*, de Quintiliano. Tal material recolhia os tropos, que já estavam sendo usados e que a tradição privilegiava, e os registravam, e que são o que nós, dois mil anos depois, usamos para construir nosso conhecimento daquela realidade que não alcançamos mais. O lugar é uma preocupação constante na Retórica, fato que levou a uma série de prescrições sobre figuras ou tropos específicos para a sua colocação no discurso desde a Antiguidade. Doravante, apresentamos quais são e o modo pelos quais os tropos de descrição do espaço, podem ser localizados enquanto figuras da disposição (SÉRIS, 2002, p. 423), confirmando aquilo que Quintiliano (*Inst.* 5.10.41) concebeu sobre os argumentos ligados ao lugar, ou seja, que “[...] também são eficazes em assegurar o elogio e a culpa” ([...] *ad commendationem quoque et inuidiam ualet*).

A principal figura latina desse tipo é chamada *descriptio*,<sup>605</sup> um nome genérico para muitos tipos de descrições, momento discursivo em que o orador ou poeta, “[...] por meio de uma diligente reunião das circunstâncias, e por uma aplicação adequada e natural delas, expressa e expõe uma coisa tão vívida que mais parece pintada em quadros, do que declaradas com palavras [...]” (PEACHAM, 1977 [1593], p. 132).<sup>606</sup> Inicialmente uma figura de disposição, pode ser considerada, *a posteriori*, como uma técnica de ampliação subdividida em diversas partes: descrição da coisa, *descriptio rei* (*pragmatographía*); descrição da personagem, *descriptio*

<sup>605</sup> Outras nomenclaturas são comuns como *adumbratio*, *demonstratio*, *representatio*, *illustratio*, *evidentia*, entre outras; cf. Quintiliano (*Inst.* 4.2.63; 6.2.32), *Rhetorica ad Herennium* (4.68), Lara Rallo (2008, p. 69); Cave (1976, p. 5) e Plett (2012, p. 7-21).

<sup>606</sup> “[...] by a diligent gathering together of circumstances, and by a fit and naturall application of them doth expresse and set forth a thing so liuely that it seemeth rather painted in tables, then declared with words [...]”.

*personae* (*prosopographía*); descrição do tempo, *descriptio temporis* (*chronographía*); e aquela que aqui nos importa mais de perto, a descrição do espaço, *descriptio loci* (*topographía*, *topothésia*, *geographía*, *chorographía*) (PLETT, 2006, p. 233). Podemos afirmar que as quatro categorias de descrição do espaço (*topographía*, *topothésia*, *geographía*, *chorographía*) podem ser caracterizadas como hipônimos (i. e. um vocábulo mais específico pertence ao mesmo campo semântico de outra palavra de sentido mais abrangente, hiperônimo) de dois importantes vocábulos retóricos: a êcfrase (ἔκφρασις; *ékphrasis*) e a enargia (ἐνάργεια, *enárgeia*).<sup>607</sup> Inicialmente, antes de delimitar brevemente todos esses tropos retóricos, cabe lembrar que é bem próxima a relação entre essas duas últimas categorias, porém “[...] sua estreita relação, admite independência entre ambas, [mesmo] que a enargia [seja] característica *sine qua non* à êcfrase, entretanto, pode aquela existir sem esta isoladamente” (MARTINS, 2016, p. 174).

Uma das áreas textuais mais ricas para o estudo da retórica antiga se dá no uso sistemático de tropos técnicos descritivos da *ékphrasis* (descrição) e *enárgeia* (vivacidade), que tem como objetivo apresentar aspectos de objetos de arte, edifícios ou monumentos, sejam eles reais ou não. Assim, na retórica antiga, o termo grego ἔκφρασις descreve um modo do discurso epidítico,<sup>608</sup> especificamente uma forma de descrição que visa retratar o assunto tão claramente,

---

<sup>607</sup> Entre ambas, uma forma intermediária pode ser visualizada, posteriormente criada: a *hypotyposis* (ὑποτύπωσις, Quint. *Inst.* 9.2.40). “[...] É importante ter em mente que nas teorias [retóricas] da Idade Moderna, numerosos sinônimos aparecem para enargia e *evidentia*. No livro-texto amplamente utilizado *Epitome troporum ac schematum et grammaticorum et rhetorum* (1562) de Joannes Susenbrotus (1484/5-1542/3) eles são identificados com a *hypotyposis* e a *illustratio*, mas também com a *enargia*, o equivalente latino do grego *enárgeia*, um termo em que muitas vezes é confundido se não completamente fundido no início da Era Moderna. Em *The Arte of English Poesie* (1589), de George Puttenham (aprox. 1529-1590), o que antes era chamado de enargia ou *evidentia* aparece sob o título de ‘*Hypotiposis*, ou representação falsificada’, que, ele sustenta, requer grande ‘astúcia’, ‘sagacidade’ e ‘invenção’, especialmente porque muitas vezes envolve a fabricação de algo que nunca existiu e nunca existirá. Na descrição de Puttenham, portanto, a enargia surge como uma característica especial da invenção mimética. *Hypotiposis* é também o equivalente de enargia na poética maneirista *Il Cannocchiale Aristotelico* (1770) do retórico, dramaturgo e historiador Emanuele Tesauro (1592-1675)” / “[...] it is important to keep in mind that in the theories of the Early Modern Age numerous synonyms appear for *enargeia* and *evidentia*. In the widely used textbook *Epitome troporum ac schematum et grammaticorum et rhetorum* (1562) by Joannes Susenbrotus (1484/5-1542/1543) they are identified with *hypotyposis* and *illustratio*, but also with *enargia*, the Latin equivalent of the Greek *enérgeia*, a term with which it is often confused if not completely fused in the Early Modern Era. In *The Arte of English Poesie* (1589) by George Puttenham (ca. 1529-1590) what was previously called *enargeia* or *evidentia* appears under the heading ‘*Hypotiposis*, or the counterfeit representation’, which, he maintains, requires great ‘cunning’, ‘wit’ and ‘invention,’ especially since it often involves fabricating something that has never existed and will never exist. In Puttenham’s description, therefore, *enargia* emerges as a special characteristic of mimetic invention. *Hypotyposis* is also the equivalent of *enargia* in the mannerist poetics *Il Cannocchiale Aristotelico* (1770) of the rhetorician, dramatist, and historian Emanuele Tesauro (1592-1675)” (PLETT, 2012, p. 20-21). Em suma, mesmo entendendo que “[...] a *hypotyposis* pinta as coisas de uma forma tão viva e enérgica que as apresenta diante dos olhos e transforma uma narrativa ou descrição em uma imagem, uma pintura ou mesmo uma cena viva” / “L’*hypotypose* peint les choses d’une manière si vive et si énergique, qu’elle les met en quelque sorte sous les yeux, et fait d’un récit ou d’une description, une image, un tableau, ou même une scène vivante” (FONTANIER, 1977, p. 390), abandonaremos o uso do termo de modo a clarificar a exposição de nosso argumento.

<sup>608</sup> Paralelamente, na tradição retórica grega do período imperial, a êcfrase descrevia um exercício escolar através do qual o estudante de oratória aprendia a usar a figura homônima, bem como a modular o seu efeito. Dessa forma,

com tal riqueza de detalhes e de forma tão vívida, que os ouvintes ou os leitores teriam a impressão de ver o assunto diante de seus próprios olhos (*sub oculos subiectio*, Cic. *De Or.* 3.53.202)<sup>609</sup> (Dion. Hal. *Rhet.* 10.17; WEBB, 2009, p. 1). Contudo, para a literatura moderna, esse recurso se tornou apenas relacionado a artes visuais, esculturas ou, ainda, um termo amplo e pouco restrito para qualquer descrição imagética.<sup>610</sup> Enfim, a êcfrase, nos textos da Antiguidade, não é um recurso dedicado a uma categoria temática específica, assim como nem todas as descrições textuais são ecfásticas (Quint. *Inst.* 6.3.28-36). Webb (2009, p. 3) continua nos explicando que a êcfrase é um elemento retórico, definido nesses manuais, ensinado nas escolas de retórica e, por isso, tem como fim a persuasão; nessa arte, conhecemos melhor a sua função, contudo a êcfrase é um recurso encontrado também na poética. O tropo, então, assim como o epidítico, possui aproximação com a poética, sobretudo nos tratados de Menandro.<sup>611</sup>

O substantivo equivalente em latim, *descriptio*,<sup>612</sup> preserva esse significado relacionado à fala, por exemplo, em Quintiliano (*Inst.* 9.2.40-44; 9.1.27 e 45), que apresenta a visualização evocada por uma *descriptio* bem-sucedida no contexto de *figurae in mente* como *sub oculos subiectio*, em suma, se apresenta como um discurso periegético. Nas palavras do autor,

---

êcfrase tornou-se também o nome de um subgrupo de exercícios escolares (Theon, 118.6-120.11). Segundo Hansen (2006, p. 85), “nos *progymnasmata*, exercícios preparatórios de oratória escritos por retores gregos entre os séculos I e IV d.C., *ekphrasis* (de *phrazô*, ‘fazer entender’, e *ek*, ‘até o fim’) significa ‘exposição’ ou ‘descrição’, associando-se às técnicas de amplificação de tópicos narrativas, composição de etopéias e exercícios de qualificação de causas deliberativas, judiciais e epidíticas”.

<sup>609</sup> No trecho completo do orador republicano podemos ler: “Demorar numa única matéria comove muito assim como explicar com clareza e quase pôr os eventos diante dos olhos como se estivessem acontecendo; tais procedimentos têm muita força na exposição da matéria, na explicação do que é exposto e na amplificação; assim, aquilo que amplificamos parecerá para quem ouve ter a importância que o discurso puder construir” / “Nam et commoratio una in re permultum mouet et inlustris explanatio rerumque, quasi gerantur, sub aspectum paene subiectio; quae et in exponenda re plurimum ualent et ad inlustrandum id, quod exponitur, et ad amplificandum; ut eis, qui audient, illud, quod augebimus, quantum efficere oratio poterit, tantum esse uideatur” (Cic. *De Or.* 3.53.202. Trad. Melina Rodolpho, 2012). O excerto exemplifica um dos vários testemunhos dos antigos que mostram claramente a centralidade do ver não apenas na recepção do texto literário, mas, em geral, na percepção da realidade em sua completude. Nesta perspectiva, a visão domina as formas das relações que o homem estabelece com o mundo circundante (BERARDI, 2012, p. 5-9). A visão recebe então particular atenção não pela sua aplicação mais pragmática, ou seja, a correspondência entre o real e a percepção do real, mas como um elemento importante de verossimilhança da representação, especialmente no campo artístico e literário, donde se destacam os usos da *illusio*, *enárgeia*, *hypotyposis*, *ekphrasis*, entre outras estruturas retóricas (BURON, 1995, p. 143).

<sup>610</sup> “[...] É uma definição muito diferente [a da Antiguidade] daquela que se tornou familiar na crítica literária moderna [...] ela é normalmente vista como um texto ou fragmento textual que se relaciona com as artes visuais” / “It is a very different definition from the one which has become familiar in modern literary criticism [...] it is usually seen as a text or textual fragment that engages with the visual arts” (WEBB, 2009, p. 1).

<sup>611</sup> “O uso da êcfrase no epidítico é familiar e os manuais sobre esse tópico [o epidítico] de Menandro Rétor são relativamente acessíveis na apresentação do tópico” / “The use of ekphrasis in epideictic is familiar, and Menander Rhetor’s manuals on the topic are relatively accessible in their presentation of the topic” (WEBB, 2009, p. 4).

<sup>612</sup> Uma pléiade de termos é utilizada pelos autores para demarcar esse tropo retórico, contudo destacamos apenas alguns como *euidentia* (Quint. *Inst.* 4.2.63-65; 8.3.61-71), *rerum imago* (Quint. *Inst.* 4.2.123), *repraesentatio* (Quint. *Inst.* 8.3.61-71); *descriptio* (*Rhet. Her.* 4.51), *effictio* (*Rhet. Her.* 4.63) e *demonstratio* (*Rhet. Her.* 4.68).



Ornado é algo além do que é claro e aceitável. O primeiro grau do ornamento é o que se quer conceber; o segundo é exprimir o que se concebeu; o terceiro é tornar isso tudo mais brilhante ou, falando em termos próprios, adornado. Assim, entre os ornamentos devo incluir enargia (que mencionei entre os preceitos da narração), porque “evidência”, ou, como outros dizem, “representação”, é mais do que “clareza”, pois clareza é deixar-se ver, ao passo que evidência é exhibir-se a si mesmo de algum modo. É grande virtude aquilo de que falamos nós enunciemos claramente e para que pareça visto (Quint. *Inst.* 8.3.61).<sup>613</sup>

A temática tratada através da êcfrase é inicialmente classificada por Webb (2009, p. 61-64) de acordo com manuais gregos, sendo a mais variada possível, como pessoas, batalhas, portos, cidades, estações do ano, animais, plantas — desses manuais, destacam-se as proposições de Teão e de Hermógenes. Fazendo um comparativo entre ambos os autores e seus *progymnasmata*, Heath (2003, p. 145-147) observa questões relevantes para nossa análise. Inicialmente, a definição de descrição em ambos apresenta pequena diferença de palavras (Theon 118.7-8 ~ Herm. *Prog.* 22.7-8). Aélío Teão (118.7-8) diz que a êcfrase narra pondo sob os olhos com enargia, ou seja, com vividez. Nas palavras do autor nos seus *progymnasmata*, a enargia é uma das virtudes da êcfrase: “o discurso descritivo que traz vividamente [*enargós*] diante dos olhos o que é mostrado [...]. E estas são as virtudes da êcfrase: clareza, sobretudo, e a vividez [*enargia*] de quase fazer visível os acontecimentos relatados” (Theon 118.6; 119.27).<sup>614</sup> Já em Hermógenes de Tarso (*Prog.* 22.7-8), a êcfrase é vista como técnica para produzir enunciados enargeicos, apresentando em detalhe a vividez e colocando sob os olhos o objeto quase como se o ouvinte a visse: a confusão sinestésica é, nestas categorias, proposital (HANSEN, 2006, p. 86-87; D’ANGELO, 1998, p. 439-440). Além disso, na lista de categorias e motivos para a descrição ecfrástica (Theon 118.9-10 ~ Herm. *Prog.* 22.9-10), interessa-nos a descrição dos lugares que, novamente, apresentam poucas alterações na orientação, porém Teão concede mais exemplos de como melhor aplicá-la (Theon 118.18-20 ~ Herm. *Prog.* 22.14).

Os temas desenvolvidos na êcfrase se confundem muitas vezes com a narração do texto, porém o que os diferencia são os níveis de visibilidade e vividez da descrição dos fenômenos, afetando os ouvintes.<sup>615</sup> Essa diferença se encontra na enargia, vivacidade com a qual o evento é

<sup>613</sup> “Ornatum est quod perspicuo ac probabili plus est. Eius primi sunt gradus in eo quod uelis concipiendo et exprimendo; tertius qui haec nitidiora faciat, quod proprie dixeris cultum. Itaque *ἐνάργειαν*, cuius in praeceptis narrationis feci mentionem, quia plus est euidentia uel, ut alii dicunt, repraesentatio quam perspicuitas, et illud patet, hoc se quodam modo ostendit, inter ornamenta ponamus. Magna uirtus res de quibus loquimur clare atque ut cerni uideantur enuntiare” (Trad. Melina Rodolpho, 2012).

<sup>614</sup> “Ἐκφρασις ἐστὶ λόγος περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπὸ ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον. [...] ἀρεταὶ δὲ ἐκφράσεως αἴδε, σαφήνεια μὲν μάλιστα καὶ ἐνάργεια τοῦ σχεδὸν ὀρᾶσθαι τὰ ἀπαγγελλόμενα [...]” (Trad. Rafael Brunhara, 2015).

<sup>615</sup> Webb (2009, p. 67) finaliza este tópico afirmando que os fenômenos que a êcfrase retoma podem ser coisas, mas também ações (“these phenomena can be things, but also the action themselves”).

reconstruído por meio de detalhes e do vocabulário escolhido, que transforma os ouvintes ou leitores em espectadores (WEBB, 2009, p. 71). Segundo Zanker (1981, p. 298), “[...] os rétores, em suas discussões sobre a êcfrase, veem na enargia a *areté* (ἀρετή) da descrição pictórica”,<sup>616</sup> ao que acrescenta, de acordo com alguns autores antigos, que os termos são quase intercambiáveis. De maneira geral, enargia — mas, frequentemente *illustratio* ou *euidentia* também — é a característica vívida da descrição que era geralmente tratada pelos manuais retóricos dentro do campo do estilo, guardando as proporções elocutórias de determinado discurso.<sup>617</sup> Segundo Cícero (*Part. 20*):

O estilo será, portanto, brilhante se as palavras utilizadas forem escolhidas pelo seu valor e usadas metaforicamente, com hipérboles, adjetivações, duplicações, sinônimos e em consonância com as ações e representação dos fatos. Pois é essa parte da oratória que quase dispõe os acontecimentos diante dos olhos, pois é esse sentido que é o mais afetado: embora os demais sentidos, e até a mente, possam também ser atingidos. E tudo o que foi dito acerca do discurso claro aplica-se ao discurso brilhante; o brilhante é mais considerável do que o claro: enquanto este serve à instrução, o primeiro nos faz efetivamente ver.<sup>618</sup>

Enargia refere-se a essa técnica retórica pela qual um orador ou poeta poderia criar a ilusão da visão através do uso de detalhes concretos de descrição, com objetivos variados do entretenimento à persuasão. Segundo Vasaly (1993, p. 21), essa tática ou dispositivo retórico deveria ter sido parte fundamental do esforço do orador ou poeta para estimular uma forte resposta emocional em seu público, buscando mover o *páthos* do auditório, tal como previsto pelos manuais (*Rhet. Her.* 4.51; *Quint. Inst.* 4.2.63-65, 6.2.32, 8.3.67-70), contudo

poder-se-ia, a princípio, supor que essa conexão de descrição detalhada com um apelo patético a um público teria proporcionado aos retores antigos uma base para discutir os tipos específicos de significados simbólicos ligados a lugares e monumentos, bem como maneiras pelas quais essas associações poderiam mais eficazmente ser exploradas. Tais discussões também, por sua vez, revelaram como um orador poderia recorrer a associações semelhantes ligadas a aspectos do ambiente em que ele proferiu seu discurso. Infelizmente, tais discussões não aparecem nos manuais retóricos da época de Cícero.<sup>619</sup>

<sup>616</sup> “The rhetors, in their discussions of *ekphrasis*, see in *enargeia* the *arete* of pictorial description”.

<sup>617</sup> “*Lexis*, *elocutio* ou elocução corresponde ao uso de palavras de sentido próprio e figurado como adequação às coisas do discurso, *topoi*, *res*, e à ornamentação regrada do seu estilo. *Stilus*, nome latino do estilete com que se escrevia na tabuinha de cera, passou a significar metaforicamente a variação da elocução característica de um autor determinado, proposto à emulação como *auctoritas*” (HANSEN, 2013, p. 26).

<sup>618</sup> “*Illustris autem oratio est si et uerba grauitate delecta ponuntur et translata et superlata et ad nomen adiuncta et duplicata et idem significantia atque ab ipsa actione atque imitatione rerum non abhorrentia. Est enim haec pars orationis quae rem constituat paene ante oculos, is enim maxime sensus attingitur: sed ceteri tamen, et maxime mens ipsa moueri potest. Sed quae dicta sunt de oratione dilucida, cadunt in hanc illustrem omnia; est enim pluris aliquanto illustre quam illud dilucidum: altero fit ut intellegamus, altero uero ut uidere uideamur*” (Trad. Cynthia Helena Dibbern, 2015).

<sup>619</sup> “It might at first be supposed that this connection of detailed description with a pathetic appeal to an audience would have provided ancient rhetoricians with a basis for discussing the specific kinds of symbolic meanings attached to places and monuments, as well as ways in which these associations could most effectively be exploited.

Após uma localização mais geral em relação às descrições vívidas dos espaços (*descriptiones locorum*), parte subsumida à enargia, os tratados retóricos subdividem em quatro partes: *topographía*, *topothesía*, *geographía*, *chorographía*. Por seus usos específicos em artes outras que não as poéticas,<sup>620</sup> decidimos apresentar apenas os dois primeiros tropos que são categorias mais operacionais de subdivisões da enargia ou da evidência em nosso trabalho.

*Topothesía* (τοποθεσία) é a descrição de um lugar imaginário ou inexistente, terminologia primeiramente vista em Sêrvio (*Ad Verg. Aen.*, 1.159.1-6) como antônimo de *topographía* (τοπογραφία):<sup>621</sup> “[...] *topothesía* é, de acordo com a licença poética, lugar fictício. [...] Já *topographía* é descrição de algo verdadeiro”.<sup>622</sup> Durante os comentários sobre o v. 159 do livro primeiro de *Eneida*, parece ter surgido para Sêrvio a necessidade de marcar que as descrições do porto cartaginês não correspondiam à realidade, afirmando a diferença em termos de imagem e concepção do mundo, opondo a ficção que surge da aplicação da figura retórica por Virgílio (*id est fictus secundum poeticam licentiam locus*), à descrição de lugares verdadeiros e, dessa forma, verificáveis (*rei uerae descriptio*). Isso levou “[...] o gramático a incluir comentários

---

Such discussions would also, in turn, have revealed how an orator might draw on similar associations connected to aspects of the setting in which he delivered his speech. Unfortunately, no such discussions appear in the rhetorical handbooks of Cicero’s day”.

<sup>620</sup> Dois hipônimos associados à *topographía* são a *chorographía* e a *geographía* (ZINMAN, 2014, p. 11). A proximidade entre os dois primeiros termos é tanta que por vezes se confundem, como nos diz Pedro Apiano (1529, fol. 3a): “A *Chorographia*, no entanto, [...] que também se diz topografia, considera alguns lugares à parte por si mesmos e absolutamente, sem comparação com aqueles próximos de si mesmos, por sua vez, nem (com aqueles) de toda a circunferência da terra. Mas com grande diligência ele considera todas as particularidades e propriedades, por mínimas que sejam, dignas de nota em tais lugares. Como portos, vilas, cidades, nascentes de rios e todas as coisas semelhantes: como os edifícios, casas, torres, paredes e outras coisas. O objetivo da *Chorographia* é pintar um lugar particular: como se um pintor pintasse uma orelha ou um olho e outras partes da cabeça do homem” / “*Chorographia* autem [...] quae et topographia dicitur, partialia quaedam loca seorsum et absolute considerat, absque eorum ad se invicem, et ad universum Telluris ambitum comparatione. Omnia siquidem, ac fere minima in eis contenta tradit et prosequitur. Velut portus, villas, populos, rivulorum quoque decursus, et quaecumque alia illis finitima, ut sunt aedificia, domus, turres, moenia, et cetera. Finis vero eiusdem in effigianda partilius loci similitudine consummabitur: veluti si pictor aliquis aurem tantum aut oculum designaret depingeretque”. A *chorographía*, no sentido mais amplo do termo, designava uma descrição detalhada de uma área de terra associada a uma unidade ou célula política, uma cidade-Estado ou, posteriormente, uma Nação (Strab. 1.1.1). Ptolomeu (*Geog.* 1.1-6) é enfático na diferenciação entre a *geographía* e a *chorographía*. Em primeiro lugar, apartam-se em seu objetivo final, pois o objetivo da geografia é representar e descrever as partes mais gerais do globo terrestre, de acordo com a medida mais aproximada da realidade e guardando a devida proporção. Por sua vez, o objetivo da *chorographía* é exibir uma imagem de apenas um único e específico lugar, por menor que esse seja. A outra diferença diz respeito à forma; Ptolomeu expressou essas duas disparidades pelo exemplo e pela comparação com a arte dos pintores, que, ao moldar semelhanças de corpos e imagens formadoras, assimilam as partes maiores, como cabeça e membros, à *geographía*. Feito isso, representam, em seus contornos, as partes menores contidas nas maiores, como o olho ou o nariz, por exemplo, na *chorographía*. Por fim, de acordo com Ptolomeu (*Geog.* 1.1-4), a *geographía* difere da *chorographía* em relação à causa eficiente de cada uma, pois a causa eficiente da *chorographía* é a arte da pintura, mas a ciência que aperfeiçoa a *geographía* é a matemática.

<sup>621</sup> O único uso em contrário de que temos notícia até o momento é o de George Puttenham (1988 [1589], p. 246). Para o autor quinhentista, *topographia* é a descrição do ambiente falso, imaginário ou inexistente; em sua obra, nenhuma referência a *topothesia* pode ser encontrada.

<sup>622</sup> “[...] *topothesia* est, id est fictus secundum poeticam licentiam locus. [...] nam *topographia* est *rei uerae descriptio*”.

geográficos que não se conformam com o material mitológico e poético preexistente, cumprindo assim a dicotomia entre o implausível e o plausível. É assim que surge a oposição entre *topothesía* e *topographía* [...]” (PÉGOLO *et al.*, 2006, p. 112-113).<sup>623</sup> Segundo Peacham (1977 [1593], p. 114), podemos citar como exemplos a casa da Inveja e do Sono, respectivamente, nos livros sexto e décimo primeiro das *Metamorfoses* de Ovídio.

Sobre esse tropo, pouco é falado na literatura retórica, o que parece derivar de um preconceito observado ainda em Peacham (1977 [1593], p. 114): “[...] essa figura é apropriada para poetas, e raramente é usada para oradores e, como seu uso é raro e de pequena utilidade em Retórica, omito tanto a observação do uso quanto a cautela”.<sup>624</sup> Contudo, a descrição vívida de um lugar imaginário é amplamente utilizada na literatura por todas as temporalidades, das narrativas de descrição das instâncias celestes, tanto na literatura cristã como na *Divina Comédia* de Dante, à composição do cenário principal de toda uma obra, como é o caso da ilha da *Utopia* de More. Dessa forma, a topotesia emerge como importante descritor a nossa análise da poesia estaciana. Segundo Hinds (2006, p. 125-127), sua característica determinante é a posição dentro de um texto. Normalmente, quando a descrição de um lugar interrompe uma narrativa, essa seção de interrupção pode ser considerada um exercício de topotesia. Para o crítico, analisando as *Metamorfoses* ovidianas, vê-se uma fórmula de apresentação *locus est*, “existe um lugar” que, por sua vez, facilita a distinção entre a narração e descrição (HINDS, 2006, p. 125-126).

Topografia, uma contraparte da topotesia, é a descrição vívida de um lugar real, existente, de um espaço que se possa comprovar (PEACHAM, 1977 [1593], p. 113). Sobre o tropo, em uma passagem amiúde citada pelos pesquisadores da versificação da imagem, Quintiliano (*Inst.* 9.2.40-44) exprime:

Aquele “pôr diante dos olhos”, como diz Cícero [*De Or.* 3.53.202], costuma ocorrer não quando afirmamos que algo ocorreu, mas quando mostramos como ocorreu, e já não só de modo geral, mas em detalhes: no livro anterior [*cf. Inst.* 8.3.61] a esta figura chamei “evidência”. Enquanto Celso realmente a denomina por esse nome, outros dão o nome de *ὑποτύπωσις* [*hypotypósis*] a qualquer representação de fatos que é feita em linguagem tão vívida que eles apelam para o olho e não para o ouvido. [...] Nem são apenas ações passadas ou presentes que podemos imaginar: podemos igualmente apresentar uma imagem do que é provável que aconteça ou que possa ter acontecido. [...] Pois eles o prefaciam com palavras como “Imagine que você vê”: veja, por exemplo, as palavras de Cícero: “Embora você não possa ver isso com seus olhos

<sup>623</sup> “[...] al gramático a incluir comentarios geográficos que no se ajustan al material mitológico y poético preexistente, cumpliéndose así la dicotomía entre lo inverosímil y lo verosímil. Es así que surge la oposición entre ‘topothesia’ y topografía [...]”. Posteriormente, Sérgio irá analisar uma série de descrições espaciais vergilianas entre essas duas dimensões, para uma consideração sobre os espaços especificamente hispânicos, *cf.* Pégolo *et al.* (2006, p. 109-124).

<sup>624</sup> “This figure is proper to Poets, and is seldom used of Orators: and because the use hereof is rare and of small utilitie in *Rhetorike*, I do omit both the observation of the use, and Caution”.

corporais, você pode vê-lo com o olho da mente”. Os autores modernos, no entanto, mais especialmente os declamadores, são mais ousados; na verdade, mostram a máxima animação em dar asas à sua imaginação; [...] Esse número é dramático demais: a história parece ser representada, não narrada. Alguns incluem a descrição clara e vívida de lugares sob o mesmo título, enquanto outros chamam de topografia (Quint. *Inst.* 9.2.41-44).<sup>625</sup>

Foi nossa intenção mostrar, neste capítulo, como espaços internos ao discurso podem ser criados e quais os mecanismos pelos quais eles podem, nas palavras do orador ou poeta, gerar no *páthos* da audiência a inclinação para algum projeto identitário e político. A demarcação do lugar certamente obedece a certos fatores, extrínsecos ao texto, que poderiam ter afetado a reação do público romano em meio a uma performance ou leitura de algum texto. Está evidente que existem circunstâncias que abalam a recepção de um discurso: a entonação, a expressão e os gestos do orador, pertencentes ao campo da *actio*; o barulho e a excitação gerados pela multidão de espectadores; o ambiente ou a aparência dos edifícios e dos tribunais reiterados no texto ou na fala forense, suas imagens e as emoções que as alusões poderiam ter evocado, para citar apenas algumas (VASALY, 1993, p. 10-11; NAUTA, 2002, p. 294). A interconexão entre as dimensões espaciais e humanas são atestadas por Tuan (1983, p. 149), que nos informa:

os lugares humanos variam grandemente em tamanho. Uma poltrona perto da lareira é um lugar, mas também o é um estado-nação. Pequenos lugares podem ser conhecidos através da experiência direta, incluindo o sentido íntimo de cheirar e tocar. Uma grande região, tal como a do estado-nação, está além da experiência direta da maioria das pessoas, mas pode ser transformada em lugar — uma localização de lealdade apaixonada — através do meio simbólico da arte, da educação e da política.

É de posse desse pano de fundo que pretendemos empreender uma análise das estratégias retóricas de Estácio em relação ao papel desempenhado pelas representações de lugares e monumentos em seus poemas. Não temos a pretensão de reconstruir — ilusão romântica — os aspectos de recepção do texto estaciano, muitos deles perdidos nos séculos que nos separam, porém, a ideia de que a recitação poética previa uma dimensão não-verbal é onipresente em nossa análise. A consciência desse ponto confere profundidade ao trabalho hermenêutico do historiador, quando este percebe que o significado persuasivo é transmitido em meio a um campo de significação muito mais amplo, que deve ser considerado para além da dimensão escrita. Em outras palavras, estudar o sistema retórico é ter em mente que os processos

<sup>625</sup> “Illa uero, ut ait Cicero, sub oculos subiectio tum fieri solet cum res non gesta indicatur sed ut sit gesta ostenditur, nec uniuersa sed per partis: quem locum proximo libro subiecimus euidentiae. Et Celsus hoc nomen isti figurae dedit: ab aliis *ὁποτύπως* dicitur, proposita quaedam forma rerum ita expressa uerbis ut cerni potius uideantur quam audiri [...]. Nec solum quae facta sint aut fiant sed etiam quae futura sint aut futura fuerint imaginamur. [...] praeponabant enim talia: ‘credite uos intueri’, ut Cicero: ‘haec, quae non uidistis oculis, animis cernere potestis’. noui uero et praecipue declamatores audacius nec mehercule sine motu quodam imaginantur [...] Habet haec figura manifestius aliquid: non enim narrari res sed agi uidetur. Locorum quoque dilucida et significans descriptio eidem uirtuti adsignatur a quibusdam, alii topographian dicunt” (Trad. Bruno Fregni Bassetto, 2015).

persuasivos e argumentativos devem ser examinados não apenas pela interpretação do texto, mas pela consideração do artefato escrito como um componente de algo que se estende para muito além dele, conformando-o: o desempenho retórico, instância de comunicação que faz uso de mais do que palavras para transmitir significados — via dimensão quinta da Retórica, a *actio* — e que atenta para os signos e os códigos culturais que determinam a gama de significados disponíveis para o escritor em determinado contexto.

Por conta desses mecanismos externos e dos códigos culturais de performance (*Rhet Her.* 3.10), os oradores e poetas podiam se utilizar da ampla cadeia de sentidos associados ao mundo físico, a fim de apoiar seus objetivos retóricos gerais; o que significa dizer que o espaço pode ser usado na construção da persuasão no discurso. Nesse processo, muitas vezes, o orador contradiz as interpretações de certo discurso, optando ora por uma, ora por outra, em constante conflito discursivo. Toda essa questão o induzia a criar novas interpretações de lugares e monumentos que interagem com aqueles já disponíveis para seu público: seja de forma direta e explícita, ou indireta e latente. Isso fica claro, pois, segundo a *Rhetorica ad Herennium* (4.28) e Plutarco (*De glor. Athen.* 3 = 346f),<sup>626</sup> Simônides de Ceos (aprox. 556 AEC - 468 AEC) afirmava que um poema deveria ser como uma pintura com voz, e a pintura, como um poema silente, o que se situa em conformidade com a proposição *dictum ut pictura poesis*, da poesia horaciana (*Hor. Ars* 361; MARTINS, 2013, p. 110-111). Esse comentário parece mostrar um paralelismo fundamental entre os efeitos visuais e verbais que, conjugados, operam de forma única. Em consonância, Quintiliano (*Inst.* 11.3.67) afirmava que “[...] com a imagem, que é silenciosa e imóvel, pode[-se] penetrar no nosso íntimo sentimento com tal poder que pode parecer mais eloquente do que a própria língua”.<sup>627</sup> Em ambos os casos, parece estar claro que a obra e a paisagem construída portam significados em si mesmas: não há orador, o monumento se dirige diretamente a alguém fisicamente presente e sua magnitude é capaz de responder ao interlocutor e assumir seu papel de forma independente. A obra de arte (ou o monumento) deve construir em si mesma o impacto que deseja ter sobre o *páthos* do público, através da forma e do estilo da arte selecionada (*lógos*) e em nome de alguém que se propõe a expressar ou veicular alguma

<sup>626</sup> Nas palavras de Plutarco (*De glor. Athen.* 346f), “além disso, Simônides chama à pintura de poesia silenciosa, e à poesia de pintura falante” / “πλὴν ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποιήσιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποιήσιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν”. E ainda: “com efeito, Tucídides sempre se esforçou por essa vividez [energía] em sua narrativa, como se fizesse do ouvinte um espectador, ávido que era em produzir nos seus leitores as (mesmas) sensações maravilhosas e perturbadoras (sentidas) por aqueles que viram os eventos” / “ὁ γοῶν Θουκυδίδης αἰεὶ τῷ λόγῳ πρὸς ταύτην ἀμιλλᾶται τὴν ἐνάργειαν, οἷον θεατὴν ποιῆσαι τὸν ἀκροατὴν καὶ τὰ γινόμενα περὶ τοὺς ὀρῶντας ἐκπληκτικὰ καὶ ταρακτικὰ πάθη τοῖς ἀναγινώσκουσιν ἐνεργάσασθαι λιχνευόμενος” (Plu. *De glor. Athen.* 347a-c. Trad. Rafael de Carvalho Matiello Brunhara, 2015).

<sup>627</sup> “[...] cum pictura, tacens opus et habitus semper eiusdem, sic in intimos penetret adfectus ut ipsam uim dicendi nonnumquam superare uideatur”.

mensagem (*éthos*) (ELSNER, 2014, p. 7-8). Porém, essa geração de efeito e a criação do discurso poético entre as três formas de prova é bastante complexa, especialmente nas redes que ligavam a arquitetura e a retórica, entre o poeta Estácio e o imperador Domiciano. O desenredar dessas dimensões e dos usos políticos dos espaços da capital romana será o foco das próximas seções.

## SÍNTESE REMISSIVA

*ou sobre a potência retórica de Estácio no inquérito político dos monumentos de Domiciano*

Enquanto exercício que liga as dimensões dos capítulos apresentados nesta delimitação teórico-metodológica e contextual, nas seções subseqüentes, buscaremos compreender de forma empírica, a partir do método retórico-poético de base epidítica, como o projeto construtor domiciânico e o próprio príncipe, seu instaurador, foi interpretado, comemorado e apresentado aos membros da sociedade romana, a partir de sua representação particular nos textos poéticos estacianos. Para Teixeira (2003, p. 153), a perspectiva teórico-metodológico a que nos filiamos,

[...] baseia-se no esforço de reconstrução das normas de produção de sentido próprias da época dos textos estudados. Ao contrário da hermenêutica romântica, o método retórico-poético enfrenta o sentido artístico de um texto como contingência histórica, entendendo-o como resultado de operações lógicas de sistemas convencionais, cujo funcionamento pretende conhecer e classificar. Como o significado não vem da natureza nem de sistemas fixos e eternos, mas de relações estabelecidas pela cultura e por suas instáveis convenções, a história e o momento particular de enunciação apresentam-se como os responsáveis pela semantização dos enunciados e de suas respectivas variações.

Esse esforço, balizado na Hermenêutica retórico-poética advinda dos Estudos do Discurso, busca mostrar como a visão negativa do imperador, ainda recorrente, se mostra frágil quando a documentação escrita e arqueológica é iluminada a partir dos recursos epidíticos presentes nos manuais de Retórica clássica e abundantes na tradição literária entre a Hélade e o Lácio. Ainda, observaremos como outro Domiciano emerge quando as categorias são dispostas e inventadas em diferentes gêneros, como é o caso daquele poético, produzido por Estácio, que constrói, também a partir de regras do gênero demonstrativo, um imperador diferente. Cada uma das passagens discutidas a partir daqui ajuda a esclarecer a importância da arquitetura nas representações imperiais, que definem não apenas o papel de seu idealizador, em nosso caso, o imperador, mas também o papel do poeta na sociedade e os modos pelos quais, através de sua obra, pode alavancar sua posição sociopolítica e autorizar a si, pela construção ou idealização da realidade (LEBERL, 2004, p. 168; CROFTON-SLEIGH, 2014, p. 133; SCHOECK, 2017, p. 8).

Vimos até aqui que a construção estaciana não deve ser lida como simples propaganda, mas, de maneira mais complexa, como uma oferta das formas de representação e autoexpressão imperial que suplementam, e às vezes exageram pela possibilidade poética, as formas discursivas oficiais (NAUTA, 2002, p. 381; SCHULZ, 2019, p. 34). Isso significa necessariamente conceder certa liberdade ao poeta na reiteração das normas domiciânicas, um tipo de interpretação não-oficial



do discurso oficial, processo no qual o autor atuou como um porta-voz do *status quo*, protetor da posição social de seus patronos e, assim também, de sua própria, com vistas à superação ou crescimento nos círculos de poder (LEBERL, 2004, p. 243; RÜHL, 2006, p. 357). É com o sistema cultural que Estácio se confronta, declarando-se o herdeiro de autoridade literária advinda do mundo helênico e apresentando-se no papel do maior poeta romano da época domiciânica: um profissional, apreciado pela elite romana (*Silu.* 5.3.216-217, *cf.* 5.2.160-161), a mesma de que Papínio Sênior fora educador antes dele (5.3.146) (ROSATI, 2011, p. 26-31). Uma percepção reconhecida e acatada pela tradição manuscrita dos Medievos e Renascimentos, mas desacreditada dada emergência do paradigma romântico e cientificista, a partir dos Setecentos.

No movimento atual de reaproximação da História com a documentação poética e com os estudos do Discurso e da Retórica, Estácio pode ser mais uma vez mobilizado e revalorizado no ambiente acadêmico (NAUTA, 2002, p. 387). Um inquérito preliminar nas silvas de conteúdo biográfico e nas redes de patronato do vate demonstra como sua performance discursiva modula a própria posição, enquanto localiza a si e aos destinatários em tipos de grupos privilegiados, fossem clientes, amigos, eruditos, súditos imperiais leais. Em todos esses momentos efetiva-se a economia das trocas simbólicas: o poeta, detentor do capital cultural, e seus clientes que, em vez disso, possuem o socioeconômico, e aspiram a ampliar o cultural e aumentar seu prestígio pessoal. Com relação ao imperador, a disposição dos elementos de autoridade permite uma interação legítima, ainda que amplificada no discurso; para si e para os outros, “a imagem que o poeta constrói [do imperador] foi a de um benfeitor da humanidade que garante a ordem e a harmonia contra as forças do mal” (ROSATI, 2006, p. 47-48).<sup>628</sup>

Decerto, o poeta arquiteta as formas pelas quais o *princeps* geraria consenso e positivamente leria suas ordens, e os demais indivíduos inseridos no tecido político romano seriam convidados a fazerem o mesmo e adotar uma visão de governo estável e facundo. Isso se deu, em nossa opinião, especialmente por três facetas domiciânicas: sua atividade bélica, patronal e evergética. O poeta interessava ao príncipe, pois sua função profissional de reinterpretar a atividade governamental e o sistema político-ideológico já era atestada desde o período augustano.

A legitimação simbólica enquanto traço social parece ser a comprovação de que a autoridade de Estácio se baseava na posse de certo capital simbólico socialmente atribuído. Em outras palavras, a autoridade epistêmica, o poder atribuído àqueles que obtiveram reconhecimento

---

<sup>628</sup> “The image that the poet constructs is that of a benefactor of humanity who guarantees order and harmony against the forces of evil”.

suficiente para ter condição de impor um reconhecimento (BOURDIEU, 1990, p. 166), capilarizava na sociedade tanto horizontal quanto verticalmente. A relação de Estácio com Domiciano e a articulação encomiástica da arquitetura contém uma “demanda de reconhecimento”, um aspecto subjacente a toda afirmação de poder e a todo exercício do poder (BOURDIEU, 2011a, p. 132). A *auctoritas* poética geradora de consenso político, através do epidítico, mostrava-se como ferramenta eficiente para conferir legitimidade à *potestas* do príncipe. Muito mais do que na realidade extratextual, a autoridade literária é o resultado de uma negociação que não pode se assentar apenas sobre a demonstração ou afirmação de um autor a respeito de sua própria autoridade epistêmica. O poeta se coloca no âmago da densa rede de amizades, adquirindo um papel de liderança na troca e distribuição de capital social e cultural do qual sua poesia é o polo irradiador. A posição do vate, outrora vista como passiva, propagandista ou bajuladora, não se sustenta. Também é difícil afiançar a busca por um artífice que utilizasse o espaço literário como *locus* de protesto contra a disparidade social, negligência de um aspecto elementar da constituição da literatura latina, sua posição elitizada. Na verdade, o que defendemos é o caráter ativo e transformador do poeta por meio de estratégias discursivas de negociação social (NAUTA, 2002, p. 335-336; LEBERL, 2004, p. 179-181).

Para Rosati (2002, p. 249), Estácio faz uso de sua dependência do poder como instrumento de sua promoção profissional, explorando o ato de homenagem também em sua própria vantagem. O que o teórico defende é que existe, nos textos estacianos, uma autoconsciência da sua importância, aliada à disposição em negociar o poder entre as esferas poética e política, não só com os membros da nova elite imperial, seus patronos, mas com o próprio imperador (ROSATI, 2002, p. 247). Isso não significa necessariamente nem uma posição passiva frente ao mundo que o circunda, nem uma reprodução de qualquer discurso, mas sim que o lugar social do poeta assumiu uma posição privilegiada dentro da lógica do poder, evocando constantemente como modelo a poesia encomiástica de base helenística para fins políticos, a citar Píndaro, Calímaco e Teócrito, por exemplo, bem como a estética artística e o *modus uiuendi* dessa época (ROSATI, 2006, p. 239-240; 2014, p. 78-80). Segundo Hurlet (2016, p. 19),

[...] tais pontos de vista monolíticos devem ser rejeitados em favor de concepções mais nuançadas que nos permitam ver a poesia encomiástica como produto de um diálogo complexo que não transmite o poeta como um mero instrumento de ‘propaganda’ nem como oponente do regime imperial. A visão prevalecente hoje é que a literatura encomiástica, longe de ser puramente servil, constrói um retrato do poder imperial moldado como um ideal a partir do qual o *princeps* pode comparar sua própria conduta e em relação ao qual ele pode se empenhar, caso esteja falhando [...]. Assim, torna-se uma forma de comunicação em que o *laudans* — o poeta — poderia transmitir uma mensagem indireta ao *laudatus* — o imperador — em relação à sua concepção de poder imperial e do modo como deveria ser exercitada.

Na Antiguidade, escolas por todo o Império treinavam alunos na arte de escrever encômios, como aquela de Públio Sênior. Em um processo do qual Estácio fez parte, a retórica do louvor incorporou outros gêneros, particularmente aqueles que, como o panegírico, envolviam o imperador como um possível endereçado e tinham um elemento exortativo ou didático. Ainda que principalmente pós-pliniana, a *laudatio principis*, contraparte latina do *basilikós lógos* (βασιλικὸς λόγος), semanticamente se expande para algo como um *speculum principis*, *avant la lettre* (JEFFREYS, 2010, p. 173-176). No bojo desse processo de adaptação, o consenso, mesmo que discursivamente erigido, tem importância para a literatura laudatória, pois seu propósito era “[...] reafirmar e recriar de novo o consenso em torno dos valores prevaletentes [...] [já que o panegírico] instancia um momento de comunhão, no qual uma comunidade, ou uma microcomunidade, se apresenta com uma demonstração de sua própria unidade” (PERNOT, 2015, p. 98).<sup>629</sup> Se os elogios ao príncipe na prosa tinham como objetivo o consenso e a construção discursiva do Império por seus valores éticos, instituições políticas e prestígio militar, sua mobilização na poesia adotou mesma matéria, utilizando-se de *tópoi* que refletiam uma idealização de unidade da sociedade (RÜHL, 2006, p. 341; WARE, 2019, p. 9).

Finalmente, resta afiançar que nessa breve súpula, expressão ampliada da hipótese aqui defendida, colocamo-nos diametralmente opostos à hermenêutica romântica, homogeneizadora do passado pelos critérios do presente, buscando inquirir os mecanismos segundo os quais se construiu a pretensa ideia de elogio transparente ou de adulação simples. Para a consecução do ímpeto é significativo aquilo que Teixeira (2003, p. 155) chamou “nítida orientação arqueológica” — a tentativa, sempre inconclusa, de localização da estrutura e da função da obra poética em uma “normatividade inicial”, como produção cultural específica de sua época, nunca passiva, mas devedora de condições de produção políticas-literárias (MAINGUENEAU, 1995, p. 46). A preocupação desta hermenêutica retórico-poética baseia-se, pois, na perspectiva de reconstituição de verossímeis históricos, dos horizontes de expectativa sociais e de enunciação crítica. Dito de outro modo, encaixamo-nos e concebemos todo o monumento literário-escrito “[...] conforme a poética do seu tempo, concebida como parte do discurso sociocultural dominante no momento de enunciação, e não conforme as diversas hipóteses de leituras ao longo das variações do tempo, que, certamente, deverão ser consideradas no exame [...] do texto no percurso da história de sua recepção” (TEIXEIRA, 2003, p. 155).

---

<sup>629</sup> “[...] to reaffirm and re-create afresh the consensus around prevailing values [...] it instantiates a moment of communion, in which a community, or a microcommunity, presents itself with a show of its own unity”.

Assim, a seção seguinte lida principalmente com a transposição, sob o último flaviano, dos feitos militares e dos aspectos religiosos na construção física de Roma a partir da estátua equestre, no Fórum Romano; do Templo de Jano, no Fórum Domiciânico; e do Templo da Gente Flávia. Os três monumentos desapareceram quase completamente e dos espaços que ocupavam apagou-se a ação do imperador. Se o suporte da guerra e da religião tradicional em obras obscurecidas move a segunda seção, após ela, a terceira e última, congrega elementos que tiveram uma vida mais longa, resquícios mais sobreviventes até a contemporaneidade: a residência imperial no Palatino e o Anfiteatro Flávio. Esses exemplares exprimem bem a história das relações políticas entre o *princeps* e as demais ordens no final do primeiro século.

Certamente a imagem de Roma estável, que as atividades edilícias monumentais — de Domiciano — e poéticas — levada a cabo por Estácio — criaram, tinha como intenção representar a cidade como ainda maior do que fora antes das guerras civis, ressignificando assim o discurso augustano de paz, estabilidade e perenidade, um discurso que emergia com frequência em Roma e tinha pretensões universalizantes (ROSATI, 2006, p. 50). Tal discurso, foi “[...] representativo da hegemonia do poder de Roma, de um novo estado de coisas estabelecido pelo império, em que é possível viver a paz e os seus benefícios graças ao imperador” (LEITE, 2014a, p. 90). Ao associar a tradição e o discurso arquitetônico, Estácio esteve engajado na construção de uma versão de passado, legítima para os objetivos imperiais através da construção da realidade. Quem ordenaria o espaço e poria fim à sombra de crise seria o príncipe legitimado por ambos, pelos monumentos poéticos e físicos. O poeta, na confluência entre as duas mídias, se apresentava como um profissional apropriado e apto, em quem os romanos foram chamados a confiar sem reservas que, por sua autoridade, pôde narrar a política de seu contexto (NAUTA, 2002, p. 294; RÜHL, 2006, p. 327; BONADEO, 2016, p. 952-953).

## **SEGUNDA SEÇÃO**

### **O PROGRAMA CONSTRUTOR DOMICIÂNICO ENTRE O CAPITÓLIO E O QUIRINAL**

## DELIMITAÇÃO DO EIXO ESPACIAL

*ou sobre o manejo sincrônico-diacrônico do Fórum Romano e de suas cercanias*

Como temos demonstrado, na experiência humana, o lugar tem poder sobre aqueles que o vivenciam. Isso ajuda a explicar por que os grupos sociais batalham pela expressão desse poder na paisagem construída. Foucault (1993, p. 168) já informava que o espaço desempenha parte fundamental no exercício de qualquer poder. Na cidade antiga, a forma mais explícita da expressão de poder era demonstrada pela comemoração e definição de monumentos públicos. Em contrapartida, a história e o ritual associados a um lugar e aos seus monumentos poderiam auxiliar na criação de certa identidade urbana da própria monumentalidade, ou, em outras palavras, a maneira pela qual os romanos percebiam aquele lugar dentro de sua própria história e sensibilidade. A relevância histórica do espaço é assim definida tanto na sua formação pelas pessoas que a utilizam como no seu efeito nas pessoas que vivem e agem nela. Cícero (*Fin.* 5.1.2) sobre a questão foi preciso: “as emoções de alguém são despertadas mais fortemente [*moueamur*] ao ver os lugares que a tradição registra como o recurso favorito dos homens notáveis nos dias anteriores, em vez de ouvir sobre suas ações ou ler seus escritos”.<sup>630</sup> Na capital imperial, o lugar de prestígio para a performance que poderia associar poder, espaço, discurso e memória era certamente o Fórum Romano ou Magno (FAVRO, 1988, p. 17-24; 2008, p. 4-19). Esta é a razão por que Domiciano escolheu esse local para sediar parte significativa de seu projeto construtor, já que ali havia a possibilidade de encontrar terreno para sua própria encenação política, dialogando e se relacionando com as práticas e as convenções tradicionais da política romana estabelecidas ali. Pelo significado desse espaço, houve como preocupação teórica e metodológica entre pesquisadores e arqueólogos a inquirirem se o que fora proposto ali pelo flaviano estaria de acordo com a tradição do fórum ou romperia com ela.<sup>631</sup>

Por tradição, a concepção arqueológica define a preservação do Fórum tal como delineado por Augusto; ou seja, uma intervenção foi vista como tradicional se os imperadores subsequentes trataram a herança júlio-claudiana com cuidado, preservando a aura augustana da praça e de suas cercanias. Se os príncipes assim o fizessem, suas políticas de construção eram consideradas apropriadas, mas assim que interferissem ou propusessem alguma mudança ou inovação, suas

---

<sup>630</sup> “datum dicam an errore quodam, ut, cum ea loca uideamus in quibus memoria dignos uiros acceperimus multum esse uersatos, magis moueamur quam si quando eorum ipsorum aut facta audiamus aut scriptum aliquod legamos”.

<sup>631</sup> Os estudos que compõem as tradições de leitura do projeto construtor domiciânico, se em conformidade com o paradigma júlio-claudiano ou não, serão apresentados nas linhas abaixo.

ações pareceriam problemáticas ou criticáveis. Em outras palavras, a interpretação da atuação arquitetônica no Fórum durante o Principado parece inicialmente despertar um estudo etiológico que busca, se houver alteração na estrutura original, justificar como essa mudança responde ao paradigma augustano. Domiciano não parece fugir deste tribunal hermenêutico: para alguns, somente sua modificação no espaço original da sacra região já o afastaria da tradição augustana.<sup>632</sup> Aqueles menos conservadores, procuram contemporizar sua atuação; obviamente tendo alterado de forma maciça a região, sua reforma é que deve ser questionada — seria ela baseada e inspirada no modelo augustano ou mostraria outro aspecto de sua agenda de governo.<sup>633</sup> Os estudiosos dividem suas apreciações, especialmente quando a matéria se afunila ao mais imponente e controverso monumento domiciânico, a colossal estátua equestre do imperador no centro da praça cívica. Contudo, antes de passar em revista dos argumentos das duas tradições de leitura e nos posicionar dentro delas, é necessário explicitar as características do espaço do Fórum Romano e dos fóruns imperiais colaterais à luz do projeto construtor domiciânico e das poéticas estacianas, elegendo como eixo de análise a estátua equestre de Domiciano, principal objeto de louvor na *Silva* 1.1.<sup>634</sup>

Como grande capital cosmopolita, Roma era composta por uma combinação de espaços urbanos estruturalmente diferentes, projetados para diferentes funcionalidades e demandas. Esses espaços, definidos aqui, para fins heurísticos, como ambientes físicos em que a vida social se dá, eram, por um lado, palco para as formas de comunicação, interação e representação que são constitutivas do coletivo de experiências que ocorriam ali. Ao mesmo tempo, por outro lado, esses espaços determinariam, direcionariam e moldariam ativamente a vida que ocorria neles através de sua forma arquitetônica e material específica. Em nosso entendimento, certos espaços urbanos poderiam exercer maior influência ou mesmo controle da comunicação sócio-política ali experienciada. É por essa expressão de autoridade no tecido social que esses ambientes, acima de outros, se tornariam palcos de políticas urbanas de intervenção, marcadas pela disputa para o domínio e conseqüente expressão ou autoexpressão das estruturas do poder dos grupos hegemônicos romanos. No processo de concentração de poderes em uma figura central, como o imperador, espaços como a praça pública se tornavam atraentes para representar, dirigir e

<sup>632</sup> Podemos citar Fredrick (2003), Knell (2004), Nocera (2018), Coarelli (2009; 2014), Gorski e Packer (2015).

<sup>633</sup> Destacamos Torelli (1987), Thomas (2001; 2004), Muth (2010) e Moorman (2018) como exemplos da corrente.

<sup>634</sup> Para os principais estudos sobre as diversas facetas da *Silva*. 1.1 de Estácio, cf. Cancik (1965, p. 89-100; 1990, p. 51-68), Ahl (1984, p. 91-102), Hardie (1983, p. 131-150; 189-191), Geysen (1996), Newlands (2002, p. 46-87), Leberl (2004, p. 143-167), Rühl (2006, p. 314-321), Dewar (2008, p. 65-84), Marshall (2004, p. 601-618; 2011, p. 321-347), Houseman (2014), Kreuz (2016, p. 72-178), Cordes (2017, p. 76-92; 282-289; 2019, p. 143-170) e Nocera (2018, p. 130-148).

controlar discursos políticos, em estreita interação entre a expressão do *design* arquitetônico ou monumental como palco para comunicação política.<sup>635</sup>

Isso ajuda a explicar o porquê de o Fórum Romano ter sido, quase que permanentemente, um canteiro de obras desde o período republicano. Ali, arena da vida política e pública, foi um lugar ativo de diferentes projetos arquitetônicos que instalaram em seus arredores um conjunto de templos, altares, basílicas e outros edifícios, uma moldura rica de simbolismos — fossem de rituais religiosos ou processos políticos — que estruturava e definia espacialmente a mais importante praça política e cívica da capital romana. Além de formas arquitetônicas, outros monumentos também foram erguidos na área do fórum, como estátuas honorárias ou arcos triunfais, marcos de celebrações às vitórias e aos grandes homens, que logo se tornaram símbolos de lembrança e de memória, ao mesmo tempo ideologizando o espaço, como afirmaram Favro (1988, p. 17-24; 2008, p. 4-19) e Muth (2012, p. 4-5). Considerando, à luz dessa longa história de modificações e da plethora monumental, que se pode associar as dinâmicas arquitetônicas e monumentais com o papel do espaço físico na vida política, então afirmamos que houve, ao longo do tempo, o enriquecimento e a intensificação do clima discursivo no Fórum Romano.<sup>636</sup> A paisagem da praça cívica, hoje grandemente arqueológica, esconde e também revela uma simultaneidade de camadas de tempo sincrônico-diacrônico, já que contém tempo e muda no tempo, carregada de experiências misturadas de maneira sucessiva, sobreposta e concomitante da República e dos governos imperiais júlio-claudianos e flavianos — capacidade espacial metaforizada como rugosidade por Santos (2012, p. 140).<sup>637</sup> São precisamente a seleção dos monumentos e o enriquecimento resultante do clima discursivo os mecanismos centrais que possibilitaram determinar e controlar o espaço do Fórum como

---

<sup>635</sup> Nossas considerações aqui são profundamente devedoras do pensamento histórico-sociológico do espaço. Em herança da contribuição kantiana, Simmel ([1903] 2013) e Durkheim ([1912] 1989, p. 15-16) defendem o espaço essencialmente como um construto social, sujeito a formas de socialização (*Formen der Vergesellschaftung*) e de representações coletivas. Alinhados com o que posteriormente foi chamado de Escola de Chicago, Park e Burgess ([1925] 1967) defendem uma espacialidade marcada por dinâmicas de seleção, de distribuição e de acomodação, uma variável ecológica que determina a relação do humano com o espaço e tempo. A partir da preocupação materialista, em termos dialéticos, Lefebvre ([1974] 2000) exprime que a produção do espaço é mediação de práticas sociais imbuídas de contradição e de interesses de diferentes grupos hegemônicos. Finalmente, autores como Bourdieu ([1972] 2000) ou Giddens ([1984] 2003) continuam alimentando o debate sociológico sobre o espaço recombinação pontos e teorias alternativas. A arquitetura também se voltou para sua inescapável dinâmica social de ciência humana. Para uma discussão sobre a Arquitetura sociológica, cf. Holanda (2007, p. 115-129). A plethora de preocupações teóricas e metodológicas das disciplinas das Humanidades e Ciências Sociais, em específico, ao papel do espaço na sociedade ficou conhecida desde o final dos anos de 1990 como *Spatial turn*.

<sup>636</sup> Em grande medida, essa afirmação se fia no entendimento de que “todo ato histórico se realiza com base na experiência e na expectativa dos agentes” (KOSELLECK, 2014, p. 307). Além disso, “a linguagem que a hermenêutica considera central não é apenas a dos textos. Ela se refere também à condição fundamental de todas as ações e criações humanas” (KOSELLECK, 2014, p. 116).

<sup>637</sup> A reunião entre o conceito de Santos e a Arqueologia não é novidade, cf. Sabino e Simões (2013, p. 174-188).



palco da comunicação de políticas públicas de Domiciano em diálogo com a tradição republicana ou imperial. Cabe aqui um comentário, ainda que breve, de como o Fórum, a partir do desenho arquitetônico e monumental comunicava politicamente uma certa memória, que ajuda a iluminar as ações de Domiciano em emulação das práticas políticas pregressas. Isso se justifica também pela importância comparativa que Estácio atribui a César e Augusto em meio ao elogio imperial. Para isso lançamos mão, sobretudo, das considerações de Thomas (2001, p. 83-131), Muth (2012, p. 3-47) e Nocera (2018, p. 13-153) sobre as mudanças diacrônicas da praça cívica, com atenção aos monumentos ali encontrados, bem como em seus arredores.<sup>638</sup>

O povoamento do Fórum com estátuas em honra aos grandes homens do passado deu-se inicialmente de forma bastante circunscrita ao espaço do Comício desde meados do século IV AEC. Ali comunicavam uma ampla gama de arquétipos de ação política exemplar, servindo de orientação, critério e, ao mesmo tempo, desafio para as gerações futuras dos *nobiles* politicamente ambiciosos (THOMAS, 2004, p. 24; MUTH, 2012, p. 10-16). Dessa forma, fica claro que com o crescimento exponencial da competição entre a aristocracia dominante, crescia correlatamente o número de imagens honoríficas aos personagens das eminentes famílias republicanas (BERGEMANN, 1990, p. 34-35, 159-163). Com a construção dessas estátuas, verdadeiros monumentos de memória, a sociedade romana expressava uma preocupação perene com os temas centrais da política, as virtudes cívicas e as conquistas militares e, assim, oferecia um impulso para os discursos que se desenrolavam na esfera jurídica e deliberativa sobre a defesa das maneiras mais exemplarmente adequadas para o comportamento do homem público romano durante o *cursus honorum* (FAVRO, 1988, p. 17-18; THOMAS, 2004, p. 24).

É nesse contexto que o Fórum Romano vê durante o século I AEC um aumento qualitativo na representação dos monumentos de honra no espaço do Fórum: a tipologia incluía estátuas sobre bases, estátuas equestres, e *columnae rostratae*, ou seja, colunas decoradas com rostros e encimadas por uma estátua honorária (COARELLI, 1985, p. 259; NOCERA, 2018, p. 132). Especialmente de tipo equestre ainda circunscritas ao espaço do Comício e Rostra, podemos citar por exemplo também Sula e Pompeu, mas principalmente Júlio César que tinha pelo menos três diferentes estátuas equestres no local (BERGEMANN, 1990, p. 34). Esse padrão foi continuado uma vez que, durante a segunda formação do triunvirato, também se observou a concessão de estátuas equestres nos Rostra a Otávio, Antônio e Lépido, mesmo que, às vezes,

---

<sup>638</sup> Necessário ressaltar que por arredores, aqui nos referimos aos demais espaços mencionados por Estácio na *Silva* 1.1, ou seja, aos fóruns imperiais, principalmente ao Fórum Júlio e às cercanias do Fórum Romano.

apenas por um curto período de tempo (ZANKER, 1988, p. 38; BABUT, 1990, p. 209-222; BERGEMANN, 1990, p. 34, 161-163; DARWALL-SMITH, 1996, p. 230-231; KLODT, 1998, p. 22-23; MUTH, 2012, p. 16-17). Contudo, essa prática denuncia um manuseio tenso dessa tipologia estatuária, já que, dependendo da força do oponente, implicava em uma constante destruição ou conscientemente reconstrução, manifestação política ou de assentimento ou de apagamento. Mesmo assim parece que a questão da duração de instalação de certo monumento ou estátua e, possivelmente do esclarecimento de sua estabilidade ou não, quase não foi levado em consideração e nem pesquisado sistematicamente, como é denunciado por Muth (2012, p. 18).

Isso foi especialmente visível na área do Comício na transição da República para o Império, quando vários monumentos que moldaram a imagem do Fórum desapareceram (Plin. *Nat.* 34.30),<sup>639</sup> restando poucos exemplos equestres, como as de César e Otávio, além de algumas colunas rostradas anteriores às vitórias júlio-claudianas. Essas efígies foram movidas para os novos Rostra, no lado oeste da área livre da praça, durante a reconstrução juliana do Fórum, quando o Comício perdeu sua eminência como local de reunião política (RICHARDSON JR., 1992, p. 98; CARAFA, 1998, p. 158-159). Escapam do horizonte de nossas documentações qual foi o destino de muitos desses monumentos de honra, mas parece acertado supor que eventualmente certos exemplares tiveram que ceder sua localização proeminente às outras estátuas e obras comemorativas, inclusive de imperadores, nos séculos seguintes (MUTH, 2012, p. 20-21; NOCERA, 2018, p. 132-133). Em outras palavras, o processo de reforma, retirada e modificação das estátuas dentro do Fórum era constante, mas a apreciação sobre o ato era dependente do modo como o seu perpetrador era visto coetânea e posteriormente. Afinal, somente o pretexto de reconstrução não justificaria o desaparecimento dessas obras honoríficas, já que alguns dos monumentos permaneceram por escolhas conscientes que abonaram um ímpeto de reconstrução, renovação ou reinterpretação posterior (MUTH, 2012, p. 22-23).

A reconstrução do espaço do Fórum foi ainda mais potente sob Otávio, inicialmente, em continuação das obras do seu adotivo pai morto ou em homenagem a ele e, posteriormente, para dar forma material à nova realidade política do Principado (WALLACE-HADRILL, 1993, p. 51-55; FAVRO, 1996, p. 195-200, 273-276; THOMAS, 2001, p. 87).<sup>640</sup> Nesse sentido, Zanker (1988, p. 79-82) defende que o Fórum se tornou uma “vitrine dos *Iulii*” (*a showplace of the Julii*), um

<sup>639</sup> Plínio (*Nat.* 34.30), por exemplo, registrou que em 158 AEC havia tantas estátuas no Comício que o Senado ordenou a remoção daquelas não autorizadas diretamente pela instituição.

<sup>640</sup> Sobre as mudanças do papel e o novo significado do Fórum durante o período imperial sob César e Augusto, cf. Zanker (1972, p. 7-15; 24-25; 1988, p. 85-87), Coarelli (1985, p. 308-324), Stambaugh (1988, p. 116-119), Purcell (1995, p. 336-342), Favro (1996) e Knell (2004, p. 28-32; 36-50).

recinto que poderia unificar a monumental visão arquitetônica dos júlio-claudianos para Roma, ao mesmo tempo em que proclamava a glória dessa própria casa (DEWAR, 2008, p. 69-70). Em suma, o programa de construção de Augusto ajudou a criar uma paisagem urbana coesa com um novo centro de poder imperial (CROFTON-SLEIGH, 2014, p. 1-11). Ao fazer isso, o primeiro imperador, desde seus tempos de triúmviro, reconstruiu programaticamente o Fórum com monumentos que celebravam suas realizações militares e os fundamentos divinos da nova dinastia governante, ressaltando os nexos com a governança cesariana: por esse motivo, não é surpresa que muitos dos monumentos estejam próximos ao Templo do Divino Júlio na extremidade leste da praça, como veremos um pouco mais à frente (COARELLI, 1985, p. 258-324). O Fórum assistiu a um fenômeno estrutural que emergiu consistentemente da transformação de uma cidade aristocrática republicana para uma cidade do período imperial, agora monarquicamente funcional, mesmo que houvesse uma ficcional aura de *res publica* restaurada no manuseio augustano do espaço público (MUTH, 2012, p. 24-25), reiterando a continuidade com o passado republicano da cidade (FAVRO, 1996, p. 79-103).

Sob Augusto, o Fórum passou por uma tensão que chamaremos sincrônica-diacrônica, pois ao mesmo tempo que lidava com a memória de um passado glorioso e com as imagens daqueles homens importantes da República, escolheu, corrigiu e apagou versões para que *certo* passado fosse trazido à tona. Ao fazer essas opções, Augusto afastou o passado presente-histórico e estabeleceu uma nova maneira de lidar com o passado pretérito-mitológico: “[...] podemos pensar em seu fórum como uma nova criação, cuidadosamente ‘antiquada’” (WALLACE-HADRILL, 1993, p. 51).<sup>641</sup> O pesquisador aqui não se refere a um antiquário ou a um aspecto museologicamente estático; ao contrário, ele indica que a transformação do fórum sob Augusto estabelecia uma nova maneira de lidar com o passado; uma nova forma de presença do passado que exigia um diálogo diferente e mais silencioso com o presente ou com a historicidade republicana (WALLACE-HADRILL, 1993, p. 51-55; PURCELL, 1995, p. 337-339; FAVRO, 1996, p. 195-200, 273-276). Se anteriormente o espaço do Fórum, assim como do Comício ou do Capitólio, servia para dar exemplo das virtudes do homem público, como um ponto de comparação e um desafio aos grandes representantes da vida cívica e militar, “o passado agora é trazido para cá de modo controlado, é sempre visualizado com o objetivo claro de ser um mero prelúdio do ainda mais glorioso presente e reinado de Augusto” (MUTH, 2012, p. 30).<sup>642</sup>

<sup>641</sup> “[...] we might think of his Forum as a new creation, carefully ‘antiqued’”

<sup>642</sup> “Die Vergangenheit wird hier nun in kontrollierte Bahnen gebracht, ihre Vergegenwärtigung erfolgt immer mit der klaren Zielrichtung, lediglich ein Vorspiel für die um so glorreichere Gegenwart und Herrschaft des Augustus zu sein”.

Para a autora, quando começam a aparecer as formas mais concentradoras de poder, há a necessidade de limpar certa narrativa de passado, a fim de abrir espaço para uma aparência mais eficaz de outra narrativização de passado, mais associada a um indivíduo particular, o imperador e sua origem teleologicamente afirmada desde os mitos formadores da *ciuitas* e da *urbs* (MUTH, 2012, p. 25-38). Em outras palavras, onde quer que estruturas pudessem ser encontradas para encenar o diálogo com o passado de maneira controlada, com referência e com foco no presente na legitimação simbólica de Augusto, fosse de suas origens ou potência ordenadora e bélica, ali o passado também poderia ser feito como contrapartida ao presente no espaço público e monumental da Roma augustana.

Contudo, onde quer que fosse mais difícil conseguir esse controle da memória, onde a presença do passado competia e prejudicava demais o presente, preferia-se que a presença do passado fosse recuada, reformada. Nesse sentido, nós vemos uma redução maciça de monumentos diretamente ligados à oposição júlio-claudiana, ou a realocação de estátuas para lugares menos proeminentes fora do espaço da praça pública, de modo a não roubar ou competir com a atenção dos monumentos do novo governante e evitar leituras por demais polissêmicas, para que a encenação política recém-construída não se tornasse por demais difusa (MUTH, 2012, p. 30-31). É claro que os autores têm clareza das dificuldades e complexidades do controle da perceptibilidade monumental, mas o que parece estar em jogo aqui é uma leitura que precisaria ser tão clara a ponto de evitar interpretações alternativas ou contraditórias (WALTER, 2004, p. 157-160). Por isso o conceito de “captura da História” (*Vereinnahmung der Geschichte*), cunhado por Walter (2004, p. 419-422) para explicar o manejo geral do passado e a instrumentalização da história pretérita sob Augusto é tão pertinente: é um outro tipo de diálogo com o passado, que dificilmente pode ser classificado como uma reação, mas uma compensação consciente da expressão indelével de certas construções do Fórum para a memória cultural romana. Afinal, nem todos os monumentos eram estatuários que poderiam ser facilmente removíveis, e aqueles templos ou basílicas colossais precisavam ser retrabalhados no mesmo esforço. Nesse trajeto, condensam-se experiências: a Basílica Semprônia pode ser rededicada em homenagem a César e se torna Basílica Júlia, a Cúria Cornélia, após a sua reforma mesmo com todos os esforços senatoriais em contrário, passa a ser conhecida como Cúria Júlia.<sup>643</sup> Vários edifícios são ampliados, restaurados e refuncionalizados por Augusto, ornando com o próprio templo dedicado a seu divino pai na praça do Fórum (LEVICK, 2009, p. 212-216).

---

<sup>643</sup> Essas construções são discutidas em detalhe em associação ao projeto construtor de Domiciano, a seguir.

Em suma, o projeto construtor augustano no Fórum e nas adjacências buscou legitimar-se pela seleção de outro tipo de passado, deixando em segundo plano o lugar da história republicana, em detrimento dos primeiros tempos, como a fundação de Roma, seus mitos e as primeiras histórias cívicas (MUTH, 2012, p. 31). Isso se deu, pois, ao contrário do passado das épocas gloriosas da República, que enfatizava por exemplo a importância de personagens senatoriais, o passado mítico retomado, mais distante, era, portanto, menos perceptível à concorrência. Para isso, certos edifícios foram amplamente renovados e conscientemente atualizados; alguns monumentos foram realocados, simplesmente desapareceram ou tiveram uma leitura mais direcionada, em um fenômeno que Muth (2012, p. 33) chamou de autêntica “fixação topográfica” (*die topographische Fixierung*) de certa leitura de passado.<sup>644</sup> Por isso, a contribuição que a memória recém-organizada do passado na arquitetura e na monumentalidade deu ao clima discursivo nesses locais de comunicação política era de uma dimensão fundamentalmente diferente. Apesar de toda a visão da *res publica* restaurada e de todas as medidas discursivas para preservar as antigas tradições da Roma republicana, a partir das reformas físicas e políticas de Augusto, a modelagem modificada do espaço público como um palco para a comunicação política e de criação de identidade revelou a ruptura que ocorreu naquele momento (MUTH, 2012, p. 39).

A região do Fórum Romano era um espaço há muito tempo disputado. Contudo, o movimento de reinterpretação do passado não foi só augustano, já que as tendências de um crescente interesse no envolvimento pessoal com lugares míticos de memória parece ser evidente no decorrer do século I AEC, com César e Pompeu, depois com Marco Antônio e Augusto, e depois durante todo o primeiro século com os sucessores júlio-claudianos e a dinastia flaviana, como demonstraremos a seguir. Todavia é significativo para o período augustano e pós-augustano que essas estruturas sejam cada vez mais acentuadas como meio de legitimação política combinada com narrativas individuais imperiais. Especialmente na praça do Fórum esse movimento é grandemente visível de César até Tibério, o último dos imperadores júlio-claudianos a perpetrar pequenas adições naquele espaço (THOMAS, 2001, p. 86-87; COARELLI, 2014, p. 47). Após a morte de Augusto em 14, o Fórum não viu outro programa de construção massivo até o iniciado por Domiciano em 81, a mais extensiva reconstrução da área documentada pelas fontes. Nem mesmo a sua *damnatio* conseguiu apagar o registro de sua

---

<sup>644</sup> Essa fixação se dava especialmente com aqueles monumentos com potencial para uma “experiência patriótica/cívica” (*patriotisches Erleben*), pegando emprestado a definição de Hölscher (2001, p. 202-204). O fenômeno de fixação topográfica, onde certa memória do passado mítico podia ser ativada e imobilizada, será avaliada em detalhe no uso do Lago Cúrcio por Estácio nas próximas páginas.

atividade: se em muitas das fontes literárias ou epigráficas, foram modificadas e associadas a Nerva ou a Trajano,<sup>645</sup> o registro arqueológico deixado por Domiciano fornece um relato incontestável de suas atividades de construção na cidade de Roma.

A escolha do local pelo último dos flavianos vai ao encontro da agenda augustana: o Fórum era um lugar de memória ideal, onde o passado glorioso poderia servir de pretexto ao palco político de encenação do presente.<sup>646</sup> Ele era capaz de se adaptar discursivamente aos interesses de legitimação da governança domiciânica, especialmente se ali fossem conectadas as dimensões cívicas, militares e religiosas, própria justificação da *auctoritas* imperial. Já materialmente, o Fórum Romano era difícil de se amoldar a uma grande transformação arquitetônica, pois muitos de seus prédios, basílicas e templos já eram centenários e adaptados de forma consistente ao poder político e à vida urbana. Simplesmente não havia espaço para os flavianos construírem na vasta escala e utilizando da extensão vista pelo projeto construtor no norte e leste da cidade (THOMAS, 2001, p. 89-105; DEWAR, 2008, p. 69). Mas, se não há grandes construções *ex nouo* na praça, monumentos menores e a região entre os fóruns imperiais davam condições e espaço para empreendimentos mais elaborados nas cercanias. Dewar (2008, p. 71) defende que a atividade flaviana, grandemente domiciânica, pode ser interpretada como uma espécie de tentativa de reivindicar à dinastia, tanto quanto possível, os lados norte e oeste do Fórum, assim como os júlio-claudianos haviam reivindicado como seu o território praticamente todo ao sul e leste da praça cívica. Domiciano poderia assim associar-se a ambos os discursos dinásticos.

Esse é um aspecto central que não pode ser menosprezado: a atuação domiciânica buscava um diálogo explícito com o passado-mítico augustano. Assim, não se trataria apenas de construir fundações ou fazer restaurações de edifícios pretéritos, como se verá, mas, quando prédios são amplamente renovados, eles poderiam ser conscientemente atualizados pelo discurso hegemônico dominante. Certamente, Domiciano teve que se apresentar no Fórum, legitimar sua pretensão de governar e transmitir sua ideologia de governo: isso poderia se basear em um passado disposto ali, mas o presente deveria estar ali calcado, através de monumentos e possivelmente através de construções que entrariam em diálogo com o passado já ali fixado topograficamente, para utilizar a expressão de Muth (2012, p. 33). Sendo assim, alguns dos monumentos que permaneceram no fórum poderiam ser reconstruídos dado um interesse mais concreto em sua continuidade, o que Domiciano fez. O argumento de que ele renovou porque

---

<sup>645</sup> Alguma exceção comparece nos relatos de historiadores do século quarto, *cf.* Anderson Jr. (1983).

<sup>646</sup> A localização topográfica de um edifício é essencial para o significado do mesmo, *cf.* Flower (2006, p. 276).

tinha que renovar não se sustenta completamente. É claro que alterações podem e são efetuadas dado um motivo externo, como um incêndio, mas outras somente o são desde que se tenha interesse, podendo receber uma reinterpretação histórica (MUTH, 2012, p. 23). Por isso é importante a figura do poeta, já que ele poderia dar forma e justificação simbólica às escolhas arquitetônicas imperiais. Assim como no passado, quando os espaços ofereciam um impulso para os discursos que se desenrolavam na esfera jurídica e deliberativa, para Estácio o projeto construtor de Domiciano poderia servir de pretexto para o encômio imperial, quando poeticamente poderiam ser ativadas certas memórias para serem prontamente colocadas à serviço da encenação política flaviana no fórum ou reinterpretadas a esse interesse, sem a necessidade de um tipo de devastação e reconstrução, em grande escala, longe de ser prática.

A mais polêmica adição da política domiciânica foi uma estátua equestre no centro da praça do Fórum Romano. A estátua equestre domiciânica logo se tornaria peça-chave no entendimento do projeto construtor e da política do último flaviano. Hannestad (1988, p. 139) afirmou que esse foi um dos principais monumentos daquela era. Para Darwall-Smith (1996, p. 227), “[...] sua posição de destaque no centro do Fórum o torna um recurso arquitetônico tanto quanto, digamos, um arco triunfal”.<sup>647</sup> Contudo, o artefato não sobreviveu até nós; provavelmente, foi destruído pouco tempo depois do golpe que assassinou Domiciano, em 96, e favoreceu a ascensão da casa antonina à púrpura imperial (Suet. *Dom.* 23.1). Não há como negar que a documentação escrita, literária ou epigráfica, ateste a popularidade de estátuas equestres nas civilizações do Mediterrâneo Antigo.<sup>648</sup> Contudo, para a posteridade, ainda é desafiador o estudo desse tipo estatuário uma vez que escassos exemplos completos sobreviveram até os nossos dias graças à prática de derretimento e uso do bronze para fins terceiros, como armamento.<sup>649</sup> A estátua equestre de Domiciano não foge a esta disposição: provavelmente permaneceu visível no Fórum apenas por alguns poucos anos (NAUTA, 2002, p. 422; THOMAS, 2004, p. 21). Exatamente o que aconteceu à estátua equestre não é conhecido por nós com certeza, mas a imaginação histórica é facilmente estimulada pela descrição de Plínio (*Pan.* 52.4-

---

<sup>647</sup> “[...] its prominent position in the centre of the Forum makes it as much an architectural feature as, say, a triumphal arch”. Opinião compartilhada, por exemplo, por Royo (2015, p. 70).

<sup>648</sup> Para uma discussão sobre as estátuas equestres na Grécia, cf. Eaverly (1995); em Roma, cf. Bergemann (1990).

<sup>649</sup> A grande exceção sobrevivente é a estátua equestre do imperador Marco Aurélio (161-180). O exemplar feito de bronze dourado, mede quatro metros e vinte e quatro centímetros de altura e data aproximadamente de 175. É provável que tenha sobrevivido porque durante a Idade Média fora confundido com um objeto sacro (EAVERLY, 2010, p. 96-97), tendo sido posteriormente acolhido por diferentes papas durante o *Quattrocento* e o *Cinquecento*. Durante o redesenho da região do Monte Capitolino por Michelangelo foi transferido para o centro da *Piazza del Campidoglio* (FEHL, 1974, p. 362-367). Atualmente, a estátua e o pedestal de bronze originais são preservados dentro do *Palazzo dei Conservatori* no Museu Capitolino, enquanto na praça uma réplica fiel foi instalada.

5) sobre a destruição popular das imagens do imperador desacreditado,<sup>650</sup> ou de Juvenal (10.58-64), sobre os usos posteriores para o bronze da estátua,<sup>651</sup> que certamente estimularam também os relatos posteriores documentados.<sup>652</sup> Assim, pela ausência de evidências materiais, existe uma dependência de fontes escritas, principalmente literárias, para auxiliar a compreensão do significado e dos usos da representação equestre na Antiguidade. No caso de Domiciano, a poética de Estácio é insubstituível para a interpretação arqueológica, auxiliando uma análise mais complexa do quadro histórico do governo de Domiciano, como a que executaremos agora.

Contudo, como se verá no próximo capítulo, as considerações sobre a estátua equestre domiciânica são devedoras também de materialidades outras, introduzidas durante o século XX: uma numismática e uma arqueológica. Com os avanços das tecnologias contemporâneas, os esforços de reconstituição do monumento domiciânico integram pesquisadores de arqueologia, topografia, arquitetura, história, filologia, numismática e epigrafia. Isso se dá, pois, nos estudos sobre espaço antigo, este elemento é entendido “[...] dificilmente como um meio independente, mas como um produto medialmente construído — um construto que só é transmitido através da interação de diferentes mídias (literatura, imagem, arquitetura etc.)” (MUTH, 2014, p. 287).<sup>653</sup>

---

<sup>650</sup> “[...] Aquelas inúmeras sacrificaram-se com a destruição e a ruína para a alegria pública. Era agradável lançar ao chão aqueles rostos superbíssimos, quebrá-los com a espada, maltratá-los com o machado, como se cada golpe fosse seguido de sangue e dor. Ninguém foi tão capaz de conter o prazer e a alegria tão esperada que não considerasse como vingança ver os corpos dilacerados e os membros mutilados, e, por fim, as cruéis e horrendas imagens lançadas às chamas e fundidas para que, daquele terror das ameaças, fossem transformadas pelo fogo em utilidade e prazer para os homens” / “[...] illae autem et innumera biles strage ac ruina publico gaudio litauerunt. Iuuabat illidere solo superbissimos uultus, instare ferro, saeuire securibus, ut si singulos ictus sanguis dolorque sequeretur. Nemo tam temperans gaudii seraeque laetitiae, quin instar ultionis uideretur cernere laceros artus truncata membra, postremo truces horrendasque imagines obiectas excoctasque flammis, ut ex illo terrore et minis in usum hominum ac uoluptates ignibus mutarentur” (Trad. Lucas Lopes Giron, 2017).

<sup>651</sup> “[...] Suas estátuas se tombam rendendo-se às cordas, e logo após, mesmo as rodas da biga um machado bem pago faz em pedaços, dos pobres quebrando-se as pernas cavalos. Já agora o fogo trepida, e já pelo fole e fornalha arde adorada do povo cabeça e crepita o gigante Sejano e depois, deste rosto, o segundo do globo em estima, faz-se uma jarra, ou penico, se faz frigideira ou panela” / “[...] descendunt statuae restemque sequuntur, / ipsas deinde rotas bigarum inpacta securis / caedit et inmeritis franguntur crura caballis; / iam strident ignes, iam follibus atque caminis / ardet adoratum populo caput et crepat ingens / Seianus, deinde ex facie toto orbe secunda / fiunt urceoli pelues sartago matellae” (Trad. Rafael Cavalcanti do Carmo, 2018).

<sup>652</sup> Referimo-nos a narrativa reportada nos séculos posteriores por Dião Cássio (68.1.1), Lactâncio (*Mort. Pers.* 3), Eusébio (*Hist. Eccl.* 3.20), Macróbio (*Sat.* 1.12.36-37) e Procópio (*Aed.* 8).

<sup>653</sup> “[...] kaum als eigenständiges Medium, denn vielmehr als ein medial konstruiertes Produkt verstehen — ein Konstrukt, das erst im Zusammenspiel verschiedener Medien (Literatur, Bild, Architektur etc.) vermittelt wird”.



#### 4 A ESTÁTUA EQUESTRE E A *SILV.* 1.1

No poema de abertura da coleção das *Silvas*, a atuação militar-estratégica do *princeps* foi assim exposta pelo poeta: “[...] com longo Marte, tu, as batalhas de Jove, tu, as lutas do Reno, tu, o sacrilégio civil, tu domas a tardia montanha com pactos” (... *tu bella Iouis, tu proelia Rheni, / tu ciuile nefas, tu tardum in foedera montem / longo Marte domas, Silu.* 1.1.79-81). Encetamos esse capítulo com a atuação do jovem Domiciano antes de ascender ao cargo máximo, pois como se vê na passagem programática, a defesa do Capitólio na juventude é significativa ao poeta; além dali também foi posta no proêmio da *Tebaida* (1.21-22): “[...] ou, ainda antes, as guerras do Capitolino defendido nos anos da juventude” (*aut defensa prius uix pubescentibus annis / bella Iouis*). Na *Silu.* 1.1 também foi a única vez que Estácio explicita a revolta de Saturnino por seu aspecto tangível: um conflito civil (*ciuile nefas*, v. 80). Além desses momentos, a preocupação se volta, em específico, aos conflitos rético-germânico e danubiano.

Assim, a utilização das guerras, dos inimigos de Roma e dos triunfos subsequentes foi constante como argumento encomiástico em Estácio. A inconclusa *Aquileida* sobre esses assuntos foi silenciosa. A *Tebaida* por mencionar os dois conflitos cáuticos e o armistício dácio, mas não a empreitada vitoriosa suevo-sármata de 93, tem o final de 92 como *terminus ante quem* de composição e publicação. O ano de 89 também foi significativo para as *Silvas*, pois nenhum dos poemas pode ser localizado antes da data. O primeiro livro de poesias ocasionais é encabeçado por uma peça que comemora o final da campanha dácia e por isso menciona também os catos; e, se houver alguma confiança na tópica de celeridade do prefácio-epistolográfico, ele deve ter sido composto no final de 89 ou no começo de 90. No terceiro poema do livro terceiro, são mencionados pela primeira vez os sármatas e a vitória romana do começo de 93. Adotando a hipótese de que os três primeiros livros das *Silvas* vieram ao público geral em bloco, a publicação ocorreu após janeiro de 93, cerca de um ano depois da *Tebaida*. O livro quarto menciona uma vez mais a questão militar suevo-sármata como findada, por isso deve ser anterior ao reflorescimento das hostilidades de 96, tendo sua publicação aproximada em meados de 95. O livro quinto das *Silvas* por sua inconclusão deve ter sido divulgado pouco depois de setembro de 96, sendo póstumo ao poeta-autor e ao imperador-matéria. Como discutido no capítulo passado e aqui apenas coligidos em sumário, as obras estacianas tiveram suas datas inferidas e dependentes das referências às campanhas de Domiciano. Isso se dá, pois a imagem imperial na obra do napolitano foi conexas e correspondente a sua ação militar.

Pela proximidade temporal entre o conflito dácio e o momento em que o poeta está compondo suas obras, é esse enfrentamento que Estácio mais menciona. Dessa forma, a primeira campanha cáptica finalizada em 84 não foi encontrada por nós na documentação, trabalhada à parte; as batalhas contra esse povo são exploradas em conjunto do incidente de Saturnino ou reunidos com as campanhas danubiana. Quando o poeta afirmou que o Reno foi duas vezes dominado pelo jugo imperial (*bisque iugo Rhenum, Theb.* 1.19) referia, pois a duas vitórias de Roma sobre os catos, primeiro em 84, depois em 89, por seu apoio ao levante civil na Germânia Superior. Nenhuma informação, decerto, localiza melhor as expedições nas poéticas que a notação geográfica: foi abundante o uso do Reno como metonímia para os catos e os prélios com eles travados (*proelia Rheni, Silu.* 1.1.79; *Rheni populos, 4.4.62; Rheni uexilla, 5.1.90*), sendo muito menos recorrente a menção da província onde as batalhas transcorreram (*Germanas acies, 4.2.66*). O poeta associou também o clima setentrional ao relevo da região, assentando a situação poética em um cenário remoto, poderia elevar as campanhas imperiais. Dessa forma, construía a imagem de legiões reprimindo a rebelião germânica em meio ao frio ártico nas margens do império, onde a coragem romana prevalecia em prol da segurança coletiva, mesmo em situações extremas (*Arctoas acies Rhenumque rebellem, Silu.* 1.4.89; *pallida Rheni / frigora, 5.1.128-129; Arctoos ... amnes et Rheni fracta ... flumina, 5.2.133-134*).

Como se vê não existem detalhamentos sobre as campanhas cápticas na obra de Estácio que deve ser vista de forma mais próxima dos eventos que se sucederam na fronteira em 89. A frequência com que o poeta associa os catos e os dácios, bem como a posição de quase correspondência entre os eventos torna crível a conclusão de que, na maior parte das vezes, os catos para Estácio servem como eufemismo à derrota de Saturnino (JONES, 1992, p. 134; SOUTHERN, 1997, p. 98). Ao fazer isso o poeta não só ativaría uma memória recente, pois era amplamente conhecido em seu contexto o apoio que a tribo concedeu ao levante civil, mas atenuaria a sombra da constante lembrança de sucesso do romano sobre o próprio elemento romano; decerto, a justificação bélica contra um inimigo estrangeiro era melhor digerida em seu contexto (*cf. Silu.* 1.5.8-9).

Quanto aos dácios, o poeta foi um pouco mais prolixo. Estácio fez questão de afirmar que o rio onde o povo se localizava tinha dois nomes na Antiguidade — Danúbio e Ister (*binominis Histri, Silu.* 5.1.89) —, mas apresentou preferência pelo segundo (*Histrum, Theb.* 1.19-20; *cf. Silu.* 4.4.63; 5.1.128; 5.2.136-137), mais comum em referência ao curso baixo do relevo (Plin. *Nat.* 4.79; GIBSON, 2006, p. 111). Todavia, ao contrário dos catos, foi mais presente nas poéticas a identificação etnolinguística (*attoniti ... Daci, Silu.* 1.1.7; *Dacis pereuntibus, 1.4.91; truces ... Dacos, 3.3.117; Daca ... proelia, 4.2.66-67*) como metonímia às guerras do que a utilização de

qualquer topônimo fluvial. Ister foi utilizado, mas em menor quantidade, possivelmente, porque em função de sua grande dimensão, mesmo circunscrito ao curso médio e baixo, poderia incorrer em ambiguidade dos povos ribeirinhos ou dos diferentes conflitos ali localizados para um leitor desatento. Uma forma do poeta remediar a situação foi explicitando não só a margem contrária (*ripa ... Histri*, 5.1.89) ao território imperial, bem como localizando a parte final do curso: “[...] o sétuplo Ister e, cercada pelo sombrio esposo, a sua Peuce” (*septenus ... Hister et umbroso circumflua coniuge Peuce*, 5.2.136-137).<sup>654</sup> Referia-se, pois a foz que desembocava no Ponto Euxino, atual mar Negro, na província da Mésia, onde se localizavam os sármatas-roxolanos, vizinhos do território dácio e aliados desse povo. Estácio sublinhou as dificuldades que o relevo imporia às legiões imperiais primeiro do derrotado Fusco, em 86-87, depois do vitorioso Tício Juliano, em 88-89: um ambiente densamente florestado (*umbroso*, 5.2.136) e marcado por planaltos de difícil acesso (*coniurato deiectos uertice Dacos*, *Theb.* 1.19-20; *domus ardua Daci*, *Silu.* 1.1.7; *tardum ... montem*, 1.1.80; *Dacis ... clementia montem*, 3.3.169).

Muito pouco sobre a campanha suevo-sármata nos deixou o poeta; enfatizou, em especial, o estatuto nômade dos sármatas-iáziges (*uagos ... Sauromatas*, 3.3.170-171; *mutatores ... domorum / Sauromatas*, 5.2.135-136) e parece ter compreendido os dois povos suevos, quados e marcomanos, apenas pela referência dos últimos (*Marcomanos*, 3.3.170). Sobre a província onde foram conduzidas as expedições militares chamou-a pelo nome, descrevendo-a também por seu relevo acidentado (*iuga Pannoniae*, 5.2.135) e clima gélido (*gelidas ... Arctos / Sarmaticasque hiemes*, 5.1.127-128), ambos típicos da região boreal do além-Danúbio.

Ao invés de uma descrição militar-estratégica da situação germânica que não era o objetivo da situação poética, Estácio prefere utilizar os povos e as campanhas para construir um elogio imperial que incide sobre a posição de Domiciano na condução da guerra — a imagem de controle e a metáfora de rédeas foi constante (*bisque iugo Rhenum*, *Theb.* 1.19; *frena tenentem*, *Silu.* 1.1.6; *cf.* 1.4.91-93). Também instrumentalizou o raio (*fulmen*) como símbolo de poder imperial. O poeta diz que o avô de Vibio Máximo poderia contar ao neto “[...] como, seguindo o raio veloz do invencível César, impôs dura lei aos sármatas em retirada, para viverem sob um único céu” (4.7.49-52).<sup>655</sup> A esposa de Abascanto teria com ele ido à batalha nos limites da

<sup>654</sup> Esse alongamento semântico ajudou a localizar o leito do rio, mas incorre em algumas imprecisões: a foz fluvial não era dividida em sete braços (*septenus*, v. 136) como também Valério Flaco (4.718) acreditava, nem em seis como defendeu Plínio, o Velho (*Nat.* 4.79) ou cinco, como quis Heródoto (4.47.2), mas em três canais (atualmente nomeados Chilia, Sulina e Sfântu Gheorghe). A ilha de Peuce (*circumflua*, v. 137) era, na Antiguidade, o nome dado para o banco arenoso da foz danubiana, vista como componente insular (Plin. *Nat.* 4.79; Luc. 3.201-202; V. Fl. 8.217-219), mas hoje quase totalmente assoreada (GIBSON, 2006, p. 243-245).

<sup>655</sup> “ut inuicti rapidum secutus / Caesaris fulmen refugis amaram / Sarmatis legem dederit, sub uno / uiuere caelo”.

fronteira setentrional da Germânia, ou seja, no encontro dos rios Reno e Danúbio para que pudesse vê-lo: “desde que ela possa te ver na nuvem de poeira das guerras, perto do raio que é o cavalo de César, brandindo armas divinas e respingado com o suor de sua grande lança” (5.1.132-134).<sup>656</sup> A associação entre o raio e Domiciano evidencia seu poder bélico e varia de sua posição próxima ao divino (COLEMAN, 1988, p. 207; NAUTA, 2002, p. 380-381; GIBSON, 2006, p. 126-127).<sup>657</sup> De modo público, eram os triunfos por Roma um modo amplo de veicular essa mensagem imperial (SMITH, 2015, p. 166-170; LOVATT, 2016, p. 372-374).

A própria deusa Fama, nas poéticas encomiásticas de Estácio, foi a responsável por tão rápido carregar os louros das vitórias de Germânico (5.1.105-106).<sup>658</sup> São os laureis uma representação sintética do duplo triunfo de Domiciano em 89 contra os dácios e os catos (*Itala nondum / signa nec Arctos ausim spirare triumphos*, Theb. 1.17-18). Ainda mais explícito, em um augúrio, Vênus prediz que para Arrúncio Estela e aos romanos, Domiciano “permitirá (é esta a maior glória) que se celebre os espólios dos dácios e os seus recentes louros” (1.2.180-181).<sup>659</sup> Em outro passo, o poeta menciona que Juliano “atacou os ferozes dácios e a gente foi condenada ao grande triunfo” (3.3.117-118).<sup>660</sup> No entanto, não parece haver referência ao triunfo de 84.

Desde a República, a entrega de jogos e a construção de grandes monumentos públicos faziam parte das atribuições da aristocracia romana e estavam particularmente associadas à celebração de um triunfo. Durante a governança augustana, no entanto, a prerrogativa de celebração de um triunfo foi severamente restringida e a reconstrução urbana de Roma tornou-se tão intimamente

<sup>656</sup> “dum te puluerea bellorum <in> nube uideret / Caesarei prope fulmen equi diuinaque tela / uibrantem et magnae sparsum sudoribus hastae”.

<sup>657</sup> Contrariamente o raio também foi utilizado como elemento vituperante na imagem domiciânica. Para Plínio (*Ep.* 3.11.3; 8.14.4; 9.13.21), o governo foi marcado pelo medo constante de se falar em público, uma vez que o tirano poderia interpretar mal qualquer conteúdo, elogioso ou não. Como Júpiter, ele poderia lançar raios sobre quem considerasse opositor: “tantos raios em torno de mim foram lançados que, quase queimado, eu previa, por alguns sinais certos, que a mim o mesmo fim viria” (*tot circa me iactis fulminibus quasi ambustus mihi quoque impendere idem exitium certis quibusdam notis augurarer*, *Ep.* 3.11.3) ou ainda “a nós dois aquele ladrão e assassino de todos os melhores queimou com o seu hálito, pela matança de nossos amigos e por raios lançados em nossa proximidade” (*utrumque nostrum ille optimi cuiusque spoliator et carnifex stragibus amicorum et in proximum iacto fulmine adflauerat*, *Pan.* 90.5). Isso criou, como se vê no discurso pliniano, uma metáfora recorrente associada à proximidade dos raios lançados pelo irado imperador, que poderiam fustigá-lo a qualquer momento (BARAZ, 2012, p. 117; 127-129; STRUNK, 2013, p. 88-113). Por isso, os justos, durante o principado de Domiciano, corriam ou fugiam com medo de serem perseguidos, humilhados ou enviados para o exílio (*Plin. Ep.* 8.14.8). A mesma questão do risco de falar em público, índice da inexistência de liberdade de expressão, durante uma tirania abunda na literatura. Especificamente sob o governo de Domiciano, o risco era aleatório e imprevisível, cf. Tácito (*Ag.* 2-3, 40-42, 45-46; *Ann.* 1.12-13, 3.49-50, 4.34-35, 14.48-49), Suetônio (*Dom.* 10-11) e Dião Cássio (67.12.2-14.4). Para um estudo cético sobre a realidade das ameaças de Domiciano no texto pliniano, cf. Baraz (2012, p. 105-132), para um crédulo, cf. Strunk (2013, p. 88-113).

<sup>658</sup> “... tuas laurus uolucris, Germanice, cursu / Fama uehit praegressa diem ...”.

<sup>659</sup> “... Dacasque (et gloria maior) / exuuias laurosque dabit celebrare recentes”.

<sup>660</sup> “... truces ... Dacos / impulit et magno gens est damnata triumpho”.

associada ao próprio imperador que foi se tornando cada vez mais difícil para qualquer outra personagem política fora do círculo imediato do *princeps* encetar edifícios ou monumentos em lugares tão distintos, como o Fórum Romano. Nos triunfos, também era comum a dedicação de estátuas, uma homenagem pública prestada ao benfeitor, sendo por vezes acompanhada de panegíricos, aclamações ou louvores à bondade da *gens* do patrono promotor (KALINOWSKI, 1996, p. 5-35; ZUIDERHOEK, 2009, p. 3-10), uma questão que mereceu atenção mais detalhada.

#### 4.1 O *ECVS DOMITIANI* E O VALE DO CAPITÓLIO SOB VERNIZ ENCOMIÁSTICO

Desde sua origem em ambiente helênico, a estatuária equestre representa uma tipologia importante de representação honorária na Antiguidade (KLEINER, 1992, p. 390; EAVERLY, 2010, p. 95-97). No mundo romano, o objeto responde a uma conotação específica: representa os ricos e influentes homens, membros da família ou da administração republicana e imperial em trajes militares e situação triunfante simbolizando virtude, riqueza e liderança (BERGEMANN, 1990, p. 12). Após a vitória contra os povos germânicos, nomeadamente os dácios e os catos, no outono de 89, houve uma oportunidade para a exibição pública das qualidades militares de Domiciano e da supremacia bélica romana nas margens do império. A grandeza imponente e o capital político de escultura equestre poderiam auxiliar na celebração do poder militar e da estabilidade dinástica, aspectos fundamentais da estratégia imperial de legitimidade política no contexto.

Assim, um duplo triunfo de comemoração foi celebrado em outubro de 89 e em setembro de 90, e um monumento equestre foi encomendado. Sua dedicação, na praça do Fórum, possivelmente, pode ser datada no mesmo ano ou, no mais tardar, para o ano seguinte, entre meados de 90 e o início de 91 (STÉFAN, 2005, p. 456-458; DEWAR, 2008, p. 72), dedicado de modo a comemorar as vitórias militares de Domiciano.<sup>661</sup> Essa hipótese foi inferida a partir do texto estaciano que destaca, nos v. 61-65, a rapidez com que o trabalho foi realizado, bem como a hiperbólica afirmação de que ele teria composto o carne um dia depois da inauguração da estátua (Stat. *Silu.* 1.praef.20-23),<sup>662</sup> o que nos ajuda a rastrear a data de composição do poema (NAUTA, 2002, p. 422). De todo modo, a vitória contra os germânicos em outono de 89 (*das Cattis Dacisque fidem*, v. 27) é o *terminus post quem* para a composição do poema e, conseqüentemente, para a estátua. Além disso, Coarelli (2009, p. 81) destaca que este é o

<sup>661</sup> Com precisão, o *terminus ante quem* do monumento é somente informado pela publicação dos três primeiros livros das *Siluae* de Estácio, provavelmente depois de janeiro de 93 (SHACKLETON BAILEY, 2003, p. 5), e do oitavo livro de epigramas de Marcial, no mesmo ano (BERGEMANN, 1990, p. 164), que cita um *colosson Augusti* (8.44.7).

<sup>662</sup> “Esses cem versos que escrevi sobre a estátua equestre, ousei entregá-los ao nosso tolerantíssimo imperador no dia seguinte àquele em que o monumento foi inaugurado” / “Ceterum hos uersus, quos in eum maximum feci, indulgentissimo imperatori postero die quam dedicatum erat opus tradere <est> iussum”.

período em que as cercanias do Fórum sofreram sua mais radical transformação domiciânica. O arqueólogo destaca entre as principais mudanças na região, a transferência da *Moneta* do Capitólio para a *Regio III*; o desmantelamento da função de *aerarium* do Tabulário, que teve seus documentos movidos provavelmente para o *Tabularium Caesaris* no Palatino; e, finalmente, a possível mudança da exposição das insígnias militares da região capitolina para o muro detrás do *Templum Nouum* de Augusto, no vale do Anfiteatro Flávio (ROYO, 2015, p. 70). Essas mudanças são registradas em decretos entre sete de novembro de 88 e 27 de outubro de 90, ou seja, datas coetâneas à reformulação do espaço central do Fórum Romano.

Além disso, nos é informado pelo poema que o monumento foi um presente do povo e do Senado ao imperador (*populi magnique senatus / munere*, v. 99-100). Isso nos faz entender que a estátua deve ter sido votada em algum momento pelo Senado, em consonância com o que Bergemann (1990, p. 13) afirma, uma vez que erigir uma estátua equestre em um espaço público estava sujeito à decisão dos órgãos municipais encarregados. Necessário afirmar, porém, que é improvável que a dedicação tenha sido votada sem sequer a aprovação do imperador (DARWALL-SMITH, 1996, p. 233; MARSHALL, 2004, p. 118),<sup>663</sup> a despeito da ênfase que Estácio deu ao evento como tendo iniciativa senatorial, pelo uso de *munere* (v. 100) em posição inicial, em um *enjambment* que põe fim a sentença iniciada no v. 99, e do substantivo  *dono* (v. 107).

Todavia, a parte mais importante para nossa análise é a seção intermediária, quando, através de sua ênfase arquitetural (CROFTON-SLEIGH, 2014, p. 3-9), Estácio ofereceu possibilidades para a reconstrução e entendimento do monumento domiciânico após a sua destruição. De fato, a doutrina estaciana é revelada na organização estrutural complexa das composições, já que ao lançar mão de estruturas retóricas eruditas, anuncia seu próprio projeto literário (DUFFALO, 2013, p. 211-212). Após o estabelecimento das cercanias, a ênfase é sistematicamente instrumentalizada de cima para baixo. Assim, Estácio descreve minuciosamente a estátua de acordo com os preceitos retóricos dos *progymnasmata* (por exemplo de Aphth. *Rh. Gr.* 2.46 Spengel): primeiro descreve a parte superior, ou seja, o cavaleiro (v. 32-45), depois o cavalo (v. 46-55) e, finalmente, a base da estátua (v. 56-60) (HARDIE 1983, p. 132; NAUTA, 2002, p. 423; MARSHALL, 2004, p. 53; BONADEO, 2010, p. 209; DE CRISTOFARO, 2014, p. 92-93). Sobre

---

<sup>663</sup> Em sua pesquisa sobre as evidências numismáticas e financeiras do governo do último flaviano, Carradice (1983, p. 157) observou que o tesouro público e os fundos privados do imperador haviam sido essencialmente integrados durante o reinado de Domiciano.

a estruturação retórica do poema, adaptamos as proposições de De Cristofaro (2014, p. 88-89), Marshall (2004, p. 52), Coleman (1999, p. 68) e de Cancik (1965, p. 95), como se segue:<sup>664</sup>

### *I. Seção introdutória (1-21)*

1. Proêmio: sobre a proveniência da estátua equestre (1-7)
2. Síncrise mitológica: *exempla* míticos (8-21)
  - a. Cavalo superior ao cavalo de Troia (8-14)
  - b. Cavaleiro combina as qualidades ideais para a liderança (14-16)
  - c. Conclusão: cavalo e cavaleiro superiores a Marte equestre (17-21)

### *II. Seção intermediária (22-83)*

1. Êcfrase (22-65)
  - a. localização (22-31)
  - b. cavaleiro (32-45)
  - c. cavalo (46-55)
  - d. base (56-60)
  - e. construção (61-65)
2. Prosopopeia de Cúrcio (66-83)
  - a. Contextualização (66-73)
  - b. Apóstrofe e elogio a Domiciano (74-83)

### *III. Seção conclusiva (84-107)*

1. Síncrise histórica: a estátua de César-Alexandre (84-90)
2. Peroração (91-107)
  - a. Indestrutibilidade da estátua (91-94)
  - b. Epifania noturna da *gens* flaviana após o catasterismo (94-98)
  - c. Augúrio de longevidade de Domiciano (99-107)

---

<sup>664</sup> A divisão das silvas em três seções se tornou tradicional após Cancik (1965, p. 67) que associou a retórica estaciana à teoria retórica epidítica da *táxis* (τάξις, cf. Eur. *El.* 907-908) e aos conceitos platônico-aristotélicos de unidade do corpus literário (Arist. *Poet.* 1450b26; Pl. *Phdr.* 264a-b). No entanto, como bem observa Newmyer (1979, p. 99), a preocupação de Cancik não se refere especialmente à estrutura dos poemas descritivos, mas analisa essas composições como exemplos de técnicas de maneirismo literário, temas e a linguagem do culto romano imperial. Szelest (1966, p. 188) observou que a descrição estaciana geralmente ocuparia duas seções dos três totais, uma geral colocada no início dos poemas e uma mais detalhada que geralmente é encontrada na parte central do poema. Em aproximação, após análise dos poemas ecfásticos, Newmyer (1979, p. 60) defendeu um arranjo quiástico de seções temáticas relacionadas ou opostas, reconhecendo uma “composição anelar”, já que muitas vezes a seção final dos poemas retomariam o tema do que se buscou introduzir. No caso em análise, por exemplo, às questões dos v. 1-7, em que o poeta se pergunta quem forjou a estátua equestre de Domiciano assumindo uma origem divina, parece responder aos v. 99-100, em que o monumento é apresentado como um presente do povo e do Senado. Essa composição anelar é também defendida para a silva 1.1 por Geysen (1996, p. 22).

Como Dewar (2008, p. 74) afirma, tudo o que o poema de Estácio nos diz sobre a estátua de Domiciano em seu cavalo implica que o projeto tendia a coordenar seu cenário: local, direção, forma e tamanho argumentam por isso. Contudo, com o desaparecimento da estátua, poucas são as fontes que possibilitam ao pesquisador contemporâneo um acesso parcial ao monumento equestre, o *Ecus Domitiani*.<sup>665</sup> A descrição mais completa e mais perene sobre a localização, tamanho, direção e forma do artefato foi nos legada por meio da silva de Estácio que durante seus pouco mais de cem versos buscava elogiar o imperador, nos dando pistas sobre dados empíricos do objeto.<sup>666</sup> A exegese do texto estaciano, porém, foi favorecida em dois outros momentos. O primeiro deles, no que diz respeito à localização e ao tamanho, ocorreu durante as escavações de Giacomo Boni, então diretor-chefe das obras no Fórum, no começo do século XX, que pareceu ter encontrado os primeiros vestígios arqueológicos do monumento. O segundo, no que diz respeito à forma, ocorreu quando Ferdinando Castagnoli, durante os anos 1950, aproximou a descrição poética ao relato numismático. Ambos os casos serão agora detalhados mostrando as contribuições que a poesia de Estácio ofereceu à contemporaneidade.

#### 4.1.1 Sobre a localização e o tamanho da estátua

A tarefa mais difícil que se apresenta para um estudo desse tipo é reconstruir o Fórum Romano tal como ele existia sob o governo de Domiciano, para então localizar o *Ecus Domitiani*. Para

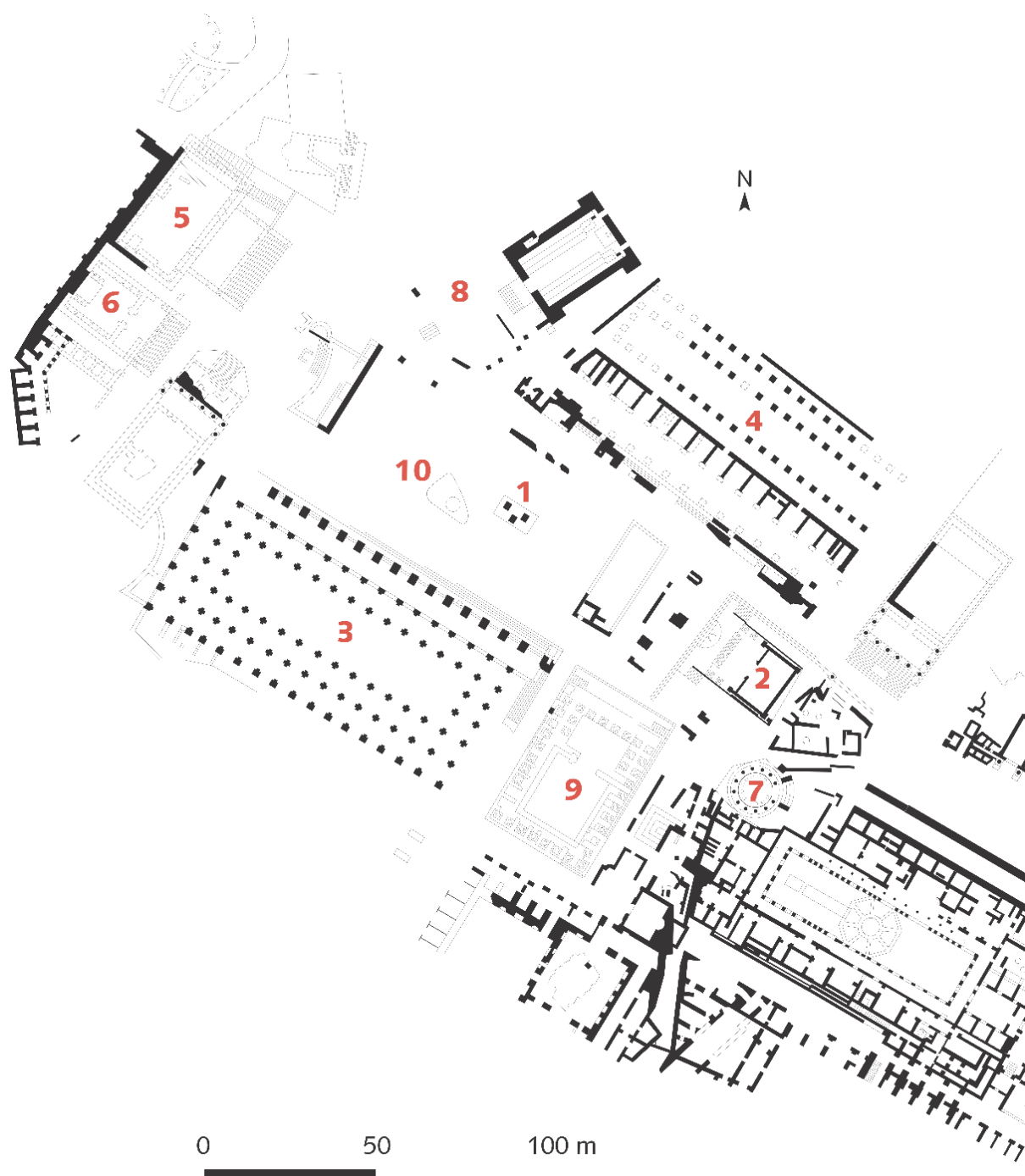
---

<sup>665</sup> Nesse trabalho utilizamos a grafia *Ecus*, transmitida pelo manuscrito M e aceita pelas edições estacianas posteriores de Marastoni (1970), Courtney (1990) e Shackleton-Bailey (2003). É necessário ressaltar, porém uma segunda tradição de transmissão do termo, como *Equ(u)s*, inaugurada pela leitura renascentista de Policiano ([1453] 1978) e também aceita por outros editores, como Phillimore ([1905] 1967), Frère (1944). A questão sobre a ortografia padrão para termos em *-qu(u)s* foi discutida desde os gramáticos antigos que, a exemplo de Probo (*Prob. App.* p. 195.1-5, 197.30 Keil), como ressalta Marshall (2004, p. 54), tenderão a preferir a forma *equ(u)s* a *ecus*. Como a tradição mais antiga preferiu a forma *ecus* para se referir ao objeto (*Silu.* 1.praef.17), assim também preferimos a grafia como transmitida em M, exceto quando em transcrição ou citação direta de comentador em contrário. A silva em estudo nos foi legada com o título *Ecus Maximus Domitiani Imperatoris*, uma provável remissão *a posteriori*. Da autenticidade dos *tituli*, cf. Coleman (1988, p. xxviii-xxxii) e Nauta (2002, p. 269-272).

<sup>666</sup> Mais perene, pois temos consciência de que as silvas estacianas se perderam em algum momento da Antiguidade Tardia, estando desaparecidas por todo o Medievo, sendo redescobertas durante o Humanismo italiano por Poggio Bracciolini, em 1417 (FANTAZZI, 2004, p. ix). Após as silvas terem sido encontradas por Bracciolini, Pirro Ligorio, em *Delle antichità di Roma* (1553), parece ter sido o primeiro entre os cartógrafos europeus a tentar localizar o *Ecus* na paisagem da Roma antiga; ou melhor, *il cavallo di bronzo di Flavio Domitiano* (fol. 31r) como ele o chama. Posteriormente, Bernardo Gamucci menciona a estátua em seu guia ilustrado publicado em 1565 e reeditado em 1580, como *Le antichità della città di Roma: raccolte sotto brevità da diversi antichi & moderni scrittori*. O texto de Estácio foi a principal fonte para, possivelmente, a primeira representação do *Ecus* presente no mapa *Antequae Urbis Imago* (1562) de Ligorio. Em seu estudo, Ligorio expõe a localização da estátua equestre em relação ao que ele achava ser o *Templum Pacis*, mas que sabemos que, na verdade, eram as ruínas da Basílica de Maxêncio do século quarto. A omissão do *Ecus* por cartógrafos posteriores como Filippo de Rossi (*Ritratto di Roma antica*, 1654) ressalta a atenção de Ligorio tanto aos detalhes do registro arqueológico e literário quanto ao seu objetivo de fornecer uma imagem tão precisa quanto possível da cidade antiga, segundo Houseman (2019, p. 8). Sobre a importância das silvas durante a Modernidade europeia, cf. Carvalho (2018, p. 54-84). Sobre as visões do *Ecus* entre os séculos XV e XVII, cf. Reeve (1977, p. 202-225) e Houseman (2019, p. 1-8).



Figura 10 — Planimetria do Fórum Romano



Fonte: Adaptado pelo autor de Coarelli (2014, p. 42).

- |                              |                            |
|------------------------------|----------------------------|
| (1) <i>Ecus Domitiani</i>    | (2) Templo de Divino Júlio |
| (3) Basílica Júlia           | (4) Basílica Emília        |
| (5) Templo da Concórdia      | (6) Templo de Vespasiano   |
| (7) Templo de Vesta          | (8) Comício-Cúria          |
| (9) Templo de Cástor e Pólux | (10) Lago Cúrcio           |

isso, adotamos uma abordagem sistemática dos relatórios arqueológicos das escavações realizadas no local, bem como com a análise dos trabalhos mais recentes sobre a topografia da praça política romana. Contudo, nosso norteador central é a silva estaciana que nos dá indícios do entorno do monumento; ali, o poeta faz nove alusões topográficas ao Fórum Romano (Fig. 10).<sup>667</sup> Estácio, no texto, não se preocupa em seguir um padrão estrito em termos da localização organizada dos monumentos. O modo como o poeta utiliza e organiza as referências e alusões topográficas responde ao seu objetivo persuasivo e laudatório da figura imperial. Nessa oportunidade, ele parte de uma localização geral e recolhe monumentos de um lado a outro na área, ocasionalmente, aludindo a três topografias romanas para além do Fórum.<sup>668</sup>

A estátua equestre de Domiciano, na silva de Estácio, está em posição central dentro da praça do Fórum (*Latium ... forum*, v. 2), já que é dito que o monumento pode abraçar o espaço político (*complexa*, v. 2). Também é dito que se localizava nas imediações do Lago Cúrcio (Fig. 10:10) (*loci custos ... famosique lacus nomen memorabile*, v. 66-67), onde estava cercado por vários edifícios: a sua frente, o Templo do Divino Júlio (2) (aludido entre os v. 22-24), ladeando-o a Basílica Júlia (3) (*Iulia tecta*, v. 29), à direita, e a Basílica Emília (4) (*regia Pauli*, v. 30), à esquerda. Nas suas costas, na parte noroeste da praça, estavam dois templos, o da Concórdia (5) e o do Divino Vespasiano (6) (*terga pater blandoque uidet Concordia uultu*, v. 31). Ainda estava próximo do Templo de Vesta (7) e do Comício (8), o local do julgamento das Vestais (sugerido entre os v. 35-36), e do Templo de Castor e Pólux (9) (*Ledaeus ab aede propinqua*, v. 53). Seu rosto parecia olhar para além do espaço do Fórum, em direção sudeste, encontrando a Domus Flávia no Monte Palatino (v. 34).<sup>669</sup> Finalmente, também são mencionados o Templo de Vênus Genetriz (*templa Diones*, v. 84) e o Fórum Júlio (*Caesarei... fori*, v. 85), ambos na região dos fóruns imperiais, externos à praça.<sup>670</sup>

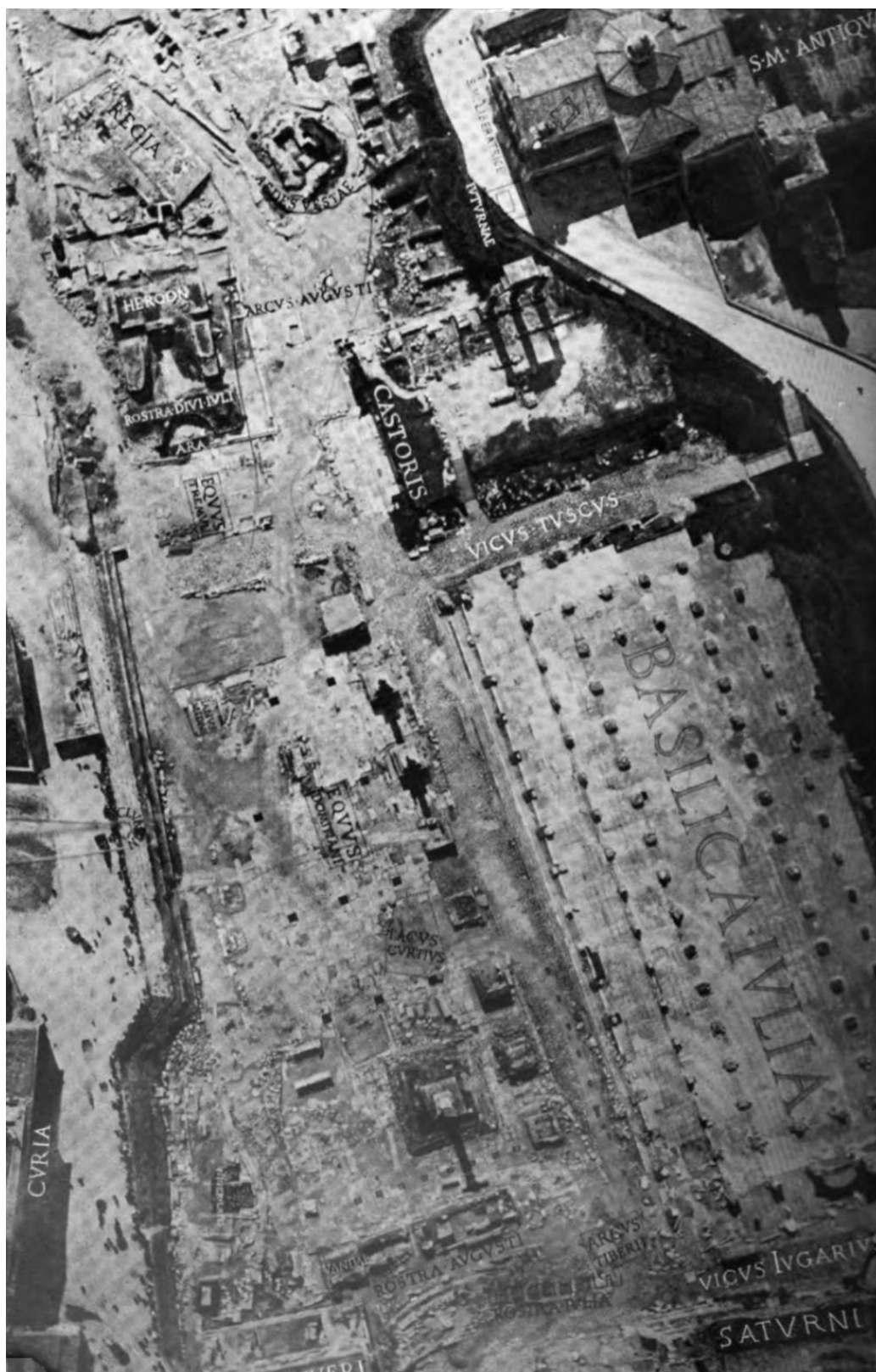
<sup>667</sup> Houseman (2014, p. 40-41) defende que os monumentos omitidos possuem um valor potencialmente igual aos marcos incluídos; dentro dessa perspectiva ele analisa esses dois grupos em uma leitura que enfatiza uma crítica estaciana a Domiciano.

<sup>668</sup> Os espaços mencionados para fora do território romano são construídos pela argumentação encomiástica do poeta de formas diferentes. Algumas cidades são mencionadas por seus monumentos míticos e colossais: Troia, por seu cavalo (v. 11), Tarento, por sua estátua de Hércules (v. 103), Élis, por sua estátua de Jove (v. 102) e Rodes, por seu colosso de Hércules, aqui Febo (v. 104). Outros lugares são instrumentalizados por seu componente empírico, como a cidade de Temesa, por seu bronze (v. 42) e o rio Reno, pelo seu povo vencido (v. 51; v. 79).

<sup>669</sup> Cabe ressaltar que a afirmação de Estácio não é rigidamente apoiada pela topografia. O palácio flaviano não fica diretamente em frente ao local sugerido para a estátua, mas ao lado direito. Segundo Nocera (2018, p. 144), para olhar para o palácio, o cavaleiro da estátua precisaria virar a cabeça para a direita em um ângulo de cerca de 45°. A *Domus Flavia* será avaliada na próxima parte sobre o projeto domiciânico no Palatino e no Vale do Coliseu.

<sup>670</sup> Os edifícios relativos aos chamados fóruns imperiais serão analisados abaixo, no próximo capítulo desta parte.

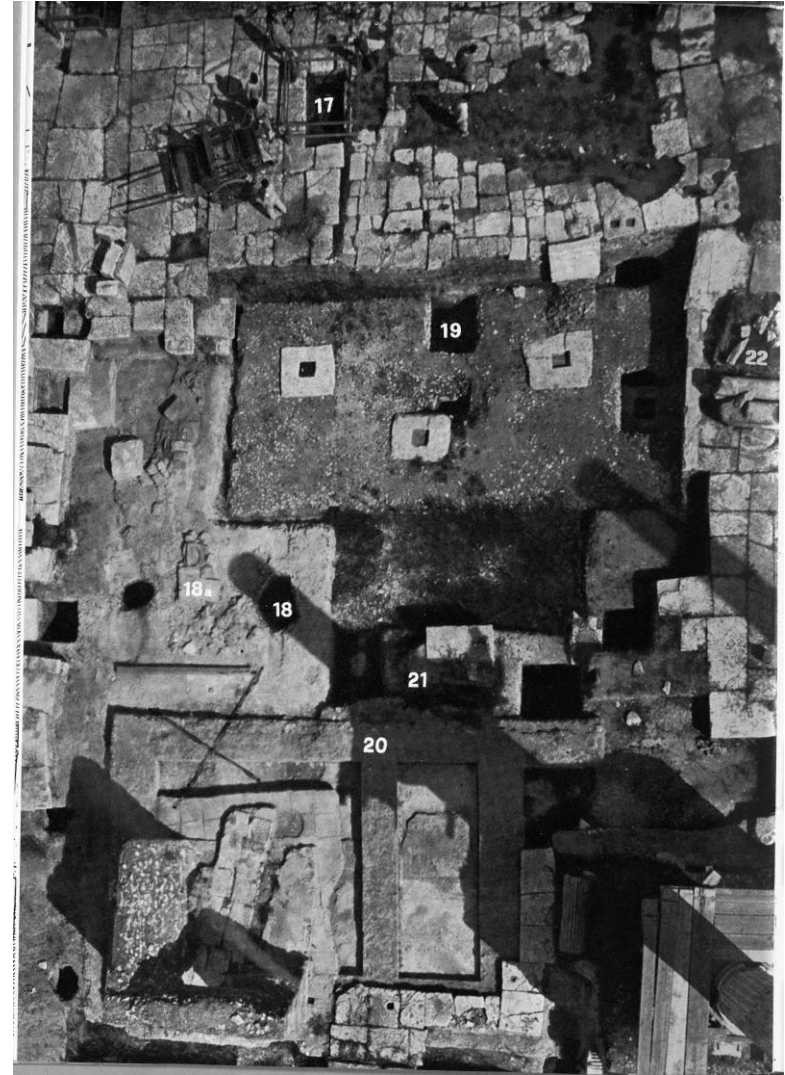
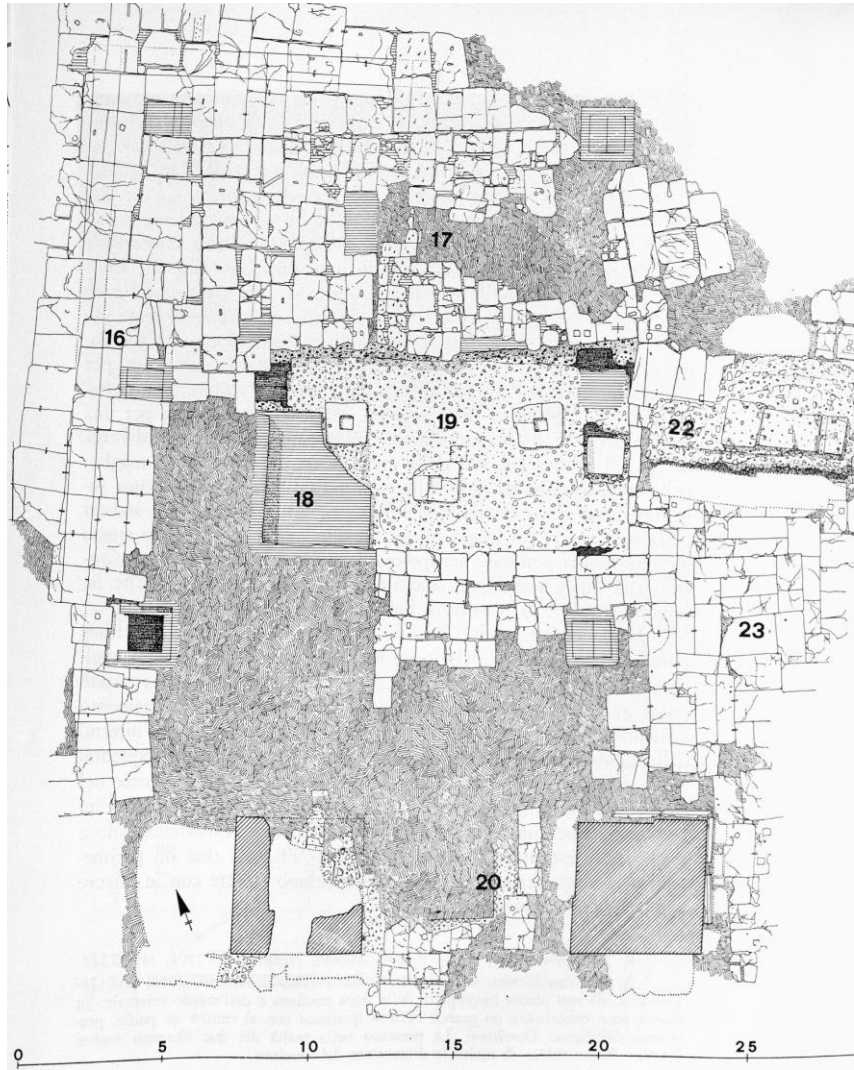
Figura 11 — Perímetro da escavação de Boni entre 1902 e 1903



Fonte: Arquivo pessoal, recolhido na *Special Collections and Archives* da *Harvard Library*.

Nota: No centro, a nordeste do Lago Cúrcio, entre as colunas honorárias B e C de Diocleciano (de cima pra baixo), a suposta localização da estátua.

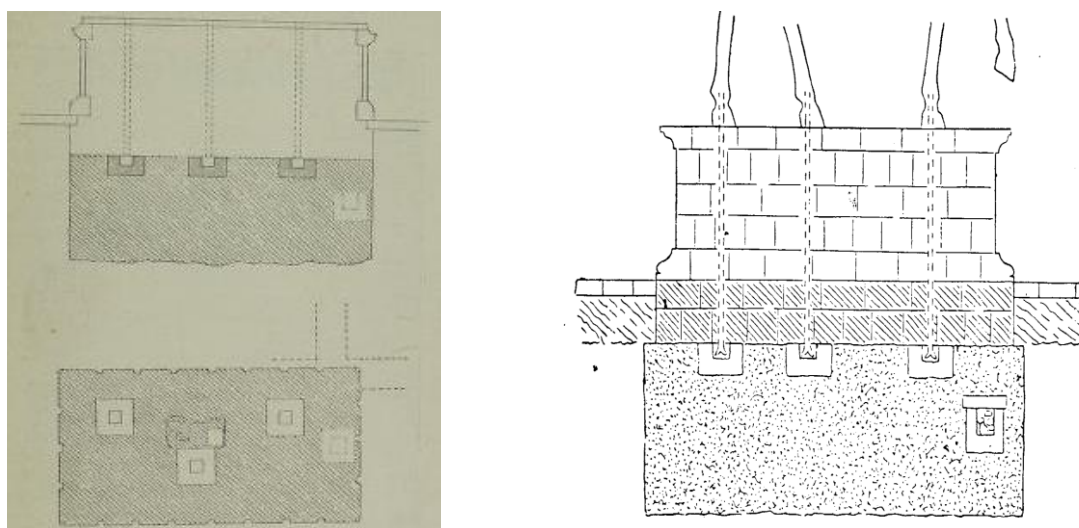
Figura 12 — Perímetro circundante à área 19 durante o final dos anos 1970



Fonte: Giuliani e Verduchi (1980, p. 32, 42).

O poema como se vê é vago sobre o local preciso onde originalmente estava a estátua, já que Estácio sugere o meio do Fórum e utiliza conscientemente edifícios do Fórum Romano (v. 2; HEINEN, 2013, p. 165). Dessa forma, a localização da estátua equestre de Domiciano precisaria ser determinada pela combinação de evidências literárias e arqueológicas. No início do século passado, entre os anos de 1902 e 1903, o arqueólogo Giacomo Boni, enquanto limpava e esvaziava uma das galerias cesarianas que funcionam subterrâneas ao Fórum, encontrou o que ele achava serem os alicerces da base da estátua: era uma fundação de concreto que interrompia o ramo central, parecendo ser um grande pedestal de fundação de concreto em uma localização muito central, um pouco a nordeste do *Lacus Curtius* (BONI, 1904, p. 574-577; Fig. 11). O local parecia se encaixar na descrição de Estácio. A fundação retangular de concreto era um núcleo maciço de alvenaria com um grande pedestal (área 19), incluindo quatro configurações com vestígios de suportes de metal que supostamente caberiam aos sustentáculos de uma estátua equestre (Fig. 12). Boni interpretou que três dessas formas, cada uma com uma fissa quadrada no centro, se relacionavam com o eixo das três patas do cavalo no chão, considerando, o buraco central um suporte ventral em correspondência com a figura do imperador. A descoberta foi anunciada no ano seguinte em uma comunicação (no dia 4 de abril de 1903) e uma conferência (8 de abril de 1903) durante o *Congresso internazionale di scienze storiche* sediado em Roma. Embora as conclusões das escavações nunca tenham sido extensivamente publicadas, a maioria dos estudiosos da época — incluindo Gatti (1904, p. 174-179), Lugli (1947, p. 101-110), Stemmer (1971, p. 575-579) e Zanker (1972, p. 26-27) —, concordou que essa base realmente parecia pertencer à estátua equestre de Domiciano.

Figura 13 — Plano de cimentação e sistema de engate improvável das patas do *Ecus*



Fonte: Hülsen (1909, p. 13) e Giuliani e Verduchi (1980, p. 37).

Alguns anos depois, Hülsen (1905, p. 118-122; 1909, p. 19-21), em dois momentos, foi o primeiro a contestar a plausibilidade da hipótese de Boni quando propôs uma reconstrução gráfica mostrando que o sistema de engate das pernas era improvável para uma estátua equestre (Fig. 13). Para o acadêmico, se realmente houvesse sustentáculos para as três patas ligadas à base, seria possível obter também um quarto alicerce para a pata dianteira que, embora elevada do solo, ainda estava unida ao corpo da estátua, descansando sobre a cabeça que representava o Reno vencido, o que se revelava de acordo com a poesia estaciana (v. 51), o único registro da estátua na época — até aquele momento a referência monetária ainda não havia sido associada ao monumento e depois, durante os anos de 1950, comprovará a suposição de Hülsen.

A proposta de Boni foi grandemente aceita até o final dos anos 1970 e início dos 1980. Nessa época, Cairoli Fulvio Giuliani e Patrizia Verduchi, ao fazerem o balanço e a reavaliação do que já havia sido escavado na região do Fórum, mostraram que as fundações identificadas por Boni não poderiam ser do período domiciânico. Em estudo originalmente publicado em 1980 (p. 35-49) e extensivamente aprofundado em 1987 (p. 118-139), os pesquisadores mostraram através de análise estratigráfica, que as evidências sugeriam que as fundações deveriam ter sido alocadas antes da repavimentação augustana da área forense, o que provê um *terminus ante quem* de 12 AEC para o registro arqueológico, quando se ligava a uma das galerias subterrâneas, construídas durante o período pré-augustano, possivelmente por Sula ou César (GIULIANI; VERDUCHI, 1987, p. 118-122; 139; THOMAS, 2001, p. 109-110; 2004, p. 28-29).<sup>671</sup> Além disso, os arqueólogos validavam a crítica de Hülsen (GIULIANI; VERDUCHI, 1980, p. 37), utilizando da documentação numismática anotada por Castagnoli (1953, p. 109).

A descoberta deixou então em aberto a questão sobre a localização do monumento, que era devedora, em grande medida, da história e dos esforços de pavimentação do Fórum Romano (THOMAS, 2004 p. 29). Giuliani e Verduchi (1980 p. 45; 1987, p. 120) propuseram provisoriamente que uma área imediatamente adjacente às fundações de Boni, uma peça da fundação composta por *opus caementicium*,<sup>672</sup> marcasse o local da estátua de Domiciano. Era,

<sup>671</sup> Atualmente, após Palombi (1993a, p. 308; 1993b, p. 326-329) e Schmuhl (2008, p. 149-150), essas três grandes fisgas são entendidas como o local que originalmente estariam as *Columnae Rostratae Augusti*. Além do registro estratigráfico suportar essa teoria, parece claro que o estabelecimento do *Ecus Domitiani* no centro da praça exigiria certas modificações estruturais, entre elas a transferência das colunas rostradas de Augusto e Agripa do Fórum para o Capitólio, tal como Sérvio (3.29) reporta.

<sup>672</sup> A técnica de construção romana, chamada *caementiciae structurae*, geralmente era composta por uma amurada externa (*opus latericium*) preenchida por uma massa agregada que formava um núcleo compacto (*rudus*) (Vitr. 2.8.20; 5.12.6; 7.1.1; 7.4.5). Assim, o *opus caementicium*, enquanto material de construção antigo, é uma argamassa composta por agregado miúdo ou graúdo, água e agente aglomerante formando o que chamamos atualmente de concreto romano (Vitr. 2.4.1; 2.7.5). O agregado central utilizava diferentes materiais para o seu

portanto, uma área aproximadamente retangular de blocos irregulares de concreto e travertino na parte noroeste do Fórum e imediatamente adjacente às fundações de Boni (descrita como *rilastricatura* n. 17, Fig. 14).<sup>673</sup> A base mediria 7,80 x 12,20 metros, em uma área ocupada de 96 metros quadrados, portanto a estátua deveria ter tido cerca de dez metros de comprimento e mais de onze metros de altura, enquanto a base dela, aproximadamente, teria sete metros (GIULIANI; VERDUCHI, 1980, p. 45). A sugestão se baseava em dois aspectos principais: primeiro, ali foram encontrados traços de repavimentação posterior ao período augustano (GIULIANI; VERDUCHI, 1987, p. 133-139). Segundo, a mesma técnica de construção da *cella* no Templo do Divino Vespasiano estava presente na fundação central, já que o núcleo de concreto apresentava fragmentos de tipos específicos de tufo e travertino, conectando a tática de construção domiciânica nos espaços (DE ANGELI, 1992, p. 63; GIULIANI, 1995, p. 228). Nesse mesmo estudo, os arqueólogos sugeriram que, cem anos depois, Septímio Severo reutilizaria o local para a construção de sua própria estátua equestre, encobrindo assim qualquer evidência remanescente do *Ecus Domitiani* (GIULIANI; VERDUCHI, 1987, p. 122).<sup>674</sup> Essa parte da teoria foi explorada em outra publicação, quando, na oportunidade, Giuliani (1995, p. 228-229) sugeriu que a base da estátua domiciânica não tivesse sido completamente demolida após a *damnatio* imperial, sendo reutilizada em momentos posteriores por diferentes razões.<sup>675</sup>

---

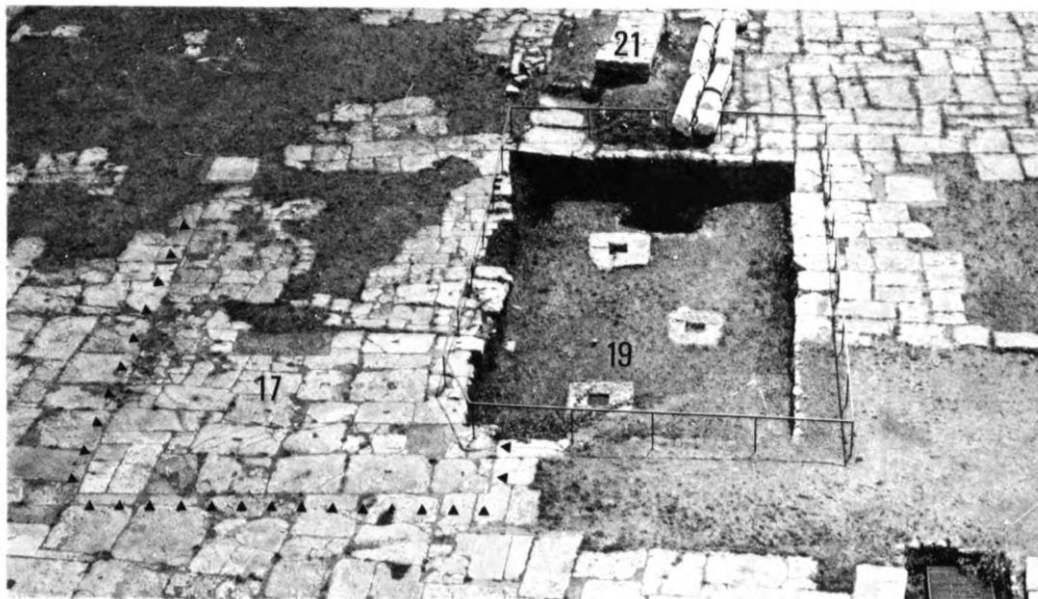
enchimento, como areia, cascalho, rochas, tijolos ou demais entulhos (GIAVARINI; FERRETTI; SANTARELLI, 2006, p. 107-109). No caso flaviano, parece haver uma preferência para o uso de tufo (*opus reticulatum*), uma rocha piroclástica caracterizada pela sua baixa densidade e reduzida consistência intergranular (Vitr. 2.8.1), e travertino (*opus spicatum tiburtinum*), rocha sedimentar calcária das pedreiras de Tibur, atualmente *Bagni di Tivoli* (Vitr. 2.7.4; 7.1.4). Ainda, o agente aglutinante poderia ser de origem inorgânica — geralmente cal, gesso ou *polozzana*, um tipo de cinza vulcânica (*pulvis puteolanus*, Vitr. 2.6) — ou orgânica — como capim seco ou palha de cereal (ADAM, 1999, p. 106).

<sup>673</sup> O espaço está centralizado um pouco mais precisamente no meio do Fórum do que o anteriormente assumido. A distância do limite da parte traseira da base até o degrau mais baixo da Basílica Emília é de cerca de 24 metros, até a Basílica Júlia, pouco menos de 28,2 metros (KLODT, 1998, p. 27-28). Uma representação gráfica e simplificada das distâncias dos fundamentos da estátua é fornecida por Klodt (1998, p. 28).

<sup>674</sup> Na prática isso significaria a possibilidade de que as fundações pertencessem a ambas as estátuas, sendo a última reformulação na área referente ao monumento severiano. O *Equus Severi*, que também não sobreviveu até a Contemporaneidade, é documentado em Herodiano (2.9.6), onde é sugerido que a localização tenha sido revelada ao imperador em sonho, evento também mencionado coetaneamente por Dião Cássio (75.3.3). Sobre a estátua de bronze, os topógrafos contemporâneos têm diferentes opiniões. Platner e Ashby (1929, p. 202) e Richardson Jr. (1992, p. 145) não propuseram nenhuma localização específica para o objeto, sendo bastante sumários em suas considerações. Brilliant (1963, p. 86), seguido posteriormente por Coarelli (1995, p. 231-232), identifica os restos de um monumento em frente ao Arco de Severo como a base da estátua. Contrariamente, Giuliani e Verduchi (1987, p. 143-146) defendem que a estátua estaria em um lugar central no Fórum, onde Severo fora outrora aclamado como imperador, por isso sugerem o *Equus Severi* em um local adjacente às fundações de Boni, agora marcado por pedras de pavimentação menores. Essa suposição foi acatada por Bergemann (1990, p. 121) e é também sustentada pelo texto de Herodiano. Segundo Thomas (2001, p. 111-112), Severo foi responsável por grande parte do pavimento sobrevivente do Fórum durante a transição do segundo para o terceiro século, e como essa área preservava pedras de pavimentação diferentes, o monumento que ocupava esse espaço anteriormente estava destruído e coberto. De fato, a estátua de Domiciano foi destruída pelo menos cem anos antes e qualquer evidência visível de suas fundações poderia estar encoberta em muitas camadas de reconstrução.

<sup>675</sup> O arqueólogo especulava ainda que haveria então uma estátua de Trajano no centro do Fórum que utilizaria em sua base as *Plutei Traiani*, marcando a antinomia do Antonino com o último flaviano. Isso ecoava a suposição de

Figura 14 — A *rialastricatura* n. 17, com realce, em relação à posição clássica do *Ecus*



Fonte: Giuliani e Verduchi (1987, p. 120).

A discussão sobre a localização da estátua equestre teve a sua maior contribuição, desde os anos 1990, na hipótese levantada por Thomas em um artigo de 2004 (p. 21-46) que resumizava a proposição originalmente colocada em sua tese de doutorado de 2001 (p. 83-131). O pesquisador ressaltava que nenhuma nova escavação na região fora feita desde Boni, dessa forma, a proposta de Giuliani e Verduchi poderia ter sido indevidamente influenciada pela ideia original de Boni (THOMAS, 2004, p. 31). Assim, baseando-se na narrativa estaciana e com foco nas linhas de visão da arquitetura romana, Thomas reanalisou as evidências sugerindo uma localização alternativa para a estátua (Fig. 15), um local que mais tarde foi ocupado pelas colunas honoríficas de Diocleciano e posteriormente convertido na coluna sobrevivente de Focas, em 608, localizado no canto sudoeste, em uma posição não axial dentro da composição regularizada das outras dezessete colunas (GIULIANI; VERDUCHI, 1987, p. 307; THOMAS, 2004, p. 38).<sup>676</sup> Embora reconhecendo que sua sugestão é especulativa e que não foi verificada por nenhuma investigação arqueológica, Thomas (2004, p. 43) argumenta a possibilidade de a estátua ter estado em um local posteriormente ocupado pela mais proeminente da série de colunas honorárias erguidas na época dos tetrarcas. Esse seria o principal motivo que

---

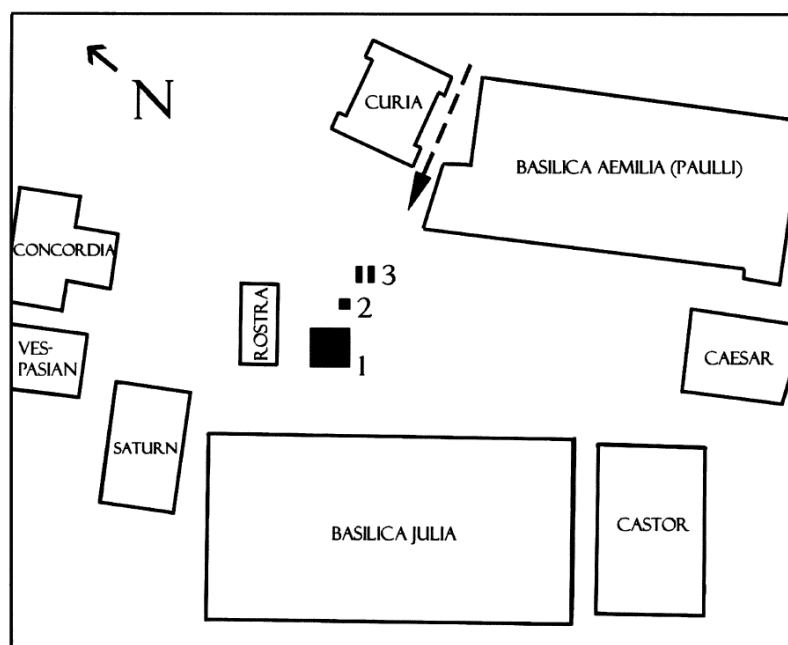
Hammond (1953, p. 155) de que o conjunto de balustrada romana, hoje de origem monumental não-identificada, estava no local anteriormente ocupado pela estátua equestre de Domiciano. Altamente especulativa, dada a ausência de novas escavações na região, a possibilidade da dupla localização das estátuas não recebeu muito suporte acadêmico (THOMAS, 2001, p. 112; KALAS, 2015, p. 174).

<sup>676</sup> Sobre as colunas honoríficas de Diocleciano, cf. Gorski e Packer (2015, p. 52-63; 276-283).



impossibilitaria a descoberta das fundações da estátua equestre para os arqueólogos contemporâneos. As próprias colunas honoríficas de Diocleciano não haviam sido descobertas até as escavações de 1817 e 1818, quando as duas primeiras bases (f) e (g) reapareceram (GORSKI; PACKER, 2015, p. 277). Posteriormente, as escavações de Boni, entre 1898 e 1903, revelaram na parte imediatamente lateral da coluna, um pavimento severiano que poderia ter encoberto uma evidência anterior flaviana: “até que sejam realizadas escavações sob a Coluna de Focas, as evidências atuais não nos permitem provar ou refutar esta proposta” (THOMAS, 2001, p. 119-120).<sup>677</sup> Dewar (2008, p. 76-77) parece concordar com a sugestão do pesquisador.

Figura 15 — Planimetria do Fórum apresentando a linha de visão proposta por Thomas



Fonte: Thomas (2004, p. 38).

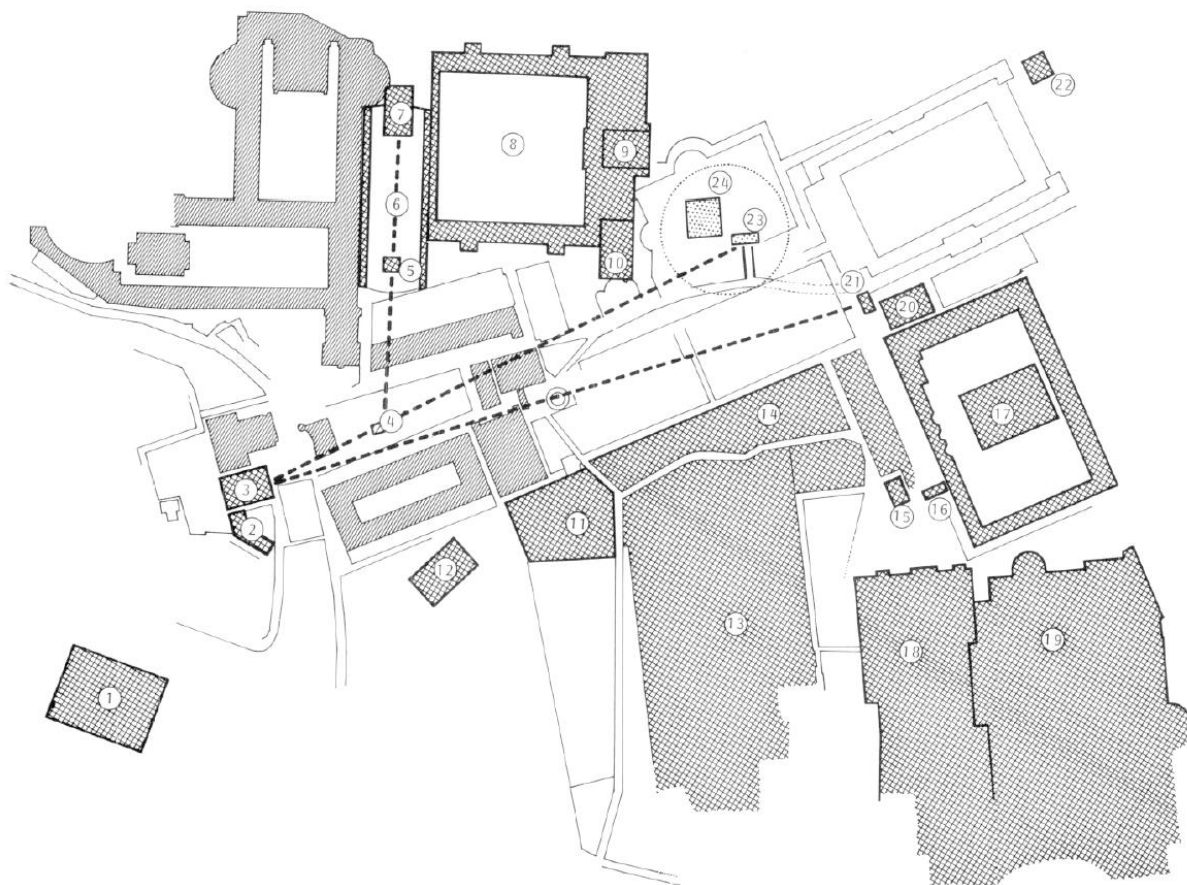
- (1), a localização atual da Coluna de Focas, entre as colunas honorárias de Diocleciano;  
 (2), um monumento desconhecido; (3), as fundações onde foram encontrados os *Plutei Traiani*.

Para Nocera (2018, p. 135-136), a hipótese de Thomas merece consideração, porque privilegia as linhas de visão, um elemento importante e muitas vezes esquecido da arquitetura domiciânica. Contudo, a escolha para o local do monumento por Thomas foi baseada em uma linha de visão supostamente direta que ligava a estátua equestre ao Fórum Domiciânico, o que parece mal informado, uma vez que, segundo a pesquisadora, o arranjo topográfico entre a entrada do Fórum Romano, o Fórum Domiciânico, a Basílica Emília e o Fórum de César ainda

<sup>677</sup> “Until excavations are carried out underneath the Column of Phocas, the current evidence does not allow us to either prove or disprove this proposal”.

não foi estabelecido com precisão, o que torna a teoria bastante especulativa. Além disso, a linha de visão sugerida por Thomas não mostra o Fórum Domiciânico, o que poderia ter tornado o eixo muito estreito, permitindo apenas um vislumbre do monumento, como já fora ressaltado anos antes por Darwall-Smith (1996, p. 127). Para Nocera (2018, p. 136): “a flecha [cf. Fig. 16] parece vir de um espaço aberto além da Cúria e da Basílica Emília, enquanto a entrada problemática do *forum Domitiani* é inexplicavelmente omitida. [...] De fato, essa conexão visual proposta [por Thomas] é muito tênue para ligar esses dois monumentos”.<sup>678</sup>

Figura 16 — Planimetria de alinhamento do *Ecus* com as outras obras flavianas



Fonte: Torelli (1987, p. 580-581).

Como podemos perceber, até o momento, nem as evidências arqueológicas nem as literárias, podem confirmar em definitivo a maior parte das hipóteses acima mencionadas. Contudo, a

<sup>678</sup> “The arrow seems to come from an open space beyond the Curia and the Basilica Aemilia, while the problematic entrance to the *forum Domitiani* is inexplicably omitted. [...] In fact, this proposed visual connection is too tenuous to link these two monuments”. Contra a proposição de Thomas também está Royo (2015, p. 71-71) que relembra adequadamente as duas fases de construção do Fórum Domiciânico e para quem a exata posição do cavalo não atrapalha a conexão simbólica do Fórum, do Palatino e da rota triunfal — a esse tópico dedicaremos maior atenção na parte subsequente.

proposta da área 17, localização oferecida por Giuliani e Verduchi, durante os anos 1980, tornou-se tradicionalmente a posição da estátua, o que podemos afirmar com base na anuência do local pela maioria dos trabalhos posteriores — dos quais podemos citar, por exemplo, Coarelli (1985, p. 211-217), Torelli (1987, p. 563-582), Torelli e Gros (1988, p. 193-194), Richardson Jr. (1992, p. 144) e Nocera (2018, p. 135-137). Uma contribuição a essa perspectiva foi dada, quando Torelli (1987, p. 580-581) afirmou que o *Ecus*, no local proposto por Giuliani e Verduchi, serviria como ponto de apoio topográfico do vasto programa de construção de Domiciano em Roma, um programa que conectaria os monumentos flavianos e augustanos como um meio de legitimar a nova dinastia. Para isso, como ilustrado por sua reconstrução (Fig. 16), o arqueólogo afirmava que a estátua equestre, no centro do Fórum, estava em um alinhamento axial com o Templo de Minerva e o novo Templo de Jano dentro do Fórum Domiciânico, ao mesmo tempo, dentro de uma linha de visão entre o Templo do Divino Vespasiano e uma localização hipotética do arco do Divino Vespasiano na Via Sacra superior (TORELLI, 1987, p. 573-575). Por mais que seja tentadora, a hipótese do arqueólogo cria algumas dificuldades práticas. Segundo Thomas (2004, p. 24; 2001 p. 113-114), De Cristofaro (2014, p. 83) e Nocera (2018, p. 136-137), as linhas de visão propostas por Torelli são mais factíveis do ponto de vista aéreo do que do solo: a localização do *Ecus* pode até estar alinhada, mas esse alinhamento não poderia ter sido apreciado pelo espectador romano porque a Basílica Emília, visual e fisicamente, separava os dois fóruns. Além disso, de dentro do Fórum Domiciânico para o Romano, utilizando-se do Argileto, a estátua só poderia ser vista por uma pequena fresta. Assim como Nocera (2018, p. 137) relembra adequadamente, não é necessário justificar a localização de Giuliani e Verduchi com o alinhamento holístico, já que o centro da praça do Fórum, o coração da cidade, já seria suficiente para entendermos a escolha pelo local.

A escolha do centro da praça para receber a estátua equestre é bastante polêmica e costuma justificar uma apreciação crítica do projeto construtor de Domiciano como uma ruptura à tradição. Isso se dá, pois mesmo que a história do Fórum registre extensivamente o hábito estatuário equestre durante o período republicano e júlio-claudiano (ZANKER, 1988, p. 38; BERGEMANN, 1990, p. 41; GEYSSEN, 1996, p. 32; MUTH, 2012, p. 3-47; HOUSEMAN, 2014, p. 35; NOCERA, 2018, p. 132-134),<sup>679</sup> a localização no centro da praça do Fórum parecia representar um fator de novidade da peça domiciânica. A explicação de Dewar (2008, p. 75) de que ali era o espaço mais largamente vazio do Fórum é insuficiente. Inicialmente, após a

---

<sup>679</sup> Para uma discussão sobre as diversas estátuas equestres na diacronia do Fórum, cf. Muth (2012, p. 3-47).

reformulação de César e Augusto do espaço do Comício e sua remoção para dentro da praça, juntamente com a redução massiva de peças honorárias, o espaço dos Rostra se tornou o local mais pertinente para a tipologia de estátuas. No entanto, após o exemplo do Fórum Júlio e de sua estátua central, Nocera (2018, p. 146-147) defende que era mais lógica e apropriada a edificação da estátua equestre de Domiciano no centro de seu próprio fórum, posteriormente conhecido como Fórum Domiciânico, ou no fórum maior que permaneceu inacabado até que foi ocupado mais tarde pelo Fórum de Trajano.

A prática de erguer monumentos honorários no meio da praça já havia sido realizada de forma proeminente por César e Augusto em seus próprios fóruns, o que parece justificado já que eles eram espaços marcados pela enfática reivindicação de louvor de uma pessoa ou família honrada. Isso parece ser a justificativa da crítica de Knell (2004, p. 137, 146-147) ou de Nocera (2018, p. 146-147), já que ao tomar o centro do Fórum Romano, um espaço cívico coletivo, o ato de Domiciano poderia ser visto como arrogante ou presunçoso com a intenção de romper com a tradição republicana do Principado augustano para uma forma de governo mais explicitamente monárquica. Contudo, como Muth (2010, p. 490-493; 2014, p. 316-318) defende, o projeto de construção domiciânico não foi tão inovador nesse aspecto, uma vez que já haviam sido registrados, sob Augusto, monumentos no centro da praça, como as três colunas rostradas, erguidas em homenagem à Ácio, após 31 AEC, que ficaram ali até a sua realocação para o Capitólio a mando de Domiciano, tal como Sérvio (3.29) reporta.<sup>680</sup> Assim, ao construir no meio da área aberta do Fórum, Domiciano seguiu o exemplo júlio-claudiano, embora ele tenha substituído os monumentos de Augusto pelos seus, em uma clara manifestação de como certos espaços por seu prestígio e seu significado eram disputados no começo do Império.<sup>681</sup>

Fato é que o centro da praça foi escolhido, pois Domiciano buscava se inserir em um lugar de memória e de prestígio, afinal era a região mais rica de simbolismos e de associação com a Antiguidade, confirmada por alguns monumentos antiquíssimos como o Lago Cúrcio e a estátua de Marsias (DEWAR, 2008, p. 69). Ali o *Ecus* podia dialogar em igualdade com a ideologia do governo imperial inerente ao Fórum desde o período augustano, bem como com as novas obras

---

<sup>680</sup> Para Nocera (2018, p. 147), a transferência das colunas é mais um aspecto da ruptura intencional de Domiciano para com Augusto, já que significaria uma competição visual (*visual competition*) entre um monumento republicano e uma estátua imperial. Contudo, a lógica de renovação e realojamento de estruturas honoríficas no Fórum era constante e também uma *práxis* augustana, como discutimos anteriormente. Além disso, a transferência para o Capitólio reforça a sacralidade e o cuidado domiciânico para com o legado de Augusto, afinal lá também era um espaço venerável. Para um estudo sobre a dinâmica honorífica do Fórum, cf. Muth (2012, p. 3-47).

<sup>681</sup> Por Domiciano seguir a prática augustana não me parece que aqui seja expresso “[...] um novo tipo de poder, com suas próprias relações espaciais, modos de ver e disposição física” / “[...] a new kind of power, with its own spatial relations, ways of seeing and physical disposition”, como afirmou Fredrick (2003, p. 201).

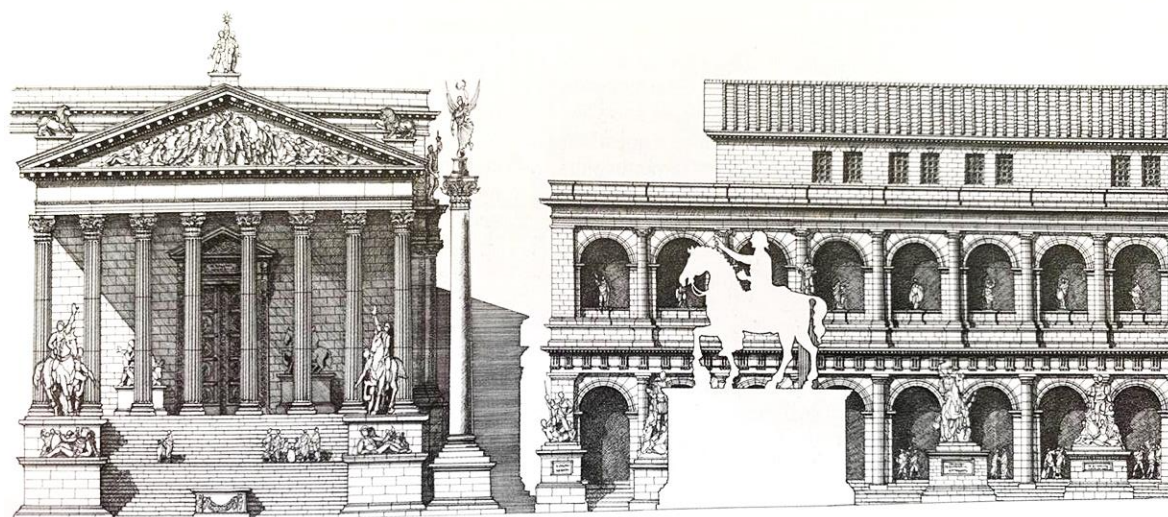
domiciânicas, a adição do Templo de Divino Vespasiano ou a reconstrução da Cúria, por exemplo. A estátua equestre era considerada uma das formas mais importantes de se receber uma honra pública, e aqui a localização exclusiva ampliou ainda mais o destaque da homenagem (MUTH, 2014, p. 316-318). A dinamicidade, fator essencial na constituição do espaço e planejamento urbano, do Fórum mostra que era apenas uma questão de tempo até que novas opções fossem apresentadas aos imperadores no que tange a locais mais exclusivos para a atribuição de suas representações honorárias (MUTH, 2010, p. 490-493; 2014, p. 317-318). O fato de Domiciano escolher tal solução, ao erguer sua estátua equestre no meio da área aberta do Fórum, nos dá uma compreensão da ambiciosa concepção de Domiciano de seu próprio governo — no entanto, ao mesmo tempo, isso pode ser visto como o produto de um processo dinâmico que provocou mudanças nas diferentes formas representacionais dos governadores desde o final da República. Em outras palavras, a atuação de Domiciano deve ser lida mais no sentido de uma contribuição totalmente compatível e bem menos inédita da política desse imperador no fórum (DARWALL-SMITH, 1996, p. 230; MUTH, 2010, p. 493; 2014, p. 318). Apesar do impacto, a intenção programática dessa autorrepresentação monumentalizada de Domiciano permanece compreensível pelo paradigma júlio-claudiano. Ao mesmo tempo, o último flaviano pôde emular a prática arquitetônica de autoimagem progressiva, no qual o planejamento conceitual de Augusto ainda era suficiente se amplificado pela presença do gênio imperial que permitia que os edifícios individuais entrassem como partes comunicantes de uma unidade maior em louvor à grandeza do império, vista em sua forma mais holística.

Essa percepção pelo menos é sustentada pelo argumento encomiástico da poética estaciana. A voz elocutória mostra que Domiciano é consciente de sua tradição republicana e mitológica, podendo agora os prédios do fórum se alinharem em torno da imagem de um só governante, que tornou o entorno coeso e associado a uma só personagem (KNELL, 2004, p. 146-147). Durante a República, a celebração cívica das grandes vitórias militares através de triunfos e construção de monumentos ajudava a definir a imagem pública da cidade. Eles não apenas celebravam a feitos dos grandes homens e generais, eles também promulgavam a glória de Roma amalgamada aos demais componentes da mitologia urbana romana. Nesse sentido, Estácio insere a estátua equestre de Domiciano na tradição dos monumentos da praça, afirmando que a estátua era “adequada para sua localização” (*par operi sedes*, v. 22). Esta declaração nos dá uma visão da percepção do Fórum após a adição domiciânica, que possibilita ao poeta costurar a tessitura espacial, adicionando à estátua a muito rica história do que era indiscutivelmente o espaço público mais reverenciado em Roma. A estátua e sua localização

também permitem ao poeta assegurar a posição do imperador entre os *summi uiri* do passado histórico e mitológico (SHAYA, 2013, p. 5). Dessa forma, é adequada a percepção de Dewar (2008, p. 76) que afirma que o *Ecus* é uma das expressões mais eloquentes da política de Domiciano baseada na ocupação do espaço urbano, funcionando assim como um suporte físico e ideológico de toda a reconfiguração flaviana no complexo dos fóruns.

Desde que a localização e a fundação da estátua foram propostas por Boni, um debate caloroso sobre o tamanho dela e sobre o seu significado foi reavivado. A partir da fundação (7,80 x 12,20 m), ocupando 96 m<sup>2</sup>, nos é revelado que a escala da estátua equestre era muito maior do que o tamanho natural, o que significaria cerca de 10 a 12 metros de comprimento — mesmo que tenham sido propostos números que variam a altura até 18 metros (STEMMER, 1971, p. 578; GIULIANI; VERDUCI, 1980, p. 45; COARELLI, 2009, p. 82; ROSATI, 2012, p. 443; DE CRISTOFARO, 2014, p. 82). Essa estimativa leva em conta uma soma entre o tamanho da estátua equestre propriamente dita e sua base. Com relação ao tamanho, é possível obter um entendimento mais preciso, a partir de uma reconstrução publicada por Coarelli (2009, p. 81; Fig. 17). Na ilustração de Corni é mostrada efetivamente a escala do monumento, com altura entre 10 x 18 m, em comparação com os outros edifícios laterais, nomeadamente a Basílica Júlia e o Templo de Cástor e Pólux, no lado su-sudoeste da praça do Fórum.

Figura 17 — Concepção do *Ecus* em comparação aos monumentos arredores



Fonte: Representação artística de Francesco Corni, consultado a partir de Coarelli (2009, p. 81).

Nota: Em escala, a Basílica Júlia (a direita), ao fundo, ladeada pelo Templo de Cástor e Pólux (a esquerda).

Algumas considerações podem ser tecidas por nós com relação ao tamanho do monumento, especialmente, a partir dos versos de abertura (v. 1-7) da *Silu.* 1.1:

*Quae superimposito moles geminata colosso  
stat Latium complexa forum? caelone peractum  
fluxit opus? Siculis an conformata caminis  
effigies lassum Steropen Brontenque reliquit?  
an te Palladiae talem, Germanice, nobis  
effinxere manus, qualem modo frena tenentem  
Rhenus et attoniti uidit domus ardua Daci?*

O que é esta massa imponente dominando o fórum latino com um colosso em suas costas a dobrando em tamanho? Veio acabada do céu esta obra? Ou, forjada nos fornos da Sicília, esta efígie deixou cansados mesmo Estéropo e Bronto? Ou assim as mãos de Palas te retrataram para nós, Germânico, [5] segurando as rédeas, do modo como o Reno e a árdua casa do atônito dácio te viram?

Inicialmente, Geysen (1996, p. 24-27) estava enganado ao defender enfaticamente que o objeto não era colossal. Segundo a tradição clássica, atestada em Plínio, o Velho (*Nat.* 34.39-40), a terminologia *colossi* dava conta de artefatos que excediam treze metros de altura. Consuetudinariamente, o famoso Colosso de Rodas teria algo em torno de trinta metros (KEBRIC, 2019b, p. 260). Isso também justifica o uso do termo por Estácio no verso de abertura do poema (*superimposito ... colosso*, v. 1). Além disso, o próprio poeta já asseverava que o tamanho do monumento levava em conta o enorme pedestal ou pódio (*moles*, v. 1, ou ainda *crepido*, v. 58) que suportava a estátua. A questão do tamanho monumental é constante por todo o poema: o adjetivo *magnus* e seus derivados aparecem oito vezes por todo o poema (v. 13, 17, 19, 44, 65, 72, 74, 99) e essa repetição busca ressaltar a colossalidade não tão somente do artefato, mas também do imperador.<sup>682</sup> Ficam claros os modos pelos quais Estácio controla os detalhes de suas alusões mitológicas e históricas, operando uma justaposição de ficção e afirmação factual, como instrumento retórico para o elogio imperial. Essa é uma característica que tem consequência para o estatuto pragmático do texto, uma vez que possibilita leituras múltiplas. A voz elocutória narra o colosso como obra divina já que somente o elemento supra-humano poderia modelá-la à semelhança do imperador (GEYSSEN, 1996, p. 43).

Ela teria aparecido colossalmente no centro do Fórum como se viesse perfeitamente completa do céu (*caelone peractum / fluxit opus*, v. 2-3), onde se não fora feita pelas mãos da deusa Minerva (*an te Palladiae talem, Germanice, nobis / effinxere manus*, v. 5-6), fora pela ação dos ciclopes. A estátua é tão colossal que o poeta especula que só poderia ter sido composta ou na residência dos deuses, ou nas forjas vulcânicas dos ciclopes Brontes e Estéropes no Etna,<sup>683</sup> que

<sup>682</sup> Segundo Marshall (2004, p. 69) em nenhum outro lugar das silvas, *magnus* é achado em tanta quantidade. No entanto, o pesquisador pontua que o uso do adjetivo é igualmente constante nos demais poemas com conteúdo domiciânico: “*Silu.* 4.1 (x4), 4.2 (x3), 4.3 (x4)” (MARSHALL, 2004, p. 69).

<sup>683</sup> “Os ciclopes urânicos, filhos de Urano e Geia, pertencem à primeira geração divina, a dos Gigantes. Só tem um olho no meio da testa e distinguem-se pela força e pela habilidade manual. Contam-se três, chamados Brontes, Estéropes (ou Astéropes) e Arges, cujos nomes fazem lembrar as palavras Trovão, Relâmpago e Raio. Foram primeiramente postos a ferro por Urano, libertados por Crono a seguir, e de novo encarcerados no Tártaro pelo menos Crono, até que Zeus, avisado por um oráculo de que não poderia obter a vitória senão com a ajuda deles, os libertou definitivamente. Eles deram-lhe, por isso, o trovão, o relâmpago e o raio; a Hades deram um elmo que tornava invisível a quem o usasse e a Posídon um tridente. Assim armados, os deuses olímpicos derrotaram os Titãs e precipitaram-nos no Tártaro. [...] Moram nas Ilhas Eólicas, ou então na Sicília. É aqui que possuem uma forja subterrânea e trabalham fazendo muito baralho. No fundo dos vulcões sicilianos, ouve-se o resfolegar do fole

se presume estarem exaustos por fazê-la (*Siculis an conformata caminis / effigies lassum Relicit Steropen Brontenque*, v. 3-4) referindo explicitamente ao processo de fabricação.<sup>684</sup> Dessa forma, Estácio dá ao seu texto uma cor épica pelo uso da tradição hesiódica e vergiliana, seu campo de referência no trecho. Ao nomear os ciclopes urânicos, Estácio vincula a estátua equestre a um dispositivo potente, criado pelos mesmos artífices que fabricaram os raios de Zeus-Júpiter que permitiu ao deus a vitória sobre o seu pai durante a Titanomaquia (Hes. *Th.* 139-170), além da biga de Marte e da armadura de Minerva com a Górgona exposta de pescoço cortado (Verg. *Aen.* 424-438). Já foi notado que embora não haja menção explícita à *Eneida* nesse trecho (VOLLMER, 1898, p. 216; GEYSSEN, 1996, p. 44-45; NEWLANDS, 2002, p. 53; ROSATI, 2012, p. 448), não se pode excluir que o público romano fosse levado a pensar na passagem em que Vergílio (*Aen.* 8.424-425) apresenta os dois ciclopes como companheiros de Vulcano durante a forja do escudo de Enéias. O poeta parece querer comunicar aos seus leitores um paralelo que não está entre os objetos — já que os ciclopes forjaram a estátua imperial e o escudo do ancestral da linhagem romana —, mas entre Domiciano e Enéias, pois ambos são tão favorecidos pelos deuses com dons incomuns de criação divina (GEYSSEN, 1996, p. 45).<sup>685</sup>

Ainda segundo Geyssen (1996, p. 48, 61), na *Silva* 1.1, assim como também na 4.3, existiria uma inversão da ordem natural: geralmente os homens erigiam estátuas aos deuses — como Lisipo fizera para comemorar Hércules —, enquanto que é uma exceção um humano ser tão afagado pelas deidades. Contudo, isso deve ser considerado funcional no louvor imperial que desde a *praefatio* (l. 20) desse livro estabelece uma conexão entre Domiciano e o nível transcendente. A equação homem-deus já era difundida no panegírico grego e romano, mas em Estácio assume um significado mais específico se considerarmos a deificação já ocorrida com Vespasiano e Tito, de modo que o poeta parece interessado não em afirmar a divindade de Domiciano *per se*, mas como essa divindade também se manifesta e se legitima através de seu profundo relacionamento com os deuses que se expõe no tamanho da estátua (GEYSSEN, 1996, p. 59; DE CRISTOFARO, 2014, p. 94). Por isso aqui a estátua equestre de Domiciano pode ser tomada como a resposta coetânea e estaciana ao armamento mítico e vergiliano de Enéias. O

---

e o estrépito das bigornas. Ao entardecer, o lume da forja enrubesce o cume do Etna” (GRIMAL, 2005, p. 86). Estácio amplifica a sugestão dos ciclopes como os construtores da estátua equestre de Domiciano (*Silu.* 1.1.3-4) e os rejeita (junto com Vulcano) como os escultores de uma estátua de Hércules (*Silu.* 4.6.47-50) denotando mais uma vez a distinção atribuída a representação monumental do imperador. Sobre os ciclopes urânicos também chamados hesiódicos, cf. Hesíodo (*Th.* 139-170) e Apolodoro (1.1.2).

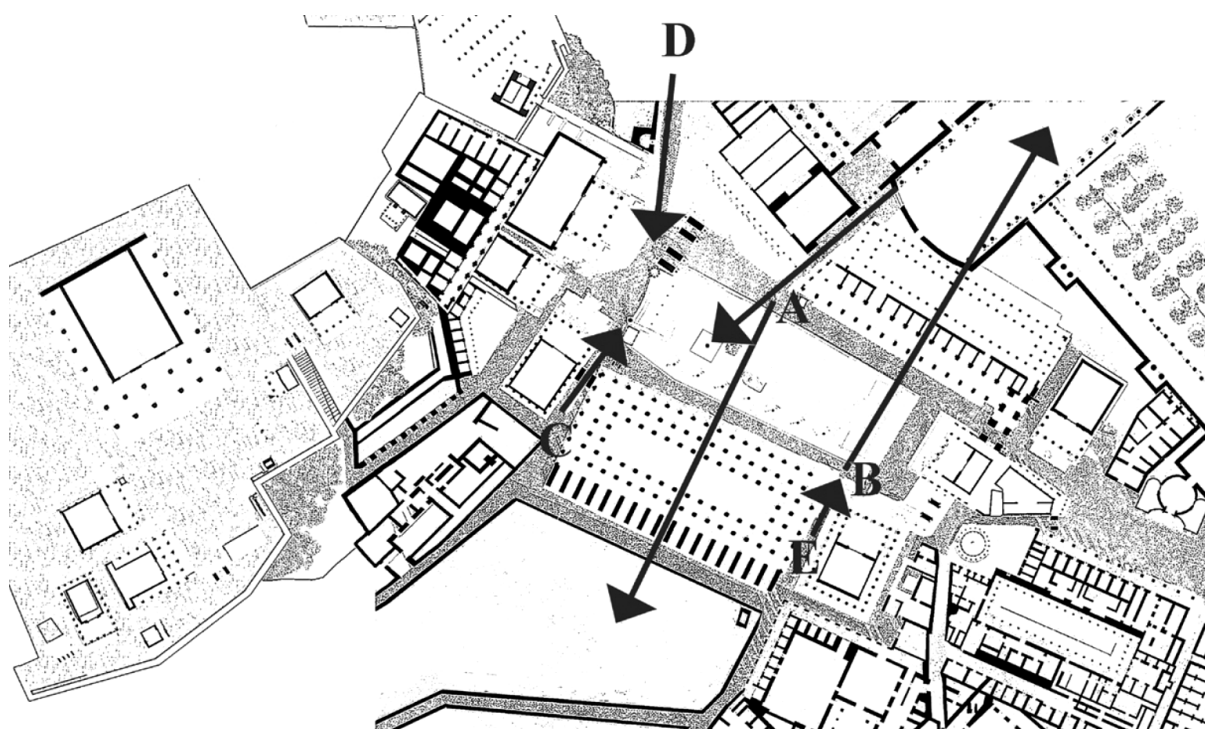
<sup>684</sup> Para uma interpretação dos processos de fabricação na poética estaciana, cf. Reitz (2012, p. 332-341).

<sup>685</sup> “A estátua, como está implícito, superou o mais épico dos empreendimentos” / “The statue, so it is implied, has outdone the most epic of endeavours” (NEWLANDS, 2002, p. 53). A cadeia intertextual aqui avança e chega a Homero (*Il.* 18.478-606) e a forja do escudo de Aquiles, emulada por Vergílio e, após ele, por Estácio.



encômio então tem forma tripla: elogia a estátua por sua correspondência mítica, elogia o imperador pela analogia com o herói pretérito que deu forma à romanidade e, por fim, celebra o poeta que se inclui em uma longa e distinta tradição épica, equiparando-o a Vergílio.<sup>686</sup> Estácio pode mostrar que o panegírico antigo combinava narrativa factual e ficcional, presente e passado, em um acordo tácito de comunicação entre orador-vate e público que já esperava e era versado em estruturas narrativas que para nós, na atualidade, seriam consideradas híbridas. O poeta ao discutir os aspectos e o significado do formato colossal, pode negociar cotextual e contextualmente as características do governante ideal, tensionando as possibilidades e os limites de sua representação por meio do elogio, como observado por Cordes (2019, p. 143).

Figura 18 — Plano apresentando as principais linhas de visão no Fórum Romano



Fonte: Desenho de Gilbert Gorski; retirado de Gorski e Packer (2015, p. 338).

Dessa forma, parece crível que o monumento realmente colossal foi imediatamente visível aos visitantes que se aproximavam do fórum por qualquer direção: as linhas de visão dos principais acessos denotam isso (Fig. 18). O eixo de visão do observador é levado em conta no *design* do monumento, bem como no planejamento urbano da praça, perceptível pelo *layout* do entroncamento das vias de acesso e da intervisão com os demais edifícios. Pelo posicionamento

<sup>686</sup> O interlocutor é convidado a se maravilhar com essa nova obra — palavra que o poeta aplica propositalmente ao monumento e à sua poesia (*operibus*, 1.praef.9, v. 3, 23), como já observado por England (2018, p. 179).

proposto por Gorski e Packer (2015, p. 338) e atestado pela poesia de Estácio, podemos afirmar que as basílicas Júlia e Emília têm uma linha de visão direta com o *Ecus Domitiani*, ou seja, esses monumentos são intervisíveis. Saindo do Fórum Domiciânico, já na interseção do Argileto com a Via Sacra (Fig. 18:A), a estátua ficaria perceptível no plano adjacente, no canto esquerdo do campo de visão. Além disso, a linha de visão a partir do Vico Etrusco (B; E), na esquina entre a Basílica Júlia e o Templo de Castor e Pólux, ramo sul da Via Sacra, já permitiria ao observador reconhecer a estátua no plano adjacente esquerdo. Ainda o eixo (C) permite perceber que aos que caminhavam pelo Vico Jugário, na esquina entre a Basílica Júlia e o Templo de Saturno, ao passar pelo arco de Tibério, a estátua estaria no campo de visão à direita. A partir da região do Campo de Marte, pelo Aclive Argentário (D), o *Ecus* também dominaria o campo de visão à esquerda. Por fim, o plano não faz menção, mas a partir do relato de Plínio (*Pan.* 52.4) sabemos que a estátua, por sua magnitude, era visível do Aclive Capitolino. Esta é a principal estrada que levava ao monte homônimo, partindo do Fórum Romano, ao lado do arco de Tibério, onde, na prática, era também uma continuação da Via Sacra (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 122-123). O *clivus Capitolinus* contornava o Templo de Saturno, virando ao sul na frente do pórtico dos Deuses Harmoniosos, levando até o cume do monte onde estava o Templo de Júpiter Ótimo Máximo, obra reconstruída por Domiciano, e outros dois templos outros dedicados a Jove, símbolo da governança do flaviano (NOCERA, 2018, p. 153-163).

Como se vê, a colossalidade da estátua, para além de um recurso de ampliação retórica utilizado por Estácio, também parece ser uma característica empiricamente comprovável. Assim sendo, sobre o tamanho, podemos dividir os trabalhos posteriores em duas grandes tradições de leitura. Por um lado, alguns tendem a interpretar as dimensões da estátua como um índice negativo associado ao comportamento vicioso do imperador, que rompe com a tradição de moderação, enquanto outros buscam relativizar as escolhas monumentais retomando para isso o legado anterior júlio-claudiano adaptado ao novo contexto político. Como representantes da primeira tradição, destacamos as críticas mais pertinentes. Stemmer (1971, p. 578-579) enfatiza o tamanho desproporcional do *Ecus Domitiani*, em comparação com as estátuas equestres nos fóruns imperiais, já que nenhuma outra assumira uma dimensão equivalente. Zanker (1972, p. 27) afirma que “[...] com sua posição dominante no centro da praça, reserva exclusivamente aos edifícios do fórum a função de um cenário suntuoso que emoldura a imagem do *princeps*”.<sup>687</sup> Para Ahl (1984, p. 91-97), o tamanho exagerado é um recurso satírico, já que o

<sup>687</sup> “[...] con la sua posizione dominante al centro della piazza, riserva agli edifici del foro esclusivamente la funzione di una sontuosa quinta che faccia da cornice all'immagine del *princeps*”.

poema não é realmente um panegírico, mas sim uma zombaria velada a Domiciano. Cancik (1990, p. 56; 58) defende que a colossalidade não causaria somente espanto, mas também timidez e medo, objetivos primordiais do imperador. Newlands (2002, p. 71) afirma que a estátua serviria ao duplo propósito de apresentar Domiciano como deus e general triunfante, enquanto seu tamanho lembrava a audácia e a falta de moderação do colosso de Nero. Mais recentemente, Coarelli (2009, p. 82-83) afirma que o colosso gerou um efeito perturbador na estrutura augustana intacta até então: “o equilíbrio entre tradição republicana e poder imperial — fictício, mas politicamente eficaz — virou de cabeça para baixo, e a praça assumiu o caráter de uma estrutura monumental simples, destinada a aumentar o domínio da dinastia”.<sup>688</sup> Nocera (2018, p. 136-137) defende que a imensa massa de bronze era de fato mais um obstáculo ótico do que um elemento de conexão. A autora ainda afirma que, em Estácio, existiriam elementos como escala, orientação, localização e iconografia peculiares à descrição do *Ecus* que contradiziam qualquer interpretação de normalidade.

Dentro da segunda tradição, na qual nos encaixamos, os autores defendem que a avaliação das características gerais de um monumento é devedora, em grande medida, da avaliação geral dos seus homenageados na posteridade.<sup>689</sup> Geysen (1996, p. 27), por exemplo, mostra como a estátua equestre fazia parte de uma tríade de monumentos flavianos, concluída sob Domiciano, na área do Fórum. No extremo noroeste, parcialmente escondido pelo Templo de Saturno, ficava o Templo do Divino Vespasiano, uma homenagem ao patriarca da *gens*. No extremo oposto, na Via Sacra superior, Domiciano erigira um cenotáfio no formato de um arco dedicado ao Divino Tito, seu irmão. “Dados os monumentos dedicados a seu pai e irmão com os quais Domiciano enquadrava o Fórum, a estátua, apresentada pelo Senado e pelo povo, foi uma modesta homenagem a si mesmo” (GEYSSEN, 1996, p. 27).<sup>690</sup> Para Thomas (2004, 24-25), o

<sup>688</sup> “L’equilibrio fra tradizione repubblicana e potere imperiale — fittizio, ma politicamente efficace — ne risultò sconvolto, e la piazza assunse il carattere di semplice cornice monumentale, destinata a esaltare il dominio del dinasta”.

<sup>689</sup> Muth (2010, p. 492-493) cita, por exemplo, que “nesse contexto, parece significativo que, em relação à colossal estátua equestre que Trajano construiu um pouco mais tarde no meio de seu *Forum Traiani* nenhuma crítica ao formato foi feita, nem pelos contemporâneos da época, nem pelos arqueólogos de hoje” / “In diesem Zusammenhang erscheint es bezeichnend, dass hinsichtlich des kolossalen Reiterstandbildes, das Traian wenig später mitten auf seinem *Forum Traiani* errichten lässt, keine Kritik wegen des Formates erfolgt, weder von den Zeitgenossen damals noch von den Archäologen heutzutage”. Uma altura de aproximadamente dez a doze metros é reconstruída para a estátua equestre de Trajano, mencionada acima pela autora (MENEGHINI; SANTANGELI VALENZANI, 2007, p. 87). Uma atenuação da forma e do tamanho é oferecida por Klodt (1998, p. 27) e Rodriguez-Almeida (1982, p. 95) conjectura que após a *damnatio* de Domiciano, o *Ecus* poderia ter sido armazenado e reutilizado posteriormente no Fórum de Trajano. Sobre a estátua equestre de Trajano, cf. Bergemann (1990, p. 42; 166), Packer (1995, p. 351), Meneghini e Santangeli Valenzani (2007, p. 86-87).

<sup>690</sup> “Given the monuments dedicated to his father and brother with which Domitian framed the Forum, the statue, presented by the Senate and people, was a modest tribute to himself”.

monumento de Domiciano é um desenvolvimento perfeitamente apropriado para a autorrepresentação imperial, que buscava modelo na herança republicana e imperial preexistente. Dewar (2008, p. 78-79) subscreve a opinião de normalidade do tamanho da estátua, afirmando que a laudação de Estácio, um panegirista experiente, levaria em consideração a importância do tema, evitando ou remediando qualquer aspecto retórico que poderia estar tão além da credibilidade que convidasse ao ridículo.<sup>691</sup> Mais recentemente, Muth (2010, p. 491-493), preocupada em responder às críticas sobre o rompimento com a tradição anterior de estátuas honorárias, argumentou que o tamanho da estátua de Domiciano era uma reação necessária à escala da praça aberta no centro do Fórum. Assim, somente nessas proporções, o *Ecus* poderia funcionar em seus objetivos de demonstrar poder, honra e força. Nesse sentido, é impossível comparar a equestre de Domiciano com a mesma tipologia de estátua dentro dos fóruns imperiais sem ter em vista as diferentes escalas, iluminadas pela proporcionalidade arquitetônica das praças do Fórum Romano e do Fórum de César ou Augusto, por exemplo: “[...] tendo em vista as imponentes fachadas das magníficas basílicas e templos, era ainda mais necessário projetar a estátua equestre em proporções apropriadas para que pudesse suportar essa competição visual” (MUTH, 2010, p. 492-493).<sup>692</sup> Uma estátua menor se perderia na imensidão da praça e monumentos, parecendo correspondentemente pequena.

Finalmente, Cordes (2017, p. 76-101) analisa que Estácio, tendo clareza de que a colossalidade poderia ser vista como uma categoria ambivalente, promotora de medo e espanto, buscou fornecer uma “codificação positiva” (*positive Kodierung*) para a recepção do *Ecus Domitiani*.<sup>693</sup> Isso fica claro no proêmio (v. 7-21) quando o sentimento de espanto e surpresa

---

<sup>691</sup> O ridículo que poderia emergir da descrição colossal é analisado por Rodríguez-Almeida (1983, p. 87-98) que aproxima a descrição de Estácio ao epigrama satírico de Marcial (11.21.1). Nessa proposta, o pesquisador afirma que o colosso vituperado pelo seu tamanho anal no epigrama é uma exposição das interpretações populares após o fim da estátua e que poderia também representar o conteúdo da silva. Isso se dá, pois o livro décimo primeiro foi lançado em 96, imediatamente após a morte de Domiciano. Para Nauta (2002, p. 438) e Cordes (2017, p. 85-86; 2019, p. 149-150) isso não é realmente factível, já que demonstraria uma redução do nível de elocução alto, grave e respeitoso de Estácio ao baixo, ridículo e pedestre de Marcial em um contexto absolutamente diferente.

<sup>692</sup> “[...] angesichts der hochaufragenden Fassaden der prächtigen Basiliken und Tempel war es hier um so mehr erforderlich, die Reiterstatue in entsprechenden Proportionen zu konzipieren, damit sie dieser visuellen Konkurrenz Stand halten konnte”.

<sup>693</sup> Geyssen (1996, p. 24) mostra a ausência de comparação explícita com a outra estátua colossal romana, a saber, o colosso de Nero que ficava em Vélia, perto do antigo vestíbulo da Domus Aurea no vale do Coliseu. Durante o governo de Vespasiano, a estátua do último júlio-claudiano teria tido sua cabeça substituída por uma representando Hélios Febo. Isso exporia o conserto flaviano no egoísmo desumano de Nero: dedicando a estátua ao deus Sol, Vespasiano substitui a arrogância do tirano, que não queria imortalizar um deus, mas a si mesmo por meio de um colosso. Isso reforçaria a *pietas* imperial, como defende Cordes (2017, p. 67-73; 2019, p. 151). Para Duffalo (2013, p. 214), a ausência do colosso servia para uma denúncia tácita de Estácio da arrogância de Domiciano. Para Geyssen (1996, p. 25-26) e Dewar (2008, p. 80), o colosso é sugerido pela alusão estaciana à colossal estátua de Apolo em Rodes (*lumina contempto mallet Rhodos aspera Phoebos*, v. 104). Para a colossalidade negativamente codificada como símbolo de arrogância e desperdício, cf. Cordes (2017, p. 67-75; 2019, p. 150-153).

que o poeta sente ao ver o monumento equestre é seguido alternadamente por perguntas sobre a origem divina ou terrena da estátua através de uma linguagem e de imagens virgilianas para alcançar a magnitude pretendida (MARSHALL, 2004, p. 54; HOUSEMAN, 2014, p. 20); como quando o poeta introduz retoricamente um priamel pelas quatro perguntas iniciais que buscam associar o *princeps* à esfera divina: *moles* (v. 1); *colosso* (v. 1); *opus* (v. 3); *effigies* (v. 4). Vergílio (*Aen.* 2.150, 184-185, 235) emprega as mesmas palavras em sua descrição do cavalo de Troia, que aparece, alguns versos abaixo, na alusão intertextual de Estácio (*Silu.* 1.1.8-16):

*Nunc age fama prior notum per saecula nomen  
Dardanii miretur equi, cui uertice sacro  
Dindymon et caesis decreuit frondibus Ide:* 10  
*hunc neque discissis cepissent Pergama muris  
nec grege permixto pueri innuptaeque puellae  
ipse nec Aeneas nec magnus duceret Hector.  
adde quod ille nocens saeuosque amplexus Achiuos,*  
*hunc mitis commendat eques: iuuat ora tueri* 15  
*mixta notis belli placidamque gerentia pacem.*

Agora, deixe que se impressione a fama primeira do cavalo dardânio — muito conhecido em tempos passados —, que encolheu os sagrados cumes de Díndimo e Ida pelas árvores cortadas [10]: nem esta estátua conteria Pérgamo da muralha despedaçada, nem os meninos misturados na multidão e as virgens meninas, nem o próprio Enéias, nem o grande Heitor a poderiam conduzir. Tu adicionas e, enquanto aquele nocivo cavalo escondeu os cruéis aqueus, isto recomenda o dócil cavaleiro: agrada olhar o rosto [15] que mistura os sinais da guerra, carregado de tranquila paz.

Contudo, diferentemente do temerário presente da narrativa vergiliana, no contraste da estátua de Domiciano com o famoso cavalo mitológico (*Dardanii ... equi*, v. 9), Estácio aqui oferece a leitura mais positiva possível do trecho, convidando a relembrar a estátua por sua maravilha e fama (*nunc age fama notum anterior por saecula nomen / Dardanii miretur equi*, v. 8-9) superada pela representação domiciânica. Estácio introduz Domiciano como um componente muito maior que os heróis míticos, pois onde Enéias e Heitor falharam, o imperador teria sucesso liderando o cavalo (*ipse nec Aeneas nec magnus duceret Hector*, v. 13). Assim, o potencial preocupante da apresentação do cavalo de Troia é explicitamente abordado antes de ser invalidado pela potência imperial, segundo o poeta tranquilizando sua audiência (*adde quod ille nocens saeuosque amplexus Achiuos*, v. 14). As razões para o poeta ter elencado aqui o cavalo de Troia só podem ser hipotetizadas por nós; possivelmente a ausência do exemplar mais célebre da representação equestre fosse um silêncio que chamaria a atenção naquele momento.

Enfrentar a referência dando a ela a melhor codificação positiva possível — para utilizar o conceito de Cordes (2017, p. 82-83) —, como mecanismo mítico e elogioso, parece ser uma interpretação acertada. Estácio supera a ambivalência, anulando os aspectos negativos do cavalo de Troia e restaurando a imagem do imperador como vitorioso (CORDES, 2017, p. 82-84). Geysen (1996, p. 51-52) enfatiza o bem que o cavalo de Tróia teria produzido para Roma, ao garantir a transferência do Paládio e a ascensão da cidade em império, mesmo que para isso tenha trazido destruição a Ílio. Todavia essa tradição de leitura de uma caracterização positiva

por contraste está longe de ser unânime entre os críticos do texto estaciano. Para Ahl (1984, p. 92), o uso do cavalo é um exemplo da técnica de *safe criticism* de Estácio que na comparação dos cavalos quer aludir ao perigo e à ameaça que Domiciano representa para Roma. Newlands (2002, p. 55-60) lê a síncrize como ambígua, tendo uma função proléptica para lembrar o espectador dos poderes extraordinários que o imperador possui e do perigo que adviria deles. A autora fala em “falha” do poema, uma lacuna entre o mito de sucesso, contenção militar e a ameaça de poder e violência implícita (NEWLANDS, 2002, p. 59). Duffalo (2013, p. 216-217), Houseman (2014, p. 23-24) e Nocera (2018, p. 139-140) assim também leem a comparação.

Todavia, concordamos com Duffalo (2013, p. 217) quando este afirma que “o elogio de Estácio ao imperador depende da ideia de que o domínio de Domiciano sobre o passado e o presente, sobre o império e a tradição cultural, é tão grande que mesmo comparações aparentemente negativas possam resultar em seu crédito”.<sup>694</sup> É ainda espantoso que nenhum dos comentadores tenha notado a normalidade da representação do contexto troiano em cerimônias imperais, como, por exemplo, atestada pelos jogos na dedicação de Augusto ao Templo do Divino Júlio (Cass. Dio 51.22.4-9; GORSKI; PACKER, 2015, p. 85); assim parece ser necessário afirmar que o motivo mitológico e etiológico de Ílio fosse corriqueiro naquele contexto. Dessa forma, mais uma vez defendemos que a análise dos códigos panegíricos precisa ser realizada de acordo com os critérios históricos e retóricos da época de sua elocução — o que por sua vez nos aproxima do *safe praise* de Cordes (2017, p. 84-85), em resposta ao *safe criticism* de Ahl.

Além do intertexto vergiliano, o uso da sequência *moles* (v. 1), *colosso* (v. 1), *opus* (v. 3) e *effigies* (v. 4) tem como resultado o aparecimento repentino de um objeto, dificilmente distinguível à primeira vista, o que poderia causar alguma sensação negativa, mas que lentamente vai se tornando mais nítido e mais identificável assim que é colocado o príncipe em foco (GEYSSEN, 1996, p. 36). Estácio instrumentaliza figuras linguísticas e jogos de palavras para atrasar e dar efeito à surpresa final (CANKIK, 1965, p. 23-24, 95).<sup>695</sup> Após isso, Cordes (2017, p. 79) analisa que a descrição de Estácio está a todo momento preocupada em reforçar a impressão positiva no espectador, associando a grandeza das proporções à adequada piedade imperial. Isso é igualmente apresentado na adequação da representação colossal imperial dadas

<sup>694</sup> “Statius’s compliment to the emperor hinges on the idea that Domitian’s command over past and present, over empire and cultural tradition, is so great that even such seemingly negative comparisons can redound to his credit”.

<sup>695</sup> É por isso que o priamel, um tipo de comparação paratática, é instrumentalizado aqui pelo poeta. Newmyer (1979, p. 63) observou que Estácio, como Sêneca, Lucano e Tácito, tenderia a construir as seções de seus poemas de forma a garantir uma intensificação gradual de um pensamento que atinge seu clímax, em uma conclusão integrada na gradação ascendente do pensamento, que é adequada para poemas que consistem principalmente em elogios e celebrações da magnificência dos destinatários.

às suas realizações bélicas e sua aura divina encenada na estátua. Apesar do tamanho, o poeta afirma explicitamente não exagerar já que a estátua é igual ao dono em forma, graça e honra (*nec ueris maiora putes: par forma decorque, / par honor*, v. 17-18) (CORDES, 2019, p. 148).

Assim, o poeta remedia uma reação antecipada ou estranha do receptor que, pelo aspecto novo da grande monumentalidade, poderia ser incapaz de compreender o objetivo imperial completamente. De maneira geral, acreditamos que Estácio está preocupado em narrar esse volume gigantesco no coração de Roma como algo que, apesar de imponente, é perfeitamente integrado ao espaço urbano (*par operi sedes*, v. 22) e aos seus monumentos tradicionais mais representativos e ilustres. Ao fazer isso, é claro que o colosso busca representar dimensão, poder, força, domínio e autoridade, como mostrou Cancik (1990, p. 58), uma vez que expressa em ambas, estrutura física e simbólica, a centralidade do imperador que abraça e organiza espacialmente a sua cidade (*Latium complexa forum*, v. 2).

#### **4.1.2 Sobre a forma e a direção da estátua**

A tradição tinha opiniões diversas sobre a factualidade da descrição da estátua registrada por Estácio. Para Newmyer (1979, p. 99-100), as descrições estacianas eram associadas mais a uma representação agradável que refletia o amor pela beleza e pelo luxo, sendo seletivas, não críveis e pouco úteis já que eram priorizadas pelo elemento estético. Contudo, De Cristofaro (2014, p. 88), em posição diametralmente oposta, defende que as referências técnicas de Estácio em relação à estrutura de monumentos e vilas são muito detalhadas e preciosas, especialmente quando cotejadas com as evidências arqueológicas, como as relacionadas à estátua equestre de Domiciano, que nortearam as escavações de Boni e, finalmente, como vimos, a proposição de Giuliani e Verduchi (1980, p. 35-49; 1987, p. 133-139). Assim, o aspecto imaginado do *Ecus* é também devedor grandemente da êcfrase (v. 22-65) presente na poética estaciana. Este é um componente interessante, pois a análise da aparência da estátua depende necessariamente de uma fonte literária em vez de um objeto material existente. Em aproximação, Gladhill (2012, p. 321-322) mostra como na Antiguidade havia uma corrente, referida por Plutarco (*Ant.* 4.1), que as características físicas deveriam ser representadas na cultura material e estatuária, enquanto os traços comportamentais seriam veiculados nas fontes literárias, uma vez que o autor clássico acreditava que a aparência era a ferramenta de um artista, não de um biógrafo. Na seção ecfástica do poema (v. 32-51), Estácio expõe a forma da estátua do seguinte modo:

*Ipsae autem puro celsum caput aëre saeptus  
 templa superfulges et prospectare uideris,  
 an noua contemptis surgant Palatia flammis  
 pulchrius, an tacita uigilet face Troicus ignis* 35  
*atque exploratas iam laudet Vesta ministras.  
 dextra uetat pugnas, laeuam Tritonia uirgo  
 non grauat et sectae praetendit colla Medusae,  
 ceu stimulis accendit equum, nec dulcior usquam  
 lecta deae sedes, nec si, pater, ipse teneres.* 40  
*pectora quae mundi ualeant euolvere curas  
 et quis se totis Temese dedit hausta metallis.  
 it tergo demissa chlamys, latus ense quieto  
 securum, magnus quanto mucrone minatur  
 noctibus hibernis et sidera terret Orion.* 45  
*At sonipes habitus animosque imitatus <equestris>  
 acrius attollit uultus cursumque minatur,  
 cui rigidis stant colla iubis uiuusque per armos  
 impetus, et tantis calcaribus ilia late  
 suffectura patent. uacuae pro caespite terrae* 50  
*aerea captiui crinem terit ungula Rheni.*

No entanto, tu mesmo, tua cabeça exaltada cercada pelo puro ar, que brilha sobre os templos, desejas contemplar à frente: o novo palácio — que desafiando as chamas, se eleva mais esplêndido —, o fogo troiano que vigia com tocha secreta [35] ou Vesta que agora elogia suas fiéis sacerdotisas? Tua destra veta os conflitos, tua sestra não pesa com a virgem Tritônia que apresenta o pescoço da decepada Medusa, como incentivos para inflamar o cavalo. Nenhum local mais doce foi escolhido para a deusa, nem se tu próprio, pai, a segurasses. [40] Que teu peitoral, ao qual a exausta Temese se deu com todos os metais, deixe revelar ao mundo os teus cuidados. Um manto pende de tuas costas, a espada silenciosa protege teu flanco, grande como a lâmina com que Órion ameaça nas noites de inverno e aterroriza as estrelas. [45] Mas o cavalo, imitando o semblante e o ânimo de teu cavaleiro, ergue o rosto com mais orgulho e ameaça o galope. Dele o pescoço se eleva com crina rígida e o vivo ímpeto se abre pelos ombros e as grande ancas estão preparadas para as imensas esporas. Ao invés de um pedaço de terra vazia [50] seu casco de bronze esmaga os cabelos do cativo Reno.

Com base na descrição de Estácio, é possível afirmar que Domiciano era exibido em um *habitus* militar majestoso e imponente, o *paludamentum*, olhando para o seu novo palácio no Palatino (*templa ... an noua contemptis surgant Palatia flammis / pulchrius*, v. 33-35). Ele usava em seu peito (*pectora*, v. 41) uma enorme couraça de bronze, chamada clâmide (*chlamys*, *χλαμύς*, v. 43), tão grande que dispndia todo o minério das minas de Temesa (*totis Temese dedit hausta metallis*, v. 42), uma antiga cidade da Boécia.<sup>696</sup> Sua espada (*mucrone*, v. 44), aparentemente bastante grande comparada a do Órion mitológico (*magnus quanto ... Orion*, v. 44-45), repousava — presumivelmente em uma bainha — ao seu lado (*latus ense quieto / securum*, v. 43-44).<sup>697</sup> Domiciano levantava a mão direita, banindo as guerras (*dextra uetat pugnas*, v. 37),

<sup>696</sup> Temesa é famosa na Antiguidade por seus metais raros, caros e de alta qualidade (Hom. *Od.* 1.184; Strab. 6.1.5; Plin. *Nat.* 34.94; Stat. *Silu.* 1.5.47; Ach. 1.413; Ov. *Met.* 7.207; *Fast.* 5.441). Estácio aqui faz alusão à cidade após indicar a grandeza de Domiciano que teria exaurido as fontes de bronze da cidade boécia para obter a matéria-prima de sua couraça militar (v. 41-42). A raridade do metal e a enorme quantidade utilizada reforçam a qualidade e a nobreza da escultura (MARSHALL, 2004, p. 85-86). Para Houseman (2014, p. 26), aqui o poeta incluiria uma crítica velada já que uma estátua dispendiosa como essa teria drenado o tesouro romano, característica do período domiciânico de acordo com Suetônio (*Dom.* 45). No entanto, o uso da hipérbole de minas exauridas para produzir artefatos já era atestado em outros lugares sem que isso fosse uma tópica negativada (cf. Verg. *Aen.* 4.3.99; 10.174).

<sup>697</sup> Estácio usa a mesma técnica de ampliação usada para encenar o tamanho da estátua (v. 43-45) ao comparar a espada de Domiciano com a de Órion. Ali também previne uma leitura negativa combinando uma comparação antitética: enquanto Órion ameaça com sua espada e espalha o terror (*minatur / ... terret*, v. 44-45), Domiciano carrega sua arma guardada, símbolo de mansidão e *clementia* (*latus ense quieto / securum*, v. 43-44). Então aqui também um elemento conotado positivamente, o tamanho da espada, é usado para a amplificação encomiástica do imperador. Um elemento negativamente conotado, o horror que Órion causaria com esta espada, se opõe à calma que o imperador irradia. Sua transferência para Domiciano, pelo menos potencialmente, exclui as características negativas e informa uma interpretação preferida para comparação usando estratégias retóricas, protegendo o argumento contra leituras de oposição. Cabe ressaltar que aqui provavelmente a alusão retoma o Órion astrológico, a mais brilhante das constelações, também em *Silu.* 3.2.76-77 e *Theb.* 3.27, 9.461 (GEYSEN, 1996, p. 93-94). Por essa interpretação, a comparação parece também trazer à tona a natureza imponente de Domiciano com a alusão ao terror que provoca em populações estrangeiras, mas ao mesmo tempo observa que esse medo não é necessário, uma vez que Domiciano é representado no poema como defensor e portador da paz, aspecto subordinado à imagem



enquanto a mão esquerda sustentava uma pequena estátua de Palas ou Minerva, aqui designada pelo seu epíteto Tritônia (*Tritonia uirgo*, v. 35).<sup>698</sup> Minerva ainda segurava a cabeça decepada da Medusa (*sectae ... colla Medusae*, v. 38). Seu cavalo parece estar balançando a cabeça em galope (*acrius... uultus*, v. 47) e sua crina percorre o pescoço (*rigidis stant colla iubis*, v. 48). Uma de suas patas dianteiras se encontra apoiada sobre a cabeça de um germânico subjugado, a personificação do rio Reno:<sup>699</sup> “em vez de terra vazia, seu casco de bronze mói os cabelos do cativo Reno” (*uacuae pro caespite terrae / aerea captiui crinem terit ungula Rheni*, v. 50-51).

Esse era o nosso único registro sobre a aparência do monumento até que Castagnoli, em 1953, aproximou a descrição poética a um raro sestércio (BMC inv. 1978, 1021.5 = RIC 2<sup>2</sup> 797, p. 324), datado de 95-96, que apresentava em seu reverso Domiciano em posição equestre (Fig. 19). O autor argumentou então que ali representado estaria na verdade o *Ecus Domitiani* do Fórum Romano, uma vez que a moeda estava em conformidade com a descrição de Estácio sobre o monumento e, portanto, provavelmente representaria a estátua.<sup>700</sup> A hipótese foi amplamente celebrada pelos pesquisadores posteriores, a exemplo de Carradice (1982, p. 376-377), Hill (1989, p. 68), Bergemann (1990, p. 164-166), Thomas (2001 p. 108; 2004, p. 27-28), Stefan (2005, p. 449-450), De Cristofaro (2014, p. 82; 102) e Nocera (2018, p. 131).

A iconografia da moeda é realmente semelhante à detalhada por Estácio. Ambas mostram o cavalo em posição mais estaticamente composta<sup>701</sup> e, na moeda, é possível visualizar um tosco vulto embaixo do casco dianteiro direito, que parece representar de forma singela uma

---

dominante desses versos: a luz (GEYSSEN, 1996, p. 97; MARSHALL, 2004, p. 87-88). De Cristofaro (2014, p. 124) ainda afirma que referência velada ao Órion mitológico que era precisamente o mais bonito e o mais forte dos homens, alude a Domiciano celebrado por sua beleza, especialmente em sua juventude (Suet. *Dom.* 18). Por essas interpretações, a comparação não parece ter como objetivo criar um paralelismo entre o príncipe e Órion, mas criar um contraste entre os dois, cujo resultado é a superioridade do primeiro sobre o segundo. O termo de comparação é, então, oferecido pelas espadas que, apesar de serem do mesmo tamanho (*quanto*), são usadas de modo diferente (DE CRISTOFARO, 2014, p. 124); *contra*, Ahl (1984, p. 94), Newlands (2002, p. 58-59) e Houseman (2014, p. 26).<sup>698</sup> Minerva aqui é apresentada como virgem tritônia (*Tritonia virgo*, v. 37), em referência ao lago Tritonis, na Líbia ou ao rio homônimo na Boécia. Segundo Pseudo-Apolodoro (1.3.6) e Heródoto (4.150, 179), esse seria o lugar do nascimento da deusa ou o local onde ela teria passado seus primeiros anos como parte da corte de Posídon. Ali teria se aproximado da filha do deus dos mares, Palas, a quem matou por acidente. Após isso, fez uma representação em madeira de sua amiga que mais tarde seria instalada em Troia e ficaria conhecida como o Paládio, metonimicamente acabou se tornando outro de seus vários *agnomina* (CARTER, 1902, p. 71) e a representação da deusa propriamente dita (referido entre os v. 5-6) também em Vergílio (*Aen.* 11.483) e Sílio (9.479; 13.57).

<sup>699</sup> Para Rose (2005, p. 66), a presença de um germânico como representação inimiga era incomum no Fórum Romano. Apenas algumas imagens de inimigos são registradas, a maioria deles de origem parta com aparência pacífica na Basílica Emília, nos arcos de Augusto e, anos mais à frente, os arcos de Septímio Severo. *Contra cf.* Darwall-Smith (1996, p. 230-231) para quem a iconografia não é ofensiva, pois compara com a de Marco Aurélio.

<sup>700</sup> Para Darwall-Smith (1996, p. 228-229), é possível ver sob ampliação a estatueta de Minerva na moeda. Já para Geysen (1996, p. 23-24), a moeda não se encaixa perfeitamente na descrição estaciana, pois parece representar Domiciano com os dois braços levantados à frente, em vez de com o esquerdo segurando a figura de Minerva.

<sup>701</sup> Para Ahl (1984, p. 91-92) e Newlands (2002, p. 46-87), a dinâmica da pose da estátua cria uma tensão entre mobilidade e imobilidade que, de acordo com ambos, é inerente à natureza ambígua do poema.

decapitada cabeça. Além disso, no anverso desta moeda, podemos ler a seguinte inscrição: “imperador César Domiciano Augusto Germânico, Cônsul pela 17ª vez, Censor Perpétuo, pai da Pátria”.<sup>702</sup> O *agnomen* Germânico, título recebido após o empreendimento militar no *limes* imperial (Suet. *Dom.* 13.3; SOUTHERN, 1997, p. 81), já faz uma referência explícita à relação entre as campanhas germânicas, a promoção dessa vitória e o próprio monumento.

Figura 19 — Sestércio de 95-96, cunhado sob Domiciano em Roma



Fonte: The trustees of the British Museum (BMC inv. 1978, 1021.5 = RIC 2<sup>2</sup> 797, p. 324).

(Anverso) Busto de Domiciano, laureado, drapeado e com couraça, à direita; inscrição: IMP CAES DOMIT AVG GERM COS XVII CENS PER P P.

(Reverso) Estátua equestre imperial, à direita; inscrição: S C.

Como a moeda é datada aproximadamente entre os anos de 95 ou 96, podemos supor que a escultura equestre de Domiciano tenha sobrevivido pelo menos até a destruição de suas imagens públicas. Estátua e moeda mostram como a imagem equestre serviu como parte da propaganda do último Flaviano, indicando o uso altamente público do retrato equestre pelo imperador.<sup>703</sup>

<sup>702</sup> “Imp[erator] Caes[ar] Domit[ianus] Aug[ustus] Germ[anicus] Co[n]sul XVII Cens[or] Per[petuus] P[ater] P[atriciae]”. No reverso, a inscrição apenas mostra a imagem com as iniciais “S[enatus] C[onsulto]”. De acordo com a visão predominante do século XIX, o Senado recebeu o controle da cunhagem de moedas de menor valor, que traziam marcadas as iniciais S C no verso, enquanto o imperador exercia controle sobre as cunhagens de ouro e prata. No entanto, a maioria dos estudiosos hoje defende que as iniciais provavelmente refletem um decreto senatorial sobre a modificação do valor de uma moeda. Isso se dava, pois ao contrário das edições de ouro e prata, as moedas de bronze imperiais romanas continham menos do que o valor nominal total do metal. Seu valor foi apoiado pelo decreto do Senado. Assim, quase todas as moedas de bronze emitidas antes do final do século terceiro exibiam as iniciais SC (*Senatus Consulto*) no verso (MEYERS, 2012, p. 2).

<sup>703</sup> É necessário ressaltar que, durante seu reinado, Domiciano emitiu vários artefatos que representavam estátuas equestres. Na verdade, as evidências sugerem que haviam pelo menos duas tipologias diferentes para essas estátuas. O primeiro tipo, aqui em análise, e um segundo identificado com uma outra estátua equestre domiciânica

Cabe aqui uma breve discussão das escolhas da iconografia imperial nessa estátua que possibilita certa interpretação na silva estaciana. Dois aspectos são significativos para nossa discussão: o uso da deusa Minerva e a representação militar de Domiciano.

Não é novidade na historiografia o estudo da proximidade da deusa Minerva com o imperador Domiciano, pois é atestada largamente pela cultura material sobrevivente, seja iconográfica ou numismática,<sup>704</sup> para além da literatura (MORAWIECKI, 1977, p. 185-193; GMYREK, 1998, p. 57-75; HANNESTAD, 1988, p. 140-141; DARWALL-SMITH, 1996, 127-129; THOMAS, 2001, p. 127-130; ZANKER, 2002, p. 118-119; LEBERL, 2004, p. 157-158; JONES, 2018, p. 117-189). Dessa forma, o impacto do relacionamento entre os dois também se mostrou no projeto construtor domiciânico.<sup>705</sup> Funcionava como uma oportunidade para o imperador demonstrar sua pietas pública e autoridade suprema, uma vez que a conexão com os deuses era uma forma definitiva de expressão da fonte de *fortuna* e *audivitas*: no espaço do Fórum, unificava as novas construções de Domiciano com o antigo centro da cidade sob a proteção de Minerva, deidade considerada um componente essencial para a segurança e a prosperidade do povo romano (Ov.

---

(c. 95-96), posteriormente retrabalhada em c. 97-98 para receber a cabeça do imperador Nerva, encontrada em 1763, em Miseno, na Campânia italiana, e agora no *Museo Archeologico Nazionale di Napoli* (inv. n. 6211). Essa representação foi encontrada no *collegium (templum Augusti)* dos Augustales, provavelmente posicionada ao lado da escada que levava ao santuário, intimamente associado ao culto imperial flaviano. Uma placa de mármore com uma inscrição dedicada ao *princeps* foi afixada ali e reconstituída por Flower (2006, p. 260-261): isso ocorreu, pois, a inscrição não foi “[...] apagada, mas virada e imediatamente reutilizada para Nerva” / “[...] erased but turned and immediately reused for Nerva”. Na estátua, Domiciano está a galope de cavalo, com uma lança na mão direita. É provável que também atropelasse um germânico caído, agora perdido (BERGMANN, 1990, p. 82-86). Flower (2006, p. 234-275) enfatiza que a placa do peito do imperador apresenta a cabeça da Medusa, lembrando a descrição estaciana, mesmo que sua personificação não pareça ter sido mantida em nenhum outro aspecto da estátua. Sobre a estátua de Miseno, cf. Pozzi (1987) e Bergmann (1990, p. 82-86) e Darwall-Smith (1996, p. 229).<sup>704</sup> O sobrevivente iconográfico mais famoso faz parte dos relevos da Cancellaria, um conjunto de dois baixos-relevos incompletos, encomendados por Domiciano. No friso A, são mostrados os *dona militarium* domiciânicos, posteriormente reentalhado para receber Nerva. Domiciano é mostrado como um general vitorioso, guiado pela Vitória, Marte, Minerva, Roma e os gênios do senado e do povo romano, representados na extrema esquerda, para defender o império (DARWALL-SMITH, 1996, p. 172-177; NOCERA, 2018, p. 314-318). Atualmente ele pertence ao Museu Vaticano, em Roma (*Museo Gregoriano Profano*, Inv. 13392, 13395, 13389, 13391). Para um estudo sobre a iconografia de Domiciano nos relevos da Cancellaria, cf. Magi (1945), Last (1948, p. 9-14), Keller (1967, p. 193-218) e Petruccioli (2014, p. 109-127). Em 83, tendo assumido o controle total da casa da moeda imperial, Domiciano lançou uma série de moedas de ouro e prata com quatro tipos de representação monetária de Minerva (DARWALL-SMITH, 1996, p. 127). Esses reversos são notáveis pela consistência com que foram cunhados. Segundo Jones (2018, p. 121), após a primeira edição em 83, eles foram lançados continuamente até o assassinato de Domiciano em 96. Para um estudo numismático aproximando Domiciano e Minerva, cf. Morawiecki (1977, p. 185-193). Para um estudo comparativo das materialidades iconográficas que associam o imperador e a deusa, cf. Jones (2018, p. 117-189).

<sup>705</sup> Darwall-Smith (1996, p. 127) e Thomas (2001, p. 127) defendem que o programa de construção de Domiciano, especialmente na área do Fórum, demonstra uma homenagem a sua deusa padroeira, a partir da reforma e construção de vários santuários e templos. Além disso, Thomas (2001, p. 127) afirma que um aspecto importante da reforma do Capitolineo para Domiciano foi o papel de Minerva na tríade Capitolina. De fato, a construção do templo à deusa no Fórum Domiciânico já denunciava o nexo genealógico entre a dimensão religiosa e arquitetônica (TORELLI, 1987, p. 573-575). Sobre o Templo de Minerva e o Fórum Domiciânico, finalizados por Nerva em 97, cf. Richardson Jr. (1992, p. 167-169), Darwall-Smith (1996, p. 115-124) e Viscogliosi (2009, p. 202-209).

Tr. 3.1.29; Dion. Hal. 2.66.1-3; JONES, 2018, p. 124). Na mesma época, Quintiliano (*Inst.* 10.1.92) nomeou Minerva como nume familiar de Domiciano.<sup>706</sup>

De fato, segundo Jones (2018, p. 117), um traço característico do reinado de Domiciano que legitimava o poder imperial seria a ascensão e posse de Minerva como a principal divindade do Principado, fator que levou à prolifera representação da deusa na autorrepresentação política no final do século primeiro.<sup>707</sup> Nesse sentido, não é despropositada a escolha da divindade para figurar na representação mais eloquente da política imperial, a estátua equestre. A construção da narrativa estaciana parece deixar claro que não apenas a pequena figura de Minerva optou por descansar na mão de Domiciano, mas também que não havia um lugar mais adequado para ela.<sup>708</sup> As funções da deusa aqui são múltiplas. Além de fortalecer e legitimar a aparência de divindade imperial, ela protegia seu preferido do mal utilizando a cabeça da Medusa (*colla Medusae*, v. 37) e, por extensão, espriava sua proteção sobre o coração antigo da cidade (MARSHALL, 2004, p. 83-84). Por isso, o posicionamento decididamente marcial de Minerva, com suas armas levantadas e prontas, serviu para apoiar a noção de uma vitória domiciânica.

A representação de Minerva segurando a cabeça da Medusa decepada de seu pescoço (*sectae praetendit colla Medusae*, v. 38) não é comum, mas é enfática sobre o poder de Domiciano sobre os presentes que ele recebeu da deusa, segundo Jones (2018, p. 157-158).<sup>709</sup> Estácio se refere ao *aegis* mitológico que pela tradição seria um escudo ou uma couraça de poderes

<sup>706</sup> Filóstrato (*Apoll.* 7.24) vai além e afirma que Domiciano alegava ser filho de Minerva, mas nenhuma fonte coetânea ao período o denomina assim, então não está claro se isso foi apenas uma apreciação negativa póstuma, como assevera Darwall-Smith (1996, p. 129). Além disso, a importância da deusa também recaía na sua associação com Isis, que teria ajudado o jovem a sobreviver durante os conflitos entre Vespasiano e Vitélio, em dezembro de 69 (JONES, 2018, p. 126-138, 172-174).

<sup>707</sup> A divindade também era utilizada pela autoexpressão imperial de Vespasiano e Tito, mas não na intensidade que se tornará marca da governança do último flaviano. Isso levou a pesquisadora a defender as características do que chamou Minerva Domiciânica (*Domitianic Minerva*) (JONES, 2018, p. 189). Sobre os usos de Minerva pelos antecessores flavianos de Domiciano, Jones (2018, p. 138-152).

<sup>708</sup> Contra *cf.* Klodt (1998, p. 27), para quem essa localização é ultrajante e degrada a divindade de Minerva.

<sup>709</sup> A autora pega emprestado a noção de presentes divinos dos instrumentos produzidos pelos ciclopes urânicos (v. 4, *cf.* Verg. *Aen.* 8.435-438) associando novamente a participação de Minerva sobre elementos sobrenaturais como o escudo de Enéias (*Aen.* 8.424-425), exposto em nota explicativa anterior. Além disso, a analogia entre os presentes de Minerva e Júpiter a Domiciano também são atestados na poética de Marcial (9.20.9-10): “já tu, César, guardou-te o deus pai e por ti / não dardo e escudo usou, mas raios e égide” / “at te protexit superum pater et tibi, Caesar, / pro iaculo et parma fulmen et aegis erat” (Trad. Fábio Paifer Cairolli, 2014). Para ela, Marcial indica que o raio e a égide (*fulmen et aegis*) representavam a lança e o escudo (*iaculo et parma*), então Júpiter estaria protegendo Domiciano com seus próprios atributos da mesma maneira que os Curetes, povo mítico de Creta, de acordo com o mito o protegeram. Jones (2018, p. 155-160) aproxima Júpiter e Minerva, depois ambos a Domiciano por meio da égide mitológica, que também é atestada na estatuária e nas moedas (DARWALL-SMITH, 1996, p. 127). Finalmente “para Domiciano, seu estatuto de imperador divinamente sancionado que tinha o mesmo apoio que os heróis mitológicos era aparente em todos os lugares, assim como o novo papel de Minerva como uma deusa flaviana” / “For Domitian, his status as a divinely sanctioned emperor who had the same support as mythological heroes was apparent everywhere, as was Minerva’s new role as a Flavian goddess” (JONES, 2018, p. 152).

sobrenaturais que Zeus teria utilizado em sua luta contra os titãs. Posteriormente, ele teria concedido a égide a sua filha, Atena, que a teria revestido com a pele da Medusa, após a oferenda votiva de Perseu (Hom. *Il.* 4.17; Eur. *Ion*, 995; Diod. Sic. 3.70; Luc. 9.633). A partir de então, o instrumento bélico teria uma figura gorgônica em relevo (GRIMAL, 2005, p. 54),<sup>710</sup> o que o tornava amedrontador para seus inimigos pela iminência da petrificação (V. Fl. 6.171-179, 402-409; Sil. 4.670-674, 9.438-480). A imagem aqui é de cor épica e dá seguimento à temática vergiliana iniciada na instrumentalização dos ciclopes urânicos, discutidos acima: “Outros, ainda, com ouro enfeitavam e escamas de cobra / a égide aterradorante de Palas Atena agastada. / Nela insculpiam serpentes em roscas; no peito da deusa / a seva Górgona os olhos terríveis por tudo volvia” (Verg. *Aen.* 8.435-438).<sup>711</sup> Qualquer façanha conduzida sob a égide de alguém implica que ela foi realizada sob seu poder, proteção e com seu acordo; o vínculo de Minerva então autoriza e legitima belicamente Domiciano.

Não temos outras informações além de Estácio para interpretarmos a representação da couraça militar da estátua. Contudo, alguns *corpora* podem ajudar a iluminar esse aspecto. A combinação Paládio e Gorgonião, ambos motivos relacionados à Minerva e referidos no poema estaciano, é abundante na representação iconográfica e literária de Domiciano. Marcial (7.1), por exemplo, escreve que a couraça peitoral feita no formato da égide era usada em várias campanhas militares: “aceita de Minerva belaz a couraça / tu, que és temido da ira de Medusa. / Vazia, César, pode ser dita loriga: / posta no sacro peito, torna-se égide”.<sup>712</sup> O epigramatista se pergunta em outro poeminha: “Diz, feroz virgem, quando tens elmo e lança, / teu escudo, cadê? Ficou com César” (Mart. 16.179).<sup>713</sup> Na primeira passagem, o poeta afirma que a couraça peitoral de Domiciano, feita para se parecer com a égide, se torna o instrumento sacro quando ele a coloca. No segundo, a deidade afirma que seu escudo está com o imperador, seu pupilo.

Várias estátuas domiciânicas sobreviventes mostram o imperador vestindo a couraça militar com a composição Paládio e Gorgonião sendo o elemento central do esquema decorativo

<sup>710</sup> O Gorgonião (Γοργόνειον; *Gorgóneion*), a cabeça da Medusa, uma das górgones, era um amuleto apotropaico comum na Antiguidade (VASSILIKA 1998, p. 20). Outro vestígio da utilização do Gorgonião em contexto militar aparece na representação de Alexandre, o Grande, em um afresco de Pompéia datado do primeiro século AEC, que mostra a imagem da cabeça de uma mulher em sua armadura que lembra a Górgona (JONES, 2018, p. 160). Atualmente a peça está preservada no *Museo Archeologico Nazionale di Napoli* (Inv. Q841762).

<sup>711</sup> “aegidaque horrifera, turbatae Palladis arma, / certatim squamis serpentum auroque polibant / conexosque anguis ipsamque in pectore diuae / Gorgona desecto uertentem lumina collo” (Trad. Carlos Alberto Nunes, 2014).

<sup>712</sup> “accipe belligerae crudum thoraca Mineruae, / ipsa Medusaeae quem timet ira comae. / dum uacat, haec, Caesar, poterit lorica uocari: / pectore cum sacro sederit, aegis erit” (Trad. Fábio Paifer Cairolli, 2014).

<sup>713</sup> “dic mihi, uirgo ferox, cum sit tibi cassis et hasta, / quare non habeas aegida. Caesar habet” (Trad. Fábio Paifer Cairolli, 2014).

Figura 20 — Torso fragmentário com couraça em mármore, do Lácio (meados do séc. I)



Fonte: The trustees of the Museum of Fine Arts, Boston (Inv. 99.346).

(STEMMER, 1978, p. 34, 79-82; ZANKER, 2002, p. 118-119; JONES, 2018, p. 120). Um exemplar estatuário que pode iluminar a questão da forma da couraça e auxiliar na interpretação da passagem estaciana foi estudado por nós durante o período-sanduiche no *Museum of Fine Arts*, Boston (Fig. 20).<sup>714</sup> De acordo com informações catalogares, a peça, após ser datada por raios

<sup>714</sup> Agradeço a gentileza de Kira Jones de trazer à minha atenção essa peça que ela mesma não teve chance de analisar em sua tese de doutorado. Contudo, a peça é bastante próxima às duas estátuas estudadas pela autora (JONES, 2018, p. 120-121) — uma do Museu Vaticano (Gall. Stat. 248) e outra do *Musée Municipal de Vaison* (inv. 990.54.002) (JONES, 2018, p. 242) — e suas considerações valiosas para nossa proposição. A peça é também

de isótopo ( $\delta^{13}\text{C} +2.0 / \delta^{18}\text{O} -5.2$ ) pela *University of South Florida*, pode ser localizada durante o período domiciânico, tendo sido produzida com mármore advindo do Monte Pentélico, a nordeste de Atenas, Grécia, o mesmo utilizado na construção do Pártenon e de outros edifícios da Acrópole. A escultura parcialmente sobrevivente (111,8 x 63,5 x 47 cm, 357,43 kg) mostra um peitoral decorado com um Paládio ladeado por vitórias, figuras aladas femininas, em ambos os lados, símbolo de sucesso militar. Acima do peitoral, em posição central, o Gorgonião tem seus cabelos ondulados e repartidos. A estátua estava com o peso apoiado em sua perna esquerda; possivelmente o seu braço direito estava levantado; o esquerdo estava abaixado segurando uma espada curta embainhada (GERGEL, 1986, p. 6-8). O traje consiste em uma túnica curta, visível no braço esquerdo, uma couraça de metal com forro de couro, terminando em tiras com franjas nas cavas e abaixo, e um paludamento ou manto militar no ombro esquerdo, nas costas e no antebraço esquerdo. A cabeça, o pescoço e o braço direito foram feitos separadamente da estrutura principal que forma o torso. O braço esquerdo está faltando logo abaixo do ombro, junto com a maior parte do manto. Uma grande peça de mármore se partiu da parte de trás, no lado esquerdo. As superfícies inferiores das tiras foram danificadas e a face do Paládio está desgastada (MFA, 1976, n. 347, p. 218; 1988, p. 115).

A estátua acima mencionada pode nos ajudar a compor o quadro da enorme clâmide de bronze (v. 43) que Estácio atribui ao cavaleiro do *Ecus Domitiani*. Mesmo que a iconografia não seja exatamente a mesma, uma vez que a estátua de Boston possivelmente representaria o imperador em pé, juntamente ao hábito numismático e ao relato estaciano, podemos afirmar que sua prolífica reprodução comprova o sucesso e a presença proeminente de símbolos e motivos ligados a Minerva por sua faceta bélica durante o governo de Domiciano.<sup>715</sup> Simbolicamente, a deusa está lutando ativamente aqui ao lado de seu *protégé*. Afinal, a divindade não era avessa a se envolver em batalhas se seus heróis ou demais favorecidos precisassem de ajuda, como na passagem vergiliana mencionada anteriormente, e seu papel como deusa da estratégia garantiu

---

objeto de interpretação de Stemmer (1978, p. 34, 79-82), autor que, após exaustiva catalogação e comparação entre as tipologias das couraças romanas representadas na estatuária, estabeleceu que a peça pertencia ao que chamou de grupo VII. Dos trinta e cinco exemplos incluídos no grupo, treze possivelmente datam do período flaviano. Uma descrição mais delongada sobre o exemplar de Boston pode ser conferida em Gergel (1986, p. 3-15).

<sup>715</sup> Em outros momentos, Jones (2018, p. 121) explora as demais conexões da vida romana que o imperador podia ter com a deusa. Para a autora, os reversos monetários, por exemplo, buscam “[...] convencer o povo romano de que ela era de fato responsável pelos quatro principais pilares da prosperidade imperial: segurança através do poder militar; comércio; atividades cívicas, artesanais e literárias; e o próprio Principado de Domiciano” / “[...] convince the Roman people that she was in fact responsible for the four main pillars of imperial prosperity: safety through military might; trade; civic, craft, and literary pursuits; and Domitian’s principate itself”.

que as legiões de Roma a honrassem, assim como Marte.<sup>716</sup> Em exemplo, “Domiciano promoveu essa associação, formando uma nova legião em 82 apelidada de *I Flavia Minervia*, que permaneceria na Germânia após sua campanha bem-sucedida” (JONES, 2018, p. 123).<sup>717</sup> A presença da Tritônia permitiu a Estácio encenar a genealogia do nume imperial suportada nas mãos de Minerva, que ao proteger o imperador, por extensão, também protegia o império.

A imagem da deusa associada com a *pietas* e *honor* do governante pode ser conferida em outra obra estaciana que pode ajudar a iluminar o relacionamento de Minerva no contexto imperial. Ao final do segundo canto da *Tebaida* (2.704-742),<sup>718</sup> o rei Tideu após recolher as armas dos militares caídos em batalha, as deposita em um local e consagra um altar em honra a guerreira:

<p><i>haec ait, et meritae pulchrum tibi, Pallas, honorem sanguinea de strage parat, praedamque iacentem comportat gaudens ingentiaque acta recenset.</i></p> <p>...</p> <p><i>corpora tunc atque arma simul cumulata superstans incipit — oranti nox et iuga longa resultant: diua ferox, magni decus ingeniumque parentis, bellipotens, cui torua genis horrore decoro cassis, et asperso crudescit sanguine Gorgon, nec magis ardentis Mauors hastataque pugnae impulerit Bellona tubas, huic annue sacro, seu Pandionio nostras inuisere caedes monte uenis, siue Aonia deuertis Itone laeta choris, seu tu Libyco Tritone repexas lota comas, qua te biuigo temone frementem intemeratarum uolucer rapit axis equarum: nunc tibi fracta uirum spolia informesque dicamus exuuias. at si patriis Porthaonis aruis inferar et reduci pateat mihi Martia Pleuron, aurea tunc mediis urbis tibi templa dicabo collibus, Ionias qua despectare procellas dulce sit, et flauo tollens ubi uertice pontum turbidus obiectas Achelous Echinadas exit. hic ego maiorum pugnas uultusque tremendos magnanimum effingam regum, figamque superbis arma tholis, quaeque ipse meo quaesita reuexi sanguine, quaeque dabis captis, Tritonia, Thebis. centum ibi uirginis uotae Calydonides aris Actaeas tibi rite faces et ab arbore casta nectent purpureas niueo discrimine uittas, peruigilemque focis ignem longaeua sacerdos nutriet, arcanum numquam inspectura pudorem. tu bellis, tu pace feres de more frequentes primitias operum, non indignante Diana.</i></p>	<p>705</p> <p>715</p> <p>720</p> <p>725</p> <p>730</p> <p>735</p> <p>740</p>	<p>Disse assim e, em teu culto, Palas, belas honras da cruenta ceifa apronta: os jazentes despojos transporta, ledos, e os feitos grandiosos revisa. [...]</p> <p>E, então, nos corpos e armas pilhadas subindo, começa — a noite e o longo cimo o voto ecoam: “diva feroz, de magnos pais engenho e glória, belipotente, a cujo rosto, com honra horrenda, gálea enfurece e a Górgona, por sangue aspersa: mais ardentes nem Marte ou, hastada p’ra luta, Belona, as trompas movem; consente esse rito, quer, p’ra nossos massacres ver, do Pandiônio monte venhas, da Aônia Itone quer te espalhes, gozando o coro, ou quer, no Líbio Tritão, laves as mechas, p’ra onde, alegre, em bígugo timão, te arrasta, de éguas não violadas, o eixo célere: a ti, ora, frangidas presas de heróis, e hórridos saques, sagro. Se aos pátrios agros de Portáon, porém, eu for e der-se a mim a Márcia Plêuron, áureo templo p’ra ti, junto aos montes da urbe, sagrarei, de onde espiar as tormentas do Jônio seja doce, onde vindo ao mar em louro vórtice, túrbido, o Aqueloo deixa as obstantes Equinas. As pugnas dos mais velhos e os vultos terríveis dos bravos reis, ali, vou moldar, firmar no alto domo as armas buscadas que com sangue meu trouxe — as que, da tomada Tebas, darás, Palas. Virgens dadas às aras, cem jovens de Cálidon, p’ra ti, da árvore casta — é o rito — tochas Áticas vão tramar, e as purpúreas fitas de alvas listras; no altar, a chama sempre ardendo a sacerdote manterá, velha, o arcano pejo nunca olhando. Tu, na guerra e na paz, terás de regra as muitas primícias dos trabalhos, sem Diana indignar-se.”</p>
--	--	--

<sup>716</sup> No final da seção introdutória (v. 17-21), Estácio por meio de uma comparação mitológica contrasta a estátua equestre com Marte e seu cavalo. Domiciano não é comparado em todos os aspectos com Marte, já que o poeta exclui da comparação facetas como a crueldade ou a fúria do deus na guerra, optando por uma versão mais plácida e clemente do imperador expressa pela escolha de adjetivos e substantivos específicos (CORDES, 2017, p. 77-84).

<sup>717</sup> “Domitian furthered this association by forming a new legion in 82 dubbed the *I Flavia Minervia*, which would remain in Germania after his successful campaign”.

<sup>718</sup> Tradução de Leandro Dorval Cardoso (2018).



Como se vê, após o depósito e inauguração do santuário (*tholis*, v. 734), Tideu entoou um hino de agradecimento prometendo a Minerva as honras derivadas das vitórias — uma cena que tem intertexto direto com a dedicação das armas de Dolon por Odisseu a Atenas (Hom. *Il.* 10.460-468) e com a construção do monumento de Enéias após a vitória sobre Mezêncio (Verg. *Aen.* 11.5-11), como notou Gervais (2017, p. 385-388). Mesmo que o imperador não seja narrado na passagem hínica em discussão, é atraente levar em consideração que o vate flaviano tinha consciência da tradição mitopoética que cercava a divindade e sua relação muito próxima com distintos heróis e governantes da literatura clássica. Parece apropriado inferir que Domiciano, como os heróis antes dele, era merecedor dos atributos divinos da belipotente (*bellipotens*, v. 716; cf. Verg. *Aen.* 11.8) e, ao vencer com sua própria legião minerviana, Domiciano mostrava simbolicamente que ele não apenas fora encarregado do Paládio (*arcanum ... pudorem*, v. 740), enquanto Pontífice Máximo, e, portanto, da segurança do império: ele mostrava que era um agente direto da deusa (JONES, 2018, p. 123).

Além de Minerva, é válido ressaltar que dois componentes ainda se destacam na representação estatuária de Domiciano e dos membros de sua dinastia: a *uirtus* e a *uictoria* (GERGEL, 1986, p. 8-14). As deidades personificadas, Virtude e Vitória, tornam-se símbolos proeminentes na autoexpressão simbólica da dinastia. Esses símbolos foram combinados com imagens bélicas para criar uma mensagem clara de poder e superioridade marcial, um componente-chave do homem público romano (MASTERSON, 2005, p. 288). Portanto, uma vez que a autoexpressão pública do imperador estava disponível à exibição, faz sentido construir-se como um bem-sucedido general militar, cercado por virtudes deificadas, a enfatizar sua potência masculina.

O pisoteamento do inimigo claramente cria uma postura simbólica da dominação e da autoridade militar imperial, garantindo a seguridade de Roma. Além disso, o paludamento de Domiciano também explicita o aspecto bélico em contraste com outras estátuas equestres que representam seus indivíduos em trajes outros, como o Marco Aurélio togado no artefato do Capitólio (BRILLIANT, 1963, p. 96). Nesse sentido, podemos entender o poder militar como outro elemento legitimador importante aqui e bastante utilizado pelos seus antecessores. Afinal, tanto Vespasiano quanto Tito basearam sua legitimidade de poder no aspecto bélico: o exército romano levou o primeiro flaviano ao poder, a vitória na Judéia financiou seus projetos cívicos e o definiu como defensor do estado romano (LEVICK, 2017, p. 133-143; JONES, 2018, p. 124). As imagens da Judéia continuaram durante todo o reinado do primeiro flaviano e também no de Tito, e foram proeminentes nas construções domiciânicas com viés dinástico, como foi caso

do Arco de Tito e do Templo da Gente Flávia. Tal movimento é ainda anterior: o elo entre a glória militar e a virtude romana estava bem estabelecido desde o final do primeiro século AEC, quando Augusto havia enquadrado sua guerra contra Antônio em termos de restauração das virtudes romanas, e habilmente vinculado suas vitórias à manutenção de certa ficção de pacificidade. Tibério também havia financiado suas reformas e seu projeto construtor utilizando os despojos de suas campanhas na Panônia (Suet. *Tib.* 20; Cass. Dio 55.8.2; 56.25.1). A tradição invocada aqui de criação de monumentos e reformas arquitetônicas utilizando dos despojos de guerra é muito mais antiga, uma *práxis* que definiu os primeiros anos do Principado júlio-claudiano.<sup>719</sup> A estátua equestre do modo como narrada por Estácio concebe Domiciano trabalhando com Minerva para cumprir a ordem advinda de Rômulo (como explícito em Liv. 1.16.7) de conquistar e a de Augusto conquistar em nome da *Pax Romana* (JONES, 2018, p. 125). Domiciano pode ser entendido com um novo Germânico, um título que aviva na memória as campanhas pregressas e, ao mesmo tempo, alude ao almejado Germânico júlio-claudiano.

Nenhuma outra silva dá tamanha prioridade ao aspecto militar (LEBERL, 2004, p. 144). Por isso, o elogio à política de controle dos inimigos de Domiciano é visto como um *leitmotiv* do elogio estaciano, segundo Ahl (1984, p. 92). Isso serve para representar o imperador no monumento de bronze como restaurador da ordem, seja através de obras cívicas ou ações militares. O vocativo Germânico (v. 5) anuncia: o imperador é o *colosso* (v. 1), uma adição que dobra o tamanho do monumento (*geminata*, v. 1), já que é colocado acima (*superimposito*, v. 1) do cavalo, o que também simbolicamente reitera seu controle e sua imponência sobre os arredores, um recurso destacado pelo poeta (LEBERL, 2004, p. 163). Contudo, essa dominância não é maléfica ou vil. Isso se demonstra pelo gesto da mão direita da estátua (Fig. 21), em posição levantada, a chamada *ingens dextra* ou *felix dextra*, que simboliza o poder divino e pode ser considerada uma manifestação de invencibilidade (HANNESSTAD, 1988, p. 139; BERGEMANN, 1990, p. 6-8). Sua mão assim inclinada proclama o armistício trazido por Roma às margens do império (v. 37), um gesto que pode aludir à virtude imperial de *clementia*, sugerindo ao mesmo tempo paz e autoridade (BRILLIANT, 1963, p. 96). Desde Vollmer (1898, p. 49) então se pode

---

<sup>719</sup> Essa interpretação deixa pouco espaço para crítica, a menos que se entenda que Domiciano era um fracasso no campo bélico e suas campanhas foram impopulares, o que é mormente justificado pela leitura de Suetônio (*Dom.* 6.1). Dessa maneira, a apreciação de Ahl (1984, p. 92) e Houseman (2014, p. 24-25) que afirma que Estácio estava fazendo uma chacota e referindo à falta de experiência militar domiciânica deve também ser desconsiderada aqui. Afinal, através de um estudo simbólico da iconografia imperial na estátua, “é sob essa luz que devemos ver a *aegis* como um atributo imperial singular; um sinal de proteção para o imperador e, através dele, Roma [...]. Domiciano ou Germânico, como era agora chamado, possuía todo o gênio militar de seu pai e irmão e era uma escolha digna para o imperador” / “It is in this light that we should view the *aegis* as a singular imperial attribute; a sign of protection for the emperor and, through him, Rome. [...] Domitian, or ‘Germanicus’ as he was now called, had all the military genius of his father and brother and was a worthy choice for emperor” (JONES, 2018, p. 157).

identificar pela associação *ingens dextra* e epíteto Germânico uma referência a Domiciano como o doador da paz.<sup>720</sup> Afinal, juntamente ao poema, a temática da guerra foi pintada como uma necessidade, a precursora da paz justa, pois Domiciano, o Conquistador, também é o Pacificador (v. 15-16): aquele que traz guerra e suave paz (*bellum placidamque gerentia pacem*, v. 16). De fato, parece haver uma preocupação estaciana em codificar, tanto quanto possível, a dimensão da placidez imperial: a palavra *mitis* (v. 15, 25, 102) é usada em diferentes momentos para caracterizar ou a estátua ou o imperador propriamente, como notado por Houseman (2014, p. 24). Estátua e poema constroem, pela combinação da égide minerviana e da *ingens dextra*, a capacidade de Domiciano de incitar o terror em seus inimigos com a primeira, mas declarar a paz com a segunda (LEBERL, 2004, p. 144, 149). O imperador é, portanto, o árbitro da antítese guerra e paz; e Estácio cuidadosamente nota que ele preferia a paz, aludindo ao armistício entre o flaviano e Decébalos (JONES, 1992, p. 150-151).

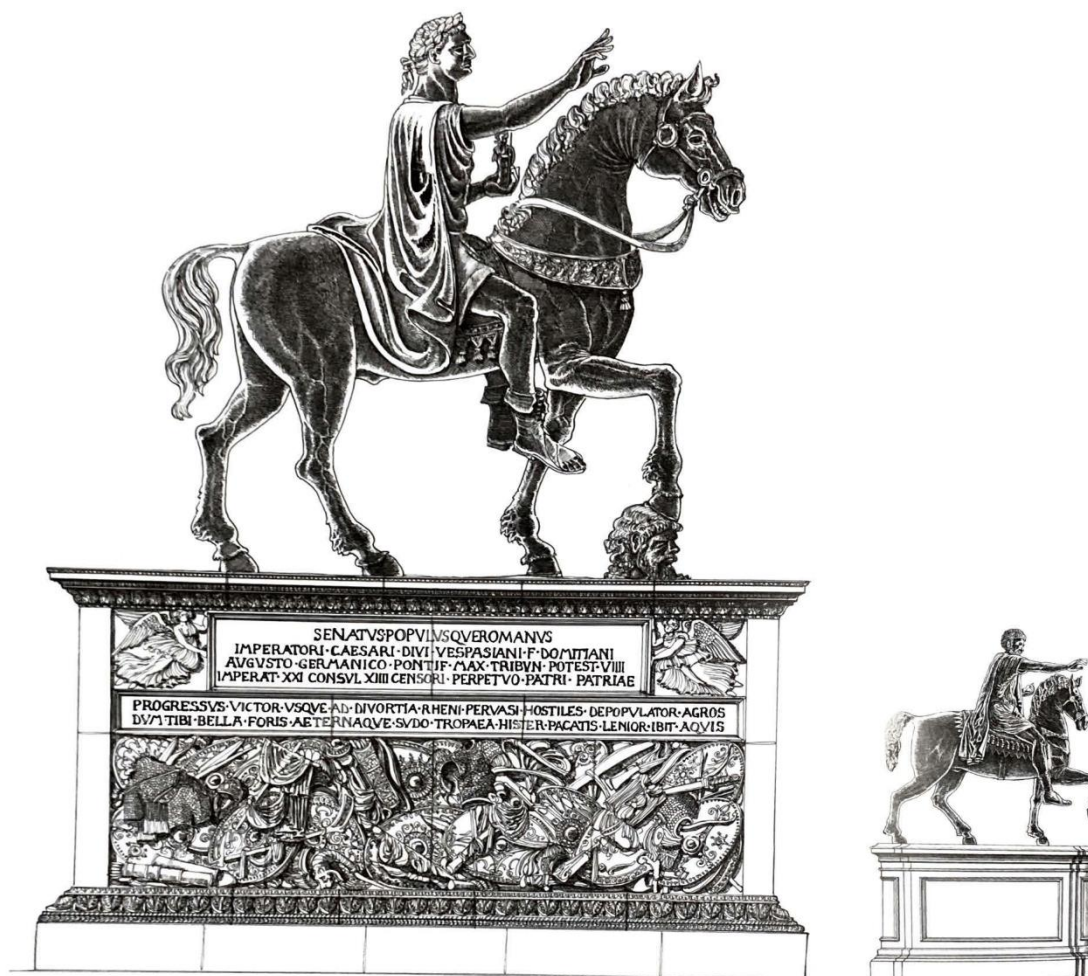
Ainda no que tange à iconografia bélica do monumento, Coarelli (2009, p. 82) propõe uma reconstrução do *Ecus Domitiani* com duas inscrições honorárias complexas em sua base, agora perdidas (Fig. 21). A primeira delas foi uma dedicação base do Senado, com as titulaturas completas imperiais, em parte seguidas por Estácio (v. 99-100). A segunda foi uma epígrafe métrica de quatro versos em dísticos elegíacos. O arqueólogo sugeriu que ali estaria uma inscrição monumental (CIL 6.1.1207) encontrada nos escombros em Monti (*rione* de Roma), na parte de trás de um muro da Arquibasílica de São João de Latrão. Foi primeiramente registrada com uma lacuna inicial por Petrarca (*De remediis utriusque Fortunae* 1.113) e atribuído erroneamente a Druso Cláudio Nero, irmão de Tibério e pai de Cláudio e Germânico. A inscrição também foi relatada por vários outros humanistas entre 1470 e 1578 — como Fra Giovanni Giocondo, Pighio e Paolo Melisso (HÜLSEN, 1899, p. 256-257) —, até que desapareceu. Melisso e Petrarca, ambos, informavam que o texto fora inscrito em duas linhas em *grandibus omnino litteris* (STEFAN, 2005, p. 472; COARELLI, 2009, p. 82). A hipótese de Coarelli projeta como seria o início lacunar o que se leria, em nossa tradução:

*[progressus uictor usque] ad diuortia Rheni / peruasi hostiles depopulator agr[os]  
dum tibi bella foris aeternaque sudo tropaea / Hister pacatis lenior ibit aquis*

[Vencedor avancei] na bifurcação do Reno; eu devastador invadi as terras inimigas. Enquanto por ti [Roma], eu suo em guerras distantes por troféus eternos, com águas calmas, o Danúbio mais leve fluirá.

<sup>720</sup> Ambos amiúde atestados também na autorrepresentação imperial numismática, cf. Carradice (1983, p. 142).

Figura 21 — Concepção do *Ecus Domitiani* a partir do registo literário e numismático



Fonte: Desenho de Francesco Corni, consultado a partir de Coarelli (2009, p. 80).

Nota: Em comparação, à direita, a estátua equestre de Marco Aurélio (3,87 x 4,24 m) do Museu Capitolino.

Mommsen (1876), no seu comentário à inscrição no *Corpus Inscriptionum Latinarum*, afirmava que era provável que a citação se referisse às campanhas vitoriosas de Domiciano contra os germânicos no final dos anos de 1980, corrigindo a suposição de Petrarca. Ainda, aproximava a epígrafe aos monumentos triunfais domiciânicos em Roma mencionadas por Suetônio. Stefan (2005, p. 472) avançou na discussão mostrando que a referência à pacificação do Danúbio, revelava a relevância da epígrafe para um monumento triunfal relativo ao tratado de paz então concluído entre Domiciano e Decébalos. Para o autor, o caráter monumental das letras implicaria em um suporte colossal, uma arquitrave no frontispício de um conjunto arquitetônico, por exemplo, mas não propôs diretamente nada sobre a localização original da inscrição.<sup>721</sup>

<sup>721</sup> Sobre as demais hipóteses sobre a posição da inscrição na historiografia, cf. Stefan (2005, p. 472).

Procedendo um estudo comparativo com o tamanho das epígrafes sobreviventes e da possível base encontrada pela arqueologia, Coarelli (2009, p. 82) buscou resolver o problema colocado por Hülsen, no final dos Oitocentos, e por Stefan, mais recentemente, sobre a identificação do suporte material no qual o texto poderia estar colocado. Para o arqueólogo, a base do *Ecus* de doze metros de comprimento (incluindo-se as molduras) era perfeitamente compatível com uma epígrafe de pelo menos sete metros de comprimento, observando o tamanho das letras e o espaço entrelinhas (COARELLI, 2009, p. 82). Isso, somado às considerações de Mommsen e Stefan, levou o arqueólogo a afirmar que a única possibilidade praticável e o único monumento conhecido do projeto construtor domiciânico com temática correlata a inscrição seria o *Ecus Domitiani*. Na última parte de seu argumento, Coarelli (2009, p. 82) retomou Stefan (2005, p. 472) novamente para discutir agora a *paternité des uers*. Para ambos autores, tudo indica que o próprio imperador teria sido o autor dos versos sobreviventes. Os argumentos que suportam essa hipótese são dois, subscritos também por De Cristofaro (2014, p. 82-83).<sup>722</sup> Primeiro, a narrativa é contada em primeira pessoa do singular (pelo uso dos verbos *peruasi* e *sudo*)<sup>723</sup> e, segundo, a habilidade literária do *princeps* foi atestada regularmente na literatura sobrevivente (por exemplo, em Stat. *Ach.* 1.16-17; Suet. *Dom.* 2; Sil. 3.619-629; Plin. *Nat.* 23.5; Mart. 5.5.7; Quint. *Inst.* 10.1.91; V. Fl. 1.12-13), por sua autoria de épica histórica sobre os eventos de 69, entre as partes flavianas e vitelianas, uma narrativa sobre as campanhas na Judeia e, provavelmente, sobre as vitórias de seu governo (COLEMAN, 1988, p. 3088-3090).

A temática da antinomia guerra-paz e a presença de termos dentro do mesmo campo semântico para placidez (*mitis* e *pacatis*), reafirmado em três momentos pelo poeta, fazem uma conexão interessante entre o relato literário e a epígrafe encontrada. Mesmo assim, os autores não apresentam nenhum argumento estaciano para sustentar a hipótese de filiação epigráfica, mas podemos perceber que, entre os v. 56-60, o poeta se preocupa com a narrativa da base da estátua:

<sup>722</sup> No entanto, Nocera (2018, p. 140) é mais cética. Para a autora, mesmo que a inscrição se acomodasse apropriadamente na base da estátua, o uso da primeira pessoa tornaria a dedicação altamente incomum para um monumento público, sendo a explicação de Coarelli sobre a excepcionalidade do monumento não totalmente crível por ausências de outros exemplos correlatos.

<sup>723</sup> Para Coarelli (2009, p. 82), o discurso em primeira pessoa faz com que o monumento atuasse como uma *statua parlante*, conectando imperador e suas façanhas. Esse aspecto para o arqueólogo faz a estátua adquirir uma “[...] conotação inovadora, ou melhor, subversiva, [...], devido à sua posição e impacto, no centro do lugar tradicional da política romana, uma conotação perfeitamente adequada ao tom do texto, uma afirmação orgulhosa dos esforços empresariais e recompensas merecidas: os ‘troféus eternos’, que é o próprio monumento no qual os versos estão gravados” / “[...] la connotazione innovatrice, anzi eversiva [...], per la sua posizione e il suo impatto, al centro del luogo tradizionale della politica romana, connotazione perfettamente consona al tono del testo affermazione orgogliosa delle fatiche imperiali e delle meritate ricompense: gli ‘eterni trofei’, e cioè il monumento medesimo su cui i versi sono incisi” (COARELLI, 2009, p. 82).

*Vix sola sufficiunt insessaque pondere tanto  
subter anhelat humus; nec ferro aut aere, laborant  
sub genio, teneat quamuis aeterna crepido  
quae superingesti portaret culmina montis  
caeliferique attrita genu durasset Atlantis.*

60

Mal o solo pode resistir e geme sob a terra, pressionado por grande peso; embora uma base eterna o sustente, que suportaria os cumes do monte sobrecarregado e resistiria ao dobrado joelho de Atlas, que sustenta o céu, não sob o ferro ou o bronze, mas sob o espírito se esforçam [60].

Para a narrativa elogiosa, as fundações humanas e o próprio solo (*subter anhelat humus; nec [sub] ferro aut aere*, v. 57) seriam dificilmente suficientes para sustentar o peso da efígie imperial, sendo assim, o grande gênio do imperador (*laborat sub genio*, v. 58) é que apoiaria o imenso volume de ferro e bronze. O grande peso da estátua não se deve ao seu material físico, mas ao peso da grandeza e dos vínculos com o divino que o imperador que representa possui. Se a carga da estátua é atribuída ao peso divino do imperador, nada mais esperado que somente seu gênio, igualmente divino, pudesse aguentar o árduo trabalho: como observam Geysen (1996, p. 102-103) e Marshall (2004, p. 95-96), a ampliação pela personificação de um solo expirando aponta mais para a inferioridade da terra e da base da estátua do que para o peso divino de Domiciano, seguindo um código arquitetônico mítico adequado à descrição da estátua equestre por Estácio.<sup>724</sup> A explicação *laborat sub genio* pertence a uma esfera sagrada e, portanto, o vate usa o tamanho da estátua e a ideia de seu enorme peso para encenar a divindade de Domiciano; ao fazer isso, ele legitima novamente o tamanho da estátua colossal, bastante apropriada para um imperador de tamanha grandeza (LEBERL, 2004, p. 163). Esse *genio*, no entanto, é correspondente à piedade do imperador e, portanto, é apropriado o bronze como evidência visual da escala de poder do imperador (CORDES, 2017, p. 79). Assim, é fecundo interpretar que os versos narrados pelo próprio Domiciano e inscritos na base da estátua poderiam dar forma ao argumento estaciano, sendo uma hipótese atraente à nossa tese.

A descrição de Estácio, em dois momentos, é bastante direta ao informar a direção da estátua.<sup>725</sup> No primeiro, nos é dito sem ambiguidade (v. 22-24), que ela não estava voltada para o Capitólio,

<sup>724</sup> A aproximação aqui com Atlas, semideus que segurava a abobada celeste sobre seus ombros, é explícita (*caeliferique attrita genu durasset Atlantis*, v. 60). *Caliefers* é o epíteto do Atlas atestado em outra passagem de Estácio (*Theb.* 5.430), Vergílio (*Aen.* 6.796), Ovídio (*Fast.* 5.83) e Sílio Itálico (15.142) além disso a menção aos joelhos (*atrato genu*) torna a imagem mais vívida (*cf.* Hom. *Od.* 1.52-54; Hes. *Th.* 517-520; Verg. *Aen.* 4.346-251). Na passagem vergiliana (*Aen.* 6.796), Hardie (1983, p. 373-375) e Marshall (2004, p. 96) relembram que o paralelismo aproximou Atlas, Enéias e Augusto. Aqui a analogia aproxima Domiciano do passado mítico e do cosmos, o que comparecerá em outra silva arquitetônica (4.3) analisada no próximo capítulo.

<sup>725</sup> Para Coarelli (2009, p. 83), a identificação do local ocupado pelo monumento, ou seja, a área delimitada por Giuliani e Verduchi, permite avaliar não apenas seu tamanho, mas também sua orientação. Para o arqueólogo, é inequívoco que ela não leva em consideração nem os edifícios circundantes, nem os eixos fundamentais pelos quais eles estavam dispostos, a partir da sistematização augustana que até então havia permanecido consideravelmente inalterada. Acreditamos que uma afirmação tão cabal como essa é temerária, uma vez que a tradição arqueológica tem mostrado, especialmente para o monumento, que a localização recente é quando muito provisória. No entanto, paradoxalmente, sem escavações adicionais, essa área não pode ser provada ou refutada como o local do *Ecus*.

mas para o Leste, já que no caminho (*hinc obuia ...*, v. 22) do cavalo estava o Templo do Divino Júlio, enquanto seu cavaleiro olhava além do Fórum Romano, ao longo da Via Sacra superior (v. 29-31), região onde os flavianos haviam deixado firmemente sua marca. No segundo, é afirmado que nas suas costas estavam dois templos (v. 31), o do pai de Domiciano, Divino Vespasiano e o da deusa Concórdia. Sobre esses dois momentos, Nocera (2018, p. 142-143) afirma que a direção da estátua é bastante incomum. Para a pesquisadora, seria mais habitual que o *Ecus* estivesse virado para o Capitólio, berço religioso da cidade, fitando o Templo de Júpiter Ótimo Máximo, monumento restaurado pelo imperador. Se estivesse virado em direção a esse monte, Domiciano poderia destacar a conexão com outros dois templos dedicados a Júpiter Conservador e Júpiter Custor, construídos ambos durante o período flaviano, um durante seu reinado e outro no de seu pai, e que foram especialmente significativos para o último flaviano. Ademais, a estátua estar virada contra os templos significaria um rompimento com os programas de reconstrução de Augusto e Vespasiano, mesmo que pudesse, em um primeiro momento, refletir uma homenagem a César. Nocera (2018, p. 144-145) relembra então que o próprio Vespasiano (Suet. *Ves.* 23.3) rejeitou abertamente a ideia de uma estátua colossal e dispendiosa em sua homenagem e, além disso, que se a estátua estivesse virada na direção oposta teria sido especialmente útil para Domiciano marcar a proximidade entre os dois monumentos, tanto pelo arranjo topográfico quanto pela conexão dinástica.

Apesar de instigante, o exercício contrafactual de Nocera ignora várias associações simbólicas que podem ser traçadas pelo monumento na direção que foi originalmente dedicado. Além disso, a disposição da estátua, especialmente pela posição das suas mãos, de frente para os templos, poderia ser lida como uma bravata contra o sagrado. A posição escolhida por Domiciano, em nossa interpretação, funciona perfeitamente por suas associações significativas, já que objetivava ser percebido pelo povo romano como o portador legítimo da ordem, do triunfo e da proteção religiosa, como se verá a seguir.

#### 4.2 OS MONUMENTOS DERREDORES DO *ECVS* COMO ARGUMENTO EPIDÍTICO

Como vimos na seção passada, para o elogio do tamanho da estátua por exemplo, Estácio a comparou a outros exemplos míticos *minores*, como o Cavalo de Troia e o Colosso de Rodes, destacando a proeminência do exemplar de Domiciano. Para celebrar a potestade do monumento, o poeta, pelos seus supostos artífices — fossem os deuses ou os ciclopes urânicos —, comparou o *Ecus* a instrumentos mitológicos de poderes sobrenaturais, como a espada de

Órion ou o Escudo de Enéias (ENGLAND, 2018, p. 179).<sup>726</sup> Com base nisso, o maior aumento possível das características monumentais foi efetuado, mostrando que a estátua equestre de Domiciano excedia em tamanho e valor qualquer outro objeto cultural do passado. Isso mostra também o modo minucioso por que Estácio controla alusões mitológicas e usos míticos dentro de sua poesia. Quando o poeta elenca as características do entorno topográfico, sua prática não se afasta do constatado. Por meio de uma amálgama consistente entre passado e presente, entre mito e história, Estácio constrói uma descrição dos arredores da estátua preocupada não somente com a dimensão elogiosa, pois o poeta pode através do pretexto elogioso do *Ecus* dialogar com o poder político que coordenava os espaços e as topografias. Afinal, o poema e a estátua assim como toda a arte romana tem algo a ver com o poder (STEWART, 2008, p. 108).

Efetivamente, ao optar por certos edifícios e não outros, o poeta demonstra uma atenção para além da mera geolocalização da estátua.<sup>727</sup> Com base na alusão de diferentes prédios e construções, Estácio pode utilizar, como motor para o seu elogio da região mais antiga do monumental centro de Roma, a região mais rica de associações com a Antiguidade (DEWAR, 2008, p. 69). Também pela enumeração de certos monumentos, longe de ser despropositado, podemos interpretar um papel argumentador de Estácio que busca ligar seu carne ao projeto construtor imperial.<sup>728</sup> Concordando com Muth (2010, p. 493), “[...] se quiséssemos escrever a história do entendimento do poder e da ideologia de poder dos flavianos com base nas evidências que o Fórum abre para nós, certamente teríamos escrito de maneira diferente da que costumamos escrever”.<sup>729</sup> O mesmo ocorre na apreciação do Fórum a partir da silva de Estácio. Ali o poeta, ao representar uma topografia real, elegendo certos locais e certos nexos com o passado histórico e mítico, pode não só representar o mundo tal como ele é, mas o construir. No espaço geofísico, o imperador era o agente organizador. No espaço geopoético, o imperador se tornava argumento, e o poeta assumia a forma do verdadeiro arquiteto de uma tessitura espacial que não tinha como intenção transpor os lugares físicos para dentro do texto em uma

---

<sup>726</sup> Nauta (2002, p. 425) enfatiza que uma comparação sempre oferece interpretações diferentes, uma vez que o autor nunca pode determinar completamente até que ponto o alcance das interpretações da respectiva *tertium comparationis* se estende. Sobre isso, em todos esses casos, é válido ressaltar que para Cordes (2017, p. 91) há uma exclusão de associações negativas nas comparações que teriam ambivalência explícita em prol de uma leitura mais positiva do imperador. Para a autora, isso é feito por meio da antecipação de objeções opostas da técnica retórica da prolepse (Quint. *Inst.* 9.2.16).

<sup>727</sup> Para um comentário sobre a referência das estátuas para a navegação urbana antiga, cf. Stewart (2003, p. 123).

<sup>728</sup> Concordamos então com o argumento de Crofton-Sleigh (2014, p. 3) que as representações das estruturas arquitetônicas nunca devem funcionar apenas como cenários, mas são intencionalmente incluídas para desenvolver e vivenciar mais plenamente o vocabulário, as imagens e a narrativa e/ou objetivo geral do poema.

<sup>729</sup> “Hätten wir primär ausgehend von den Indizien, die uns das Forum eröffnet, die Geschichte vom Herrschaftsverständnis und von der Herrschaftsideologie der Flavier schreiben wollen, so hätten wir sie sicherlich anders geschrieben, als sie zu schreiben wir uns angewöhnt haben”.



descrição passiva do mundo; mas os ressignificar, atribuindo aos lugares, história, personagens e formas que dialogavam, legitimavam e construíam o próprio poder.

Como temos visto, na *Silva* 1.1, um expediente usado pelo poeta para intensificar o elogio do imperador, exaltando as virtudes superiores da estátua que lhe é atribuída como um reflexo das virtudes do próprio Domiciano, é o uso dos *exempla* mitológicos. Quando passamos à análise dos lugares enumerados pelo poeta, uma série de aspectos históricos-arquitetônicos se revela, que para além do aspecto descritivo tendendo à amplificação, também tem papel argumentativo. Por meio desses lugares, como se verá, Estácio pode oferecer sua própria interpretação do projeto construtor domiciânico nos arredores do Fórum. Ao adicionar uma camada de alusões históricas, a excelência do objeto da laudação emerge não só da lacuna que incorre de a estátua ser referida como paradigma ideal capaz de expressar a excelência da realidade, mas porque ela é o nexa que sobrepõe diferentes temporalidades, sendo superior ao mito que a fundamenta. Essa superioridade se dá porque o *Ecus*, além de se filiar a uma tradição pregressa, se filia também ao próprio *genius* imperial. Não é por acaso que ela se torna o monumento que é o centro e a régua do projeto construtor de Domiciano como um todo (TORELLI, 1987, p. 571).

O problema que tem movido esse capítulo é se o programa construtor domiciânico respondia em adesão ou ruptura ao paradigma júlio-claudiano de base augustano. Nós acreditamos que uma observação em detalhe dos espaços como elencados por Estácio, a partir de uma interpretação histórico-retórica, pode iluminar o questionamento. Interpelar essas referências abre um novo estrato interpretativo para o estudo espacial do Fórum Romano e do projeto arquitetônico de Domiciano. Estácio demonstra, por seu posicionamento e autoridade, que é apto a articular o passado e o presente de modo a converter seu carne em um instrumento capaz de atuar diretamente sobre a própria história política de sua época. Para isso, sua composição está atenta à densa camada intertextual dos poetas e historiógrafos pregressos, o que acaba por ter implicações culturais mais amplas em consonância com a autorrepresentação imperial. Defendemos que a estátua é herdeira legítima da tradição júlio-claudiana que lhe precede e com quem ambos, poeta e imperador, dialogam a todo tempo. O uso e a temática geral do passado remoto júlio-claudiano e republicano, formulação basilar para a identidade romana, é capital para desafiar as leituras atuais e dominantes da governança domiciânica.

Dessa forma, um estudo aprofundado dos espaços interessa ao pesquisador político sobre Roma, por ser esta composta por “uma sociedade, portanto, que no mito inscreveu seus valores de identidade, também depositados na paisagem, nos lugares e nomes que os designam, e que

se referem às memórias históricas e culturais da comunidade” (ROSATI, 2012, p. 449).<sup>730</sup> Para construir poeticamente a estátua equestre, Estácio seguiu a normativa formulada fisicamente por Domiciano, oferecendo diferentes modelos de interpretação que abraçavam o fantástico, mas dialogavam com o real, tal como Augusto se virou para os lugares do passado mítico e mais distantes do mundo do verossímil histórico (MUTH, 2012, p. 30). Em outras palavras, Estácio justificou uma visão de passado controlado no espaço, com o objetivo de ser um prelúdio do ainda mais digno presente e da governança de Domiciano. Pela justificação do projeto construtor, Estácio parece demonstrar que a proposta arquitetônica domiciânica é considerada completamente adequada à sua própria civilização, ao seu prestígio e à identidade cultural romana. O poeta mistura o paradigma júlio-claudiano e a dimensão político-religiosa, que criam uma polifonia espacial para legitimar e celebrar tanto as vitórias passadas e domiciânicas, quanto a identidade romana tradicional, em um argumento do menor para o maior, da *urbs* ao *orbis*. Ao fazer isso, o poeta assente com a integração do projeto construtor em um único sistema de temporalidades, das duas dinastias, com profundo valor político-ideológico (TORELLI, 1987, p. 571).

Apesar da imprecisão em torno de sua localização exata, os dados sobreviventes sobre o *Ecus*, a partir da silva estaciana, permitem que sejam feitas algumas observações sobre os arredores do monumento, à luz da atividade de Domiciano no Fórum Romano. Em outras palavras, mesmo que o problema da localização permaneça substancialmente sem solução até a atualidade, “[...] a única certeza é a descrição de Estácio, que revela a predisposição de um poeta para a descrição de detalhes técnicos, sugerindo um conhecimento profundo do material arquitetônico e uma sólida *doctrina* na base de seu treinamento, também retórica” (DE CRISTOFARO, 2014, p. 85).<sup>731</sup> Assim, o poeta na sua condição de artífice de ideias consegue elaborar imagens capazes de mostrar a relação entre *mýthos* e *lógos*, buscando além da tradição mitopoética, reunir diversas representações políticas de sua época. Sua habilidade consistia, entre outras coisas, na escolha de um tema do agrado do seu patrono para a exibição; a partir dessa opção, existe o incitamento estrategicamente planejado em conduzir o espectador acerca do assunto, mostrando sua interpretação. Para isso, Estácio, a partir da máquina retórica,

<sup>730</sup> “Una società, dunque, che nel mito ha iscritti i propri valori identitari, depositati anche nel paesaggio, nei luoghi e nei nomi che li designano, e che rinviano alle memorie storiche e culturali della comunità”.

<sup>731</sup> “[...] l’única certezza è la descrizione di Stazio che rivela una predisposizione del poeta per la descrizione di dettagli tecnici, facendo presupporre un’approfondita conoscenza della materia architettonica e una solida *doctrina* alla base della sua formazione, anche retorica”. Segundo a autora, essa mesma doutrina pode ser também vista na *Silu.* 4.3 sobre a Via Domiciana, o único exemplo poético dos métodos de construção de uma estrada da Antiguidade (DE CRISTOFARO, 2014, p. 85).

mostrava não só o discernimento necessário acerca do tema político em questão, mas resguardava sua agudeza de raciocínio na composição de sua êcfrase, criando textualmente o Fórum como um lugar de memória propício para a encenação política domiciânica.

O modo por que o poeta escolheu narrar os edifícios da praça política podem ser desenredados através da doutrina da êcfrase, uma vez que a narrativa na silva adota, em nossa opinião, a *periegesis* (περιήγησις). Martins (2016, p. 177) expõe que a condução pelo espaço natural e sua exposição realizada pelos geógrafos antigos, a exemplo de Pausânias, permite um discurso periegemático, através da êcfrase, uma vez que conduz “[...] exegeticamente os olhos da mente do interlocutor ao derredor de objetos, e espaços, e gentes, e circunstâncias, e vezes, e máquinas, e pinturas, e esculturas, observados de acordo com os sentidos do hermenauta, do sofista, do rétor, ou do poeta que nos conduz pelo λόγος [lógos]”. Dessa forma, o pesquisador afirma que o meio pelo qual o discurso topográfico antigo se apresenta é periegemático, pois possibilita ao interlocutor-expectador um movimento de olhos que dinamiza e atrai a mente, “[...] buscando a interação entre o escrito e o visto, ainda que estejamos diante de uma φανθασία [phantasia]” (MARTINS, 2016, p. 166). Por essa interpretação, o autor traduz, dentre os *progymnasmata*, a definição de Teão (2.118.7-8) para o recurso retórico da seguinte forma: “êcfrase é o discurso periegemático que conduz vividamente diante dos olhos [...]”.<sup>732</sup> De fato, é a articulação entre as estruturas argumentativa e imagética uma das marcas distintivas da silva aqui em estudo.

A descrição da imagem é um recurso capaz de suprir certa carência da textualidade, pois ela atua de forma propedêutica, conduzindo o interlocutor, preparando o momento da exposição da ideia, abrindo e lançando possibilidades de significação a serem perseguidas e explicitadas pela esfera teórico-discursiva do poeta; ao mesmo tempo, propulsionando a reflexão que se corporifica na mente através de uma imagem ou aparição, a fantasia. Os modos de descrição nos poemas estacianos mostram que o pensar necessita da imagem para se fazer aparecer, como se o próprio pensamento, a mente, e não apenas o olhar se sentisse atraído pela imagem, tornando a fantasia o elemento e instrumento impulsionador do próprio ato de pensar. Dessa forma, o componente ecfrástico, bem como a fantasia, tem função decisiva na compreensão e na transmissão do monumento, ou seja, na formação do pensamento topográfico antigo. O poeta tinha clareza dessa dimensão, afinal a geotextualidade de sua imagem tornava explícito o atual visível, mas de materialidade temporária. O texto permaneceria com mais facilidade, e se o monumento já tivesse sucumbido, existiria como metáfora daquilo que se perdeu, do que não

<sup>732</sup> “Ἐκφρασις ἐστὶ λόγος περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὅπῃ ὄψιν ἄγων ἐναργῶς” (Trad. Paulo Martins, 2016).

se tem mais. É por isso que abundam na poesia exemplos que afirmam a perenidade poética a despeito da materialidade física, como tornado célebre por Horácio na *Ode* 3.30, e que também comparecem em Estácio, como se verá no capítulo seguinte.

O poeta aqui tem função essencial. Ele organiza as referências e é o narrador responsável pela unidade da ação contada, representada e descrita — por isso, os detalhes citados não devem ser inquiridos apenas pela denotação espacial, mas também por sua conotação política (HEINEN 2013, p. 165). Martins (2016, p. 180) chama essa atribuição de *comando ecfrástico*, isto é, “[...] o enunciador se propõe textualmente como alguém que irá dirigir o enunciatário pelos bosques da ficção, ou melhor, pelos caminhos e descaminhos da narrativa. Sua posição de superioridade advém de sua condição de hermenêuta, de exegeta”. Em nosso caso, o poeta Estácio ascende à categoria de arquiteto não só das alusões, mas das temporalidades. Por sua justaposição de ficção e afirmação factual, ele pode elogiar o imperador e construir a própria espacialidade. Ele converte-se, enquanto enunciador ecfrástico, nos olhos do enunciatário e, a partir das imagens que ativa, pode tornar seu presente compreendido, colocando-o em constante diálogo com os demais modos temporais, com pretexto simbólico de legitimação no passado, mas clara intenção de pervivência no futuro. O poeta é o condutor pelo espaço, dando condições de possibilidade de que aquilo que é revelado se torne instrumento e motor do elogio imperial. O ambiente do *Ecus* desempenha um papel importante e o poeta aborda o programa de construção imperial em um segundo nível, mais profundo, de comento do texto (LEBERL, 2004, p. 144). Sem mais demora, assim Estácio apresenta sua êcfrase topográfica (v. 22-35, 52-55):

*nec ueris maiora putes: par forma decorque,  
par honor. exhaustis Martem non altius armis  
Bistonius portat sonipes magnoque superbit  
pondere nec tardo raptus prope flumina cursu 20  
fumat et ingenti propellit Strymona flatu.  
Par operi sedes. hinc obuia limina pandit  
qui fessus bellis adsertae munere prolis  
primus iter nostris ostendit in aethera diuis;  
discit et e uultu quantum tu mitior armis, 25  
qui nec in externos facilis saeuire furores  
das Cattis Dacisque fidem: te signa ferente  
et minor in leges gener et Cato Caesaris irent.  
at laterum passus hinc Iulia tecta tuentur,  
illinc belligeri sublimis regia Pauli, 30  
terga pater blandoque uidet Concordia uultu.  
Ipse autem puro celsum caput aëre saeptus  
templa superfulges et prospectare uideris,  
an noua contemptis surgant Palatia flammis  
pulchrius, an tacita uigilet face Troicus ignis 35  
atque exploratas iam laudet Vesta ministras.  
...*

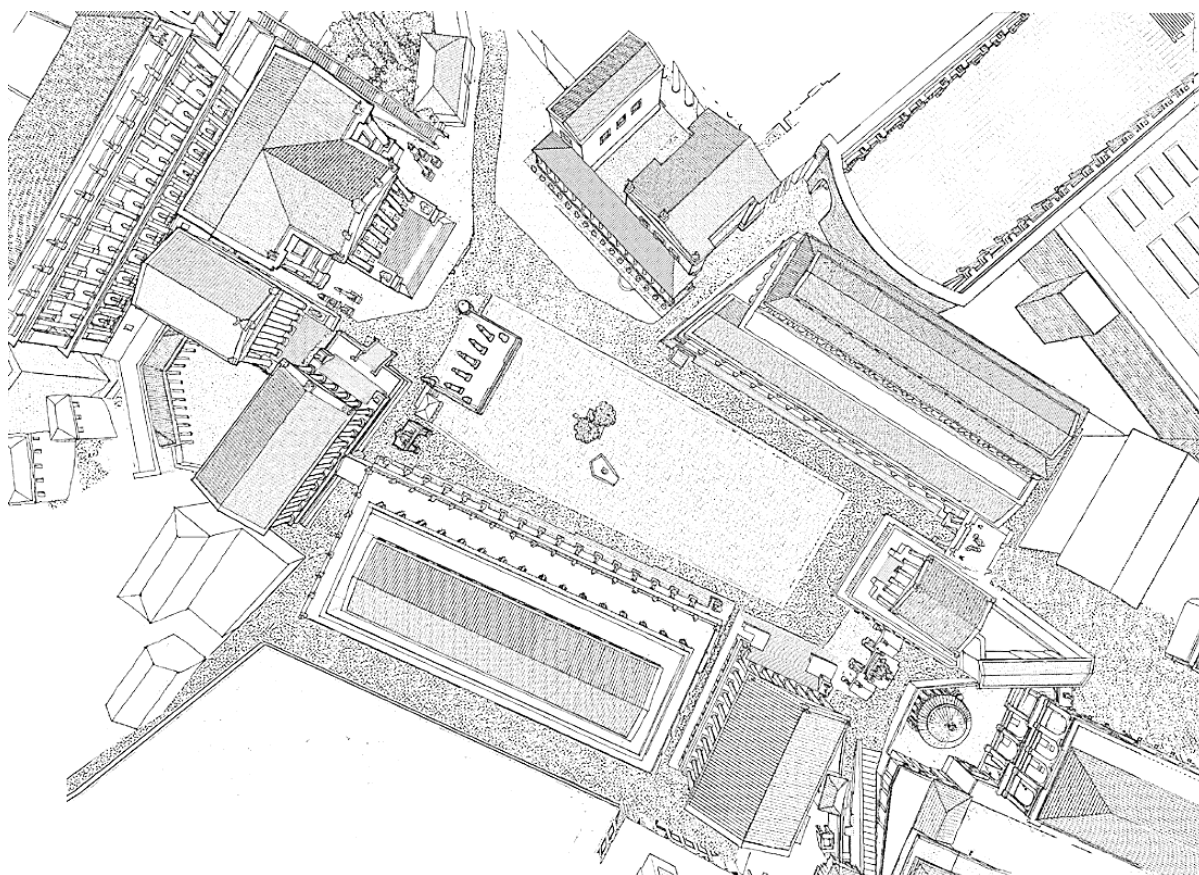
Não penses que é exagero da verdade: a forma é igual em beleza, é igual em honra. Exauridas as guerras, o corcel bistônio não carrega o mais alto Marte ou arroga de seu poderoso fardo, nem, em seu pesado galope arrebatado ao longo do rio [20], fumeja com ruidoso hálito e incita Estrimão. O local é igual à obra. Abrem-se os portais expostos àquele que cansado das guerras, pelas dádivas do filho adotivo, primeiro mostrou o caminho do céu aos nossos deuses. Pelo teu rosto, ele aprende o quão tu és mais gentil em armas [25], como não se enraivece facilmente contra a fúria estrangeira e como concedes trégua aos catos e dácios: se tu carregasses os lábaros, o genro menor e Catão submeteriam-se às ordenanças do César. Ainda, a extensão dos flancos é protegida de um lado pelos tetos julianos, de outro, pela sublime basílica do belicoso Paulo, [30] o pai vê suas costas e, com o rosto brando, Concórdia também vê. No entanto, tu mesmo, cabeça exaltada cercada pelo puro ar, que brilha sobre os templos, desejás contemplar à frente: o novo palácio — que desafiando as chamas, se eleva mais esplêndido —, o fogo troiano que vigia com tocha secreta [35] ou Vesta que agora elogia suas fiéis sacerdotisas? [...]

<p><i>hunc et Adrasteus visum extimuisset Arion et pauet aspiciens Ledaëus ab aede propinqua Cyllarus; hic domini numquam mutabit habenas: perpetuus frenis atque uni seruiet astro.</i></p>	<p>Árion de Adrasto teria temido a visão deste e Cílaro do filho de Leda se apavora olhando do templo vizinho. Ele nunca trocará as rédeas deste mestre, perpétuo em seus freios, ele servirá apenas a um astro. [55]</p>
--	---

Com base nessas considerações, gostaríamos de propor um exercício hermenêutico. Uma vez que o poeta utiliza como método de seu discurso a periégesis, através da êcfrase, apresentaremos e interpretaremos os edifícios da praça do Fórum na ordem daquela proposta pela poesia estaciana (Fig. 22). Para isso, o poeta parece entrar no espaço central da praça (v. 2) através do Vico Etrusco, que pela certa distância, explicaria narrativamente a inicial confusão do poeta com o objeto que estava sendo visto (v. 1-7). Ele pára próximo ao limite sudoeste da praça e olha ao redor de onde está. Na sua frente, o imponente Templo do Divino Júlio (v. 22-24). Olha à esquerda, e observa a Basílica Júlia (v. 29), e, à direita, a Basílica Emília (v. 30). Nesse momento, começa a se aproximar da estátua equestre pela frente, caminhando em sentido noroeste. Atrás do monumento, emolduravam-no os dois templos, à esquerda, do Divino Vespasiano e, à direita, o da Concórdia (v. 31).<sup>733</sup> Essa aproximação da estátua permite ao poeta detalhar a aparência do cavalo, do cavaleiro e da base da estátua, que discutimos na seção anterior. Ele agora olha a frente, ao longe, no mesmo sentido do *Ecus Domitiani*, no limite sudoeste da praça e vê a Domus Flávia (v. 34). Nesse ângulo de visão, entre os arcos de Augusto, distante, pode ver o Templo de Vesta e agora, ao seu lado, chama a atenção o espaço da Cúria e do Comício, onde as vestais incestuosas foram julgadas pelo imperador (v. 35-56). Ao girar ao redor da estátua, olha em sentido sul e vê o Templo de Castor e Pólux (v. 53). Finalmente, se detém sobre o monumento vizinho à estátua equestre, o Lago Cúrcio, que possibilita a personificação espacial e a prosopopeia decorrente (v. 66-83), analisada no subtópico seguinte. Agora interpretaremos esse conjunto arquitetônico à luz do projeto construtor e do programa de governo de Domiciano, e para cada um deles procederemos um detalhamento triplo: brevemente apresentaremos a história do monumento, as características arquitetônicas e, finalmente, associaremos esses níveis ao possível pretexto aludido por Estácio em aproximação com o período domiciânico. Por uma questão de recorte temporal, focaremos na história e arquitetura da elevação do edifício até o final do século I, durante as reformas flavianas, não avançando nossa discussão além do ano de 96.

<sup>733</sup> Thomas (2004, p. 41) discute a ideia de que, se um espectador estivesse em pé diretamente em frente à estátua e de frente para ela, o Templo de Vespasiano teria parcialmente a enquadrado por trás. Ele baseia-se na ideia de Davies (2004, p. 142-148) de que o Arco de Tito servia para enquadrar a visão do novo anfiteatro (um espaço anteriormente ocupado por *Domus Aurea* de Nero) para pessoas vindas do Fórum Romano.

Figura 22 — Reconstrução tridimensional do Fórum Romano



Fonte: Adaptado pelo autor, a partir de Gorski e Packer (2015, p. 337).

#### 4.2.1 Templo do Divino Júlio

Entre os v. 22 e 24, Estácio faz a sua primeira alusão topográfica específica, certamente uma das mais eruditas, estabelecendo a matéria religiosa e política de seu carne. Essa primeira referência diz respeito ao Templo do Divino Júlio, edifício que delimitava a leste a praça do Fórum Romano, que na época, supostamente, se ligava às basílicas Emília e Júlia pelos dois arcos triunfais de Augusto, o de Ácio e o dos Partas, respectivamente. Com o dêitico *hinc* (v. 22), o poeta abre a êcfrase e precisa o ponto em que está, ou seja, do lado em que é possível ver o rosto do imperador, em frente do qual está localizado esse templo (GEYSSEN, 1996, p. 21). Em proximidade com esse exame, *limina* (v. 22) é entendido por Marshall (2004, p. 71) e De Cristofaro (2014, p. 110) como uma sinédoque que indica as portas e, portanto, as entradas do santuário, em um eco vergiliano (Verg. *Aen.* 6.525; 10.1). No v. 23 (em anáfora com o mesmo pronome no v. 26), *qui* serve à personificação de Júlio César, mas, na realidade, por metonímia, novamente dá a entender a correlação entre personagem e templo, o entendimento padrão do trecho desde Calderini (1475). Por *fessus bellis*, “cansado das guerras”, há uma referência às

várias campanhas militares do general que o levaram a celebrar cinco triunfos (Suet. *Iul.* 37.1-2; Ov. *Met.* 15.752-757; DEWAR, 2008, p. 73) e ainda se adiciona certa cor historiográfica a passagem (cf. Sal. *Hist.* 2.27.14). Finalmente, *adscitae munere prolis* (v. 23), “pelo presente de seu filho adotivo”, Estácio pode trazer para dentro do elogio tanto César quanto Augusto.<sup>734</sup>

A *Aedes Diui Iuli*, como é mais comumente encontrada na documentação primária,<sup>735</sup> começou a ser construída em homenagem ao divinizado César em 42 AEC (Cass. Dio 47.18.4) pelos triúmviros, especialmente por Augusto (*aedem diui Iuli... feci*, RG 19.1) e, finalmente, dedicado em cerca de 18 de agosto de 29 AEC (Cass. Dio 51.22.4), após as vitórias bélicas na Dalmácia e a conquista do Egito. No local, em frente à Régia (Plut. *Caes.* 68; Cass. Dio 47.18), existiam um altar (βωμός, App. *B. Civ.* 1.4; 3.2) e uma coluna de mármore da Numídia com a inscrição *Parenti Patriae* (Suet. *Iul.* 85.1; App. *B. Civ.* 2.143-148), onde provavelmente o corpo do general havia sido cremado (Suet. *Iul.* 84.3-5). Ambos símbolos foram transferidos para dentro do templo após sua finalização. Após as várias reconstruções augustanas, na plataforma retangular principal (3,5 metros de altura por 26 de largura por c. 30 de comprimento) externa ao edifício que servia também como rostros, foram colocadas proas dos navios que relembram os vitoriosos de Ácio (Cass. Dio 51.19.2). O templo propriamente dito se elevava acima desse nível (Ov. *Met.* 15.841-842), em uma segunda plataforma de pouco menos de dois metros e meio acima da primeira, a partir da frente por uma escada curta que passava entre as colunas de sua fachada. Seu interior era decorado com um padrão intercolúnio, com rodapés separados por um eixo de um diâmetro e meio (chamado picnostilo), elogiado por Vitruvius (3.3.2), ênfase estética repetida em outros monumentos augustanos dedicados a César, como o Fórum Júlio e o Templo de Vênus Genetrix, e no monumento domiciânico ao seu pai, ressaltados por Estácio, versos abaixo (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 72-76; RICHARDSON JR., 1992, p. 286-288; DE ANGELI, 1992, p. 132-133; COARELLI, 2014, p. 79; GORSKI; PACKER, 2015, p. 82-90).

<sup>734</sup> Parece improvável que Houseman (2014, p. 43) desconhecêsse essa tradição de leitura para o trecho. Sendo assim, imaginamos que o pesquisador propositalmente deixou esse edifício de fora de sua análise das alusões topográficas da *Silu.* 1.1 de Estácio, já que a mais a exequível interpretação desse monumento causaria embaraço para o argumento desenvolvido e defendido pelo estudioso em sua dissertação de mestrado.

<sup>735</sup> As terminologias aqui são complementares. *Templum* é o espaço definido por ritual *augurii aut auspicii causa*, segundo Varrão (*L.* 7.8). Já *Aedes* é a nomenclatura para residência divina, podendo haver em seu interior uma *aedicula*, ou seja, um santuário ou altar dedicado à divindade (RICHARDSON JR., 1992, p. 1-2). Segundo Harvey (1998, p. 481): “um edifício consagrado a uma divindade somente era um *templum* se fosse consagrado pelo áugure e também pelo *pontifex*; se assim não fosse o edifício seria apenas uma *aedes*”. No caso específico do Templo do Divino Júlio, as terminologias gregas são correlatas às latinas, *neós* (νεός) empregada por Apiano (*B. Civ.* 2.148), é a forma prosaica ática de *naós* (ναός), santuário ou templo, puro e sagrado.

Em seu interior, a *cella* ou nau principal ocupava toda a largura, cerca de 17 metros, tendo em seu centro uma estátua colossal de Júlio César, togado como áugure, com uma estrela, a *Sidus Iulium*, acima de sua cabeça (Suet. *Iul.* 83.1-2; Plin. *Nat.* 2.93-94; Cass. Dio 45.7.1).<sup>736</sup> Isso também se deixa antever pelo relato numismático (RRC 540/1-2 = BMCRR2 580; GURVAL, 1997, p. 47-59) que exhibe a estátua como uma representação de Augusto, trajado como *Pontifex Maximus*, com a cabeça coberta (*capite uelato*) e segurando o *lituus*, bastão curvo símbolo dos áugures. Isso correlaciona a função religiosa do monumento para a religião tradicional romana, argumento que se fortalece quando nos é afirmado que Augusto (RG 21) dedicava seus despojos de guerra no local, como as pinturas de Apeles (Plin. *Nat.* 35.27; 91-93), ou como o registro epigráfico (CIL 6.2051.55) que demonstra que era o local em que os Irmãos Arvais, colégios de sacerdotes de culto tradicional romano, se encontravam durante o período flaviano.

A moeda ainda expõe que um *Sidus Iulium*, com sete ou oito pontas decorava o frontispício do prédio, o que por sua vez explica a nomenclatura templo do Cometa (Suet. *Iul.* 88.1; Plin. *Nat.* 2.93-94; SCOTT, 1941, p. 257-272; GURVAL, 1997, p. 39-71). Plínio e Suetônio narram que, enquanto Augusto celebrava os jogos em homenagem a Vênus Genetriz, pouco depois da morte de seu pai adotivo, um brilhante cometa foi visto por sete dias, o que popularmente foi interpretado como a alma de César sendo admitida entre os deuses. Assim, a estrela foi afixada no alpendre do templo a pedido de Augusto e também na estátua que já havia sido consagrada a ele (PANDEY, 2013, p. 405-449). Foi assim que, tradicionalmente, César foi o primeiro líder romano a passar pelo ritual de *consecratio*, ou seja, ser deificado e sua apoteose precedeu a de grande parte dos demais imperadores, como Augusto (MOTA, 2020, p. 3-4). Essa memória assiste à interpretação de outra passagem do carne de Estácio. A expressão *iter... ostendit in aethera diuis* (v. 24) refere-se exatamente a essa lenda estrelar, ao que se depreende que o poeta se utilizava da arquitetura externa do frontispício, onde se localizava a estrela, para estabelecer matéria e dar vivacidade para seu encômio narrativo. Aqui César assenta e mostra o caminho dos astros, ou seja, da deificação a Domiciano como mostrava também às gerações futuras de imperadores. Isso para Hardie (1983, p. 190-191) e Geysen (1996, p. 72-75) significa que César estaria mostrando às futuras gerações de imperadores o caminho para superar preocupações dinásticas, ou seja, por meio da adoção. O que Estácio subscreve, afinal, com o v. 107 que menciona os *nepotes*, parece servir também para mostrar o ato de Domiciano na

---

<sup>736</sup> Domenicucci (1996) apresenta um escopo mais amplo através do estudo cultural, literário e político que examina a estrela e o cometa juliano no contexto da astronomia antiga, astrologia e deificação no período de César a Domiciano. Especificamente sobre a questão estrelar no período flaviano, cf. Domenicucci (1996, p. 165-180).



adoção de seus dois sobrinhos-netos (LEBERL, 2004, p. 154). Como Nauta (2002, p. 423) alerta, essa interpretação é um tanto especulativa, uma vez que a adoção domiciânica não pode ser datada com precisão para antes da publicação do poema, como supõe Hardie (1983, p. 189-190). Contudo, é interessante como exercício intuir que dada a ausência de um filho para a manutenção da hereditariedade consanguínea, as opções de Domiciano eram bastante limitadas. Ademais, o uso do portento astral, parte integrante da propaganda de Augusto — abundante na literatura vergiliana, por exemplo —,<sup>737</sup> disposta aqui no discurso estaciano, ajuda a aludir sobre a futura apoteose dos sucessores do imperador, sejam quem fossem e também do próprio flávio.

Além disso, a partir da poesia de Estácio, podemos ressaltar outros aspectos contribuintes para a política domiciânica e materializados pelo uso da arquitetura e do mito. A orientação da estátua de Domiciano olhando para a *Aedes Divi Iuli* é simbólica e pode conectar o regime do último flaviano com o começo do poder imperial dos júlio-claudianos.<sup>738</sup> E não somente do poder imperial, mas de sua importante contraparte religiosa também. Como foi mencionado acima, o caráter religioso do monumento é amiúde demonstrado: “a posição do novo santuário no extremo leste do Fórum, em frente e adjacente a Régia,<sup>739</sup> presumivelmente o palácio dos reis e agora a residência do *Pontifex Maximus*, ligava o novo deus [César] aos monarcas antigos e às formas oficiais da religião atual do estado” (GORSKI; PACKER, 2015, p. 86).<sup>740</sup>

Por fim, é necessário ressaltar que a escolha desse local como primeiro monumento mencionado por Estácio serve perfeitamente ao poeta, pois os rostos na frente do edifício (*rostra aedis divi Iuli*, *Fron. Aq.* 2.129; ἔμβολα τὰ Ἰουλίεια, *Cass. Dio* 56.34.4), provavelmente uma estrutura independente do templo propriamente dito (COARELLI, 2014, p. 79), também chamada de plataforma do orador, refletia e complementava o espaço dos *Rostra* Ocidentais, no extremo oposto da praça. Era um espaço, um local que por sua própria natureza atendia ao objetivo do

<sup>737</sup> Para citar apenas um exemplo, indicamos a análise hermenêutica sobre as apropriações poéticas do cometa/estrela de César nas *Bucólicas*, *Geórgicas* e *Eneida* vergilianas, executada por Mota (2020, p. 1-28).

<sup>738</sup> Contra *cf.* Klodt (1998, p. 28), para quem o *Ecus* se alinha em um sentido visual e figurativo e, ao mesmo tempo, excede soberbamente o tamanho das contrapartes. É claro que a figura de César era paradoxal e difícil ao Principado após seu assassinato e acusação tirânica, mas isso não impedirá diferentes apropriações por Augusto, Domiciano e Trajano, por exemplo (ZANKER, 2009, p. 311-313; LEVICK, 2009, p. 209-223).

<sup>739</sup> Entre o Templo do Divino Júlio e a Régia, provavelmente existia um criptopórtico, uma galeria abobadada semi-subterrânea ou subterrânea, sem janelas, mas com claraboias. O ramo norte da arcada principal do edifício continuava a Leste até a Régia, terminando em um tetrastilo em frente à sua entrada (GORSKI; PACKER, 2015, p. 86). No período flaviano, esses dois prédios, na prática, tornaram-se partes do mesmo complexo, denotando que a figura de César obedecia a uma posição proeminente tanto no panteão religioso quanto no governo imperial sob sua proteção (GORSKI; PACKER, 2015, p. 86-87). É por essa razão de que nos parece despropositada a crítica de Houseman (2014, p. 53) à ausência da menção explícita da Régia na silva estaciana.

<sup>740</sup> “The position of the new shrine at the east end of the Forum in front of and adjacent to the Regia, once presumably the palace of the kings and now the residence of the *Pontifex Maximus*, linked the new god to both the ancient monarchs and the official forms of the current state religion”.

orador (aqui, função do poeta) de narrar vitórias e a superioridade de Roma, como no passado, a partir dos exemplos dos homens valorosos da história e da mitografia latina. Era também um espaço com função prática para os discursos públicos (*adlocutiones*), inclusive, de onde Tibério teria proferido sua eulogia a Augusto (Suet. *Aug.* 100.3). A partir dali, Estácio imbuí a si mesmo de um significado outro: é o orador que poderá conectar passado e presente, que aliará visualmente o governo de Domiciano com as glórias do período cesariano e, implicitamente, de seus sucessores. Nesse local, foram anexadas, como dito acima, as proas de bronze que lembravam a vitória, em Ácio, de Augusto sobre Antônio e Cleópatra, expondo o imperador como guardião da paz após as Guerras Civis. O uso do local torna vivo o argumento de Estácio e conecta ambas tradições: os dois elementos aqui — flaviano e júlio-claudiano, Domiciano e Augusto — se tornam complementares e sua justaposição reforça a conexão do monumento domiciânico com a paisagem arquitetônica à sua volta, com as vitórias bélicas do passado, em Ácio ou no Reno, e com a história da superioridade de Roma sobre os povos que habitavam as terras limítrofes (DEWAR, 2008, p. 81-82; HARDIE, 1983, p. 191; LEBERL, 2004, p. 155).

#### 4.2.2 Basílicas Júlia e Emília

No poema estaciano, os dois próximos monumentos ao redor do *Ecus* pertencem a uma mesma tipologia. Basílica é a terminologia romana para definir edifícios que apresentavam um salão público, geralmente localizado na nave central, que tem seu teto apoiado em colunas ou arcos, cercado por um ou mais corredores que podiam abrigar tavernas (Vitr. 5.1.2-4). Seus lados podiam ser abertos à praça pública, facilitando a circulação pela existência de múltiplos acessos. Elas serviram especialmente como salas de negócios, para reunião de comerciantes ou similares, e, durante o império, também tinham função jurídica (RICHARDSON JR., 1992, p. 50).

A primeira dessas duas, a Basílica Júlia (*Iulia tecta*, v. 29), flanqueia a direita do Fórum Romano, entre o Vico Etrusco e o Vico Jugário, entre os templos de Cástor e Pólux e o de Saturno, respectivamente, o que no poema é nos indicado pelo dêitico *hinc* (v. 29), que se correlaciona com *illinc* da linha seguinte (v. 30). Atualmente restam apenas seus vestígios — principalmente o piso e as fundações, um pequeno canto com alguns arcos, parte tanto do edifício original quanto das reconstruções posteriores, e uma única coluna da primeira fase do monumento.<sup>741</sup> As obras do edifício começaram em 54 AEC com o edil L. Emílio Lépidio Paulo que se comprometeu a reestruturar o prédio pregresso do local, a *Basilica Sempronia* (Liv.

<sup>741</sup> Sobre as escavações no monumento entre os séculos XV e XX, cf. Gorski e Packer (2015, p. 244-248).

44.16.10-11), em homenagem a César (*RG* 20; *Cic. Att.* 4.16.8). Na época, o general romano, com os espólios advindos das campanhas gaulesas, teria financiado a edificação e o restauro de vários monumentos da praça. Isso levou o edifício a ser majoritariamente conhecido como Basílica Júlia ou *tecta Iulia*, registrado tanto em Estácio como em outros autores, como Marcial (6.38.6). Contudo, a obra só foi mesmo concluída após reformulação e ampliação durante Augusto no ano 12 (*Suet. Aug.* 29.4; *Cass. Dio* 56.27.3), agora em honra aos seus netos Caio e Lúcio (*basilica Gai et Luci*) (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 78-80; RICHARDSON JR., 1992, p. 52-53; COARELLI, 2014, p. 71-74; GORSKI; PACKER, 2015, p. 239-260).

Para Estácio, a menção espacial explícita não somente um local bem conhecido ao seu público, mas um edifício de amplo uso político-pragmático em sua época. Durante o final do século primeiro, o monumento abrigava o tribunal dos *centumviri* (*Mart.* 6.38.5-6; *Plin. Ep.* 1.5; 2.14; 5.9.1; 6.33.3; *Quint. Inst.* 12.5.5-6). Portanto, serviu como um importante ponto de encontro para tribunais de direito civil, bem como um local para comércio, escritórios e negócios oficiais (RICHARDSON JR., 1992, p. 53). Sua grande nave central propiciava essa função: com corredores de cinco metros e meio de largura, ocupava uma área total de 82 metros de comprimento por 16 de largura (RICHARDSON JR., 1992, p. 53; GORSKI; PACKER, 2015, p. 250). As galerias da basílica, todas arcadas com revestimento de mármore, também serviam como uma área bancária aos estabelecimentos comerciais próximos, como nos é informado pelo relato epigráfico (CIL 6.9709 = ILS 7509; CIL 6.9711; 6.9712). Os usos sociáveis dessa área ainda se deixam antever pelas inscrições de jogos (*tabulae lusoriae*) e *graffiti* de personagens, como gladiadores, encontrados no mármore branco dos corredores (GORSKI; PACKER, 2015, p. 243-244). Para Houseman (2014, p. 47), a escolha do edifício por Estácio serve para criar uma conexão vituperiosa entre a função bancária ou judicial do local e o custo do *Ecus*. Em uma generalização grosseira, o pesquisador ignora a importância política do edifício e suas ligações pessoais do espaço com o imperador. Referimo-nos à edificação de uma estátua dedicada a Crispo, um dos mais próximos *amici* do último flaviano (JONES, 1992, p. 57), no local, como uma homenagem por sua proximidade e por suas frequentes petições públicas ao imperador (*Schol. Iuv.* 4.81).

Como uma imagem espelhada, a segunda delas, a Basílica Emília (*sublimis regia Pauli*, v. 30), localizada na esquina de encontro entre o Argileto e a Via Sacra, é uma das alusões topográficas mais explícitas do poema e um dos monumentos mais tradicionais localizados no Fórum Romano. Atualmente, apenas a fundação e alguns elementos reconstruídos são visíveis no

local.<sup>742</sup> O uso de *illinc* (v. 30) parece explicitar que ela estivesse ao lado de onde a estátua estava localizada, no lado oposto àquele em que ficaria a Basílica Júlia. Sua construção retoma ao ano de 179 AEC, pelo censor Marco Fúlvio Nobilior (Enn. *Ann.* 15; Liv. 40.51.5). O triúviro Marco Emílio Lépido decorou o edifício com escudos de seus ancestrais (*imagines clipeorum*, Plin. *Nat.* 35.4-13) e depois o restaurou, entre 78 e 65 AEC. Por isso, Varrão (*L.* 6.4) a chama de *basilica Aemilia et Fulvia*. Em 55 AEC, o edil e irmão do triúviro, Lúcio Emílio Lépido Paulo, comprometeu-se a restaurar a basílica com o dinheiro fornecido por César após a Guerra das Gálias (Plut. *Caes.* 29; App. *B. Civ.* 2.26; Cic. *Att.* 4.16.14). No entanto, em 34 AEC, o prédio foi finalmente concluído pelo seu filho homônimo, enquanto cônsul (Cass. Dio 49.42.2). Após um incêndio, foi reconstruída por Augusto e alguns *amici*, dedicando-a ao primeiro Paulo (Cass. Dio 54.24.3). Assim, no período imperial, provavelmente então a designação *basilica Pauli* parece mais comum, como comparece em Tácito (*Ann.* 3.72, *basilica Pauli Aemilia monumenta*) e também aqui nomeada metonimicamente pela família de seus autores (*belligeri... Pauli*,<sup>743</sup> v. 30) (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 72-76; RICHARDSON JR., 1992, p. 54-56; COARELLI, 2014, p. 48-50; GORSKI; PACKER, 2015, p. 91-115).

Em um nível mais propedêutico, a citação do monumento ajuda Estácio a localizar a estátua e o espectador no Fórum Romano. No entanto, os aspectos laudatórios mais prováveis que a alusão acionaria nos romanos seus contemporâneos retomam a beleza e tamanho do edifício. Esse aspecto é sobrevivente para nós pela ênfase dada por Plutarco (*Caes.* 29) e Apiano (*B. Civ.* 2.26). Plínio, o Velho (*Nat.* 36.24.102), em suas considerações sobre Roma, considera o prédio um dos três mais formosos do mundo de sua época, ao lado do Fórum de Augusto e do Templo da Paz, mais tarde conhecido como Fórum de Vespasiano. Na oportunidade, Plínio ainda menciona a riqueza, a quantidade e a magnificência das colunas de mármore frígio do espaço onde eram realizados os negócios, já que entre a nave principal e o fórum, estavam as chamadas *tabernae nouae*. Nesse edifício também estava localizado o Pórtico de Caio e Lúcio César (o que explica sua terminologia também como *porticus Gai et Luci*, cf. Suet. *Aug.* 29; Cass. Dio

<sup>742</sup> Sobre as escavações do monumento durante os séculos XIX e XX, cf. Gorski e Packer (2015, p. 91). As novas investigações da Basílica Emília também revelaram outros santuários menores no lado sul (MUTH, 2012, p. 34).

<sup>743</sup> O adjetivo *belligeri* conota o estatuto vencedor da personagem. Shackleton-Bailey (2003, p. 32-33) afirma que é possível que Estácio estivesse confundindo o autor Lúcio Emílio Lépido Paulo, com Lúcio Emílio Paulo Macedônico. Esse último foi cônsul em 168 AEC e vitorioso no mesmo ano na batalha de Pidna, durante a Segunda Guerra Macedônica. Parece-nos que o comentarista perdeu de vista a participação de Paulo, em 36 a.C., ao lado de Otaviano, da expedição contra a Sicília de Sexto Pompeu, o que explicaria o uso do adjetivo aqui. De qualquer forma, é o termo que justifica a hipótese de Houseman (2014, p. 44) de que o monumento aqui atenderia a uma crítica subsumida a Domiciano. Erroneamente, o autor ignora toda a tradição de uso do adjetivo para conotar personagens históricas e mitológicas, como no próprio Estácio (*Theb.* 12.717; *Ach.* 1.504) ou em Ovídio (*Trist.* 3.11.13), apontado por De Cristofaro (2014, p. 114).

56.27.5), netos de Augusto. A esse pórtico, foi conferida uma inscrição dedicatória *ex situ* (CIL 6.3747 = ILS 31291), atribuída a Vespasiano, o que expõe o interesse flaviano no prédio (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 74). Para Vollmer (1898, p. 221), interpretação seguida por Marshall (2004, p. 76), *regia sublimis* ainda parece aludir ao fato de que esse era o edifício mais alto da praça do Fórum à época de Estácio. Mais recentemente, esforços de reconstrução da basílica propõem uma altura de 30 metros para o salão principal que tinha cerca de 90 metros de comprimento e 27 metros de largura (GORSKI; PACKER, 2015, p. 100-104). Por isso, “essa [grande altura] e o esplendor da basílica o tornam um acompanhamento adequado à estátua equestre de Domiciano, como apresentado por Estácio” (MARSHALL, 2004, p. 76).<sup>744</sup>

#### 4.2.3 Templo da Concórdia

Atrás da estátua equestre, no nível mais baixo do Tabulário, edifício não mencionado por Estácio, e no sopé do lado nordeste do Monte Capitolino, estavam dois santuários que, por sua altura, visualizavam todo o Fórum até o fim da Via Sacra. O primeiro deles, o Templo da Concórdia (v. 31),<sup>745</sup> foi um monumento romano antiquíssimo que se liga ao juramento de M. Fúrio Camilo, em 367 AEC, após a resolução das lutas entre plebeus e patrícios durante os distúrbios que levaram à aprovação da lei Licínia Sêxtia (Ov. *Fast.* 1.641-650; Plut. *Cam.* 42.3-4). Parece, porém, que, após a escolha do local, a *area Concordiae* — mencionada em conexão com os prodígios da chuva de sangue em 183 e 181 AEC (Liv. 39.56.6; 40.19.2; Varr. *L.* 5.148) —, o projeto não foi totalmente finalizado, somente sendo ali erigida uma *aedicula*. Em 121 AEC, após o assassinato de Caio Graco, o senado ordenou a construção desse templo, como símbolo da restauração de sua autoridade (App. *B. Civ.* 1.3.25-26; Plut. *C. Gracch.* 17.5-6; Cic. *Sest.* 140). Depois disso, o local foi usado com frequência para encontros do senado, especialmente quando havia uma questão de discórdia ou perturbação cívica a ser discutida (Cic. *Catil.* 3.21; *Sest.* 11.26, *Phil.* 2.19; Plut. *Cic.* 19.1; Sal. *Cat.* 46-47, 49.4; Cass. Dio 58.11.4). Na memória pública, o espaço foi aliado ao quarto discurso de Cícero contra Catilina (COARELLI, 2014, p. 67-68). Sabemos que teve ativa função político e religiosa até um incêndio no Capitólio, em 9 AEC, destruir totalmente a sua estrutura (Cass. Dio 55.1.1).

<sup>744</sup> “this [great height] and the basilica’s splendour make it a fitting accompaniment to Domitian’s equestrian statue as presented by S.”

<sup>745</sup> O edifício também é mencionado como um delubro (*delubrum*), por Plínio (*Nat.* 35.66; 37.4). Delubro é um arcaísmo sinônimo para templo muito antigo (... *praeter aedem sit area adsumpta deum causa*, Macrob. *Sat.* 3.4.2). Sua forma deve derivar etimologicamente de *deluère*, limpar, aludindo a sua função purificadora.

Poucos anos depois, no ano 7, Tibério empreendeu a restauração de vários monumentos ligados às religiões tradicionais, entre eles o da Concórdia e dos Dióscuros (NOCERA, 2018, p. 96), utilizando os despojos de suas campanhas vitoriosas sob a região da Panônia e Dalmácia, como parte de seu triunfo na volta à capital (Suet. *Tib.* 20; Cass. Dio 55.8.2; 56.25.1). O prédio parece ter tido especial conotação para o júlio-claudiano, uma vez que sua reconstrução foi realizada em uma escala grandiosa. A estrutura foi concluída, em 10 (Ov. *Fast.* 1.637-648; Cass. Dio 56.25.1) ou 12 (Suet. *Tib.* 20), como *aedes Concordiae Augustae*, e dedicada em honra a Tibério e a seu irmão morto, Druso (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 138-140; RICHARDSON JR., 1992, p. 98-99; GORSKI; PACKER, 2015, p. 165-183).

Sua situação em relação aos outros edifícios e o contorno do terreno levaram à adoção de um plano que tornou a estrutura única entre os templos romanos (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 139). Destacamos aqui apenas dois aspectos. Inicialmente, a nau do templo (45 x 24 m), por exemplo, era quase duas vezes mais larga do que comprida, o que se repetia no pronau hexástilo (34 x 14 m), o pórtico externo templário. O interior da nau augustana era cercado por uma fileira de colunas coríntias de mármore branco, sobre um plinto contínuo que se projetava da parede e dividia a sala em duas partes. Nesta parede noroeste existiam onze nichos, no centro dos quais, em frente à entrada, uma estátua da Concórdia devia estar posta (GORSKI; PACKER, 2015, p. 183).<sup>746</sup> A deidade foi representada entronizada, vestindo uma capa longa e segurando uma *patera*, recipiente sacrificial, e uma cornucópia, símbolo de prosperidade. A imagem sacra do interior dialogava diretamente com o exterior templário recoberto inteiramente de mármore branco.<sup>747</sup> Embora o frontão fosse deixado vazio, nas empenas do monumento e nas laterais das escadas, foi adicionado um programa estatuário elaborado, registrado em moedas.

Em outra moeda da mesma origem, se observam os relevos no frontispício com maior facilidade (GORSKI; PACKER, 2015, p. 177). Contudo, para nosso estudo, é mais importante a definição da vista frontal do Templo da Concórdia, na moeda estudada por nós em Boston (Fig. 23).<sup>748</sup> O

<sup>746</sup> Gorski e Packer (2015, p. 183) dispõem as obras de arte narradas por Plínio (*Nat.* 34-37), nos dez nichos restantes de forma absolutamente especulativa. A única certeza parece ser o nicho axial graças ao registro numismático e a obviedade do resguardo do espaço mais importante da nau à Concórdia, honrada pelo monumento.

<sup>747</sup> De sua monumental arquitetura, a arquitrave e o seu friso desapareceram, mas parte da cornija externa sobreviveu. Especialmente, um fragmento raro de modilhão — ornato coríntio e compósito em forma de S invertido que se colocava sob o lacrimal externo —, foi preservado na galeria aberta do Tabulário. É amplamente considerado o melhor fragmento arquitetônico sobrevivente do período augustano, um modelo dos motivos decorativos clássicos, pelos critérios romanos de harmonia e contenção (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 140; RICHARDSON JR., 1992, p. 99; COARELLI, 2014, p. 67; GORSKI; PACKER, 2015, p. 175-176). Sobre os usos tardoantigos e renascentistas do edifício e suas escavações a partir de 1812, cf. Gorski e Packer (2015, p. 170-172).

<sup>748</sup> A inscrição no reverso da moeda redigida em totalidade seria TI[BERIVS] CAESAR DIVI AGV[STVS] F[ILI] <AUGVST[VS] P[ONTIFEX] M[AXIMVS] TR[IBVNICIA] POT[ESTATE]> XXXIIX, em tradução, Tibério

estudo iconográfico ajuda a revelar as personagens aqui apresentadas (GASPARRI, 1979, 19-22). A cunhagem ainda exprime no centro da composição a estátua da Concórdia provalmente interna, no nicho axial da nau principal. Na frente do prédio, mostram-se seis colunas frontais, tornando o pronau um exemplar de hexástilo, com as escadas ladeadas por duas projeções em formato de pódios para Hércules e Mercúrio, à direita e à esquerda, respetivamente. Nas empenas, acima do frontão, um grupo de sete figuras é retratado. Nas extremidades das asas do templo, à esquerda e à direita, está representada a Vitória. No ponto médio, dois homens são representados, Tibério e Druso. Por fim, no *apex* da fachada são identificadas três figuras drapeadas, possivelmente, a tríade de divindades femininas, personificações que representam a deusa: podendo ser *Concordia*, *Pax*, *Salus*, *Fortuna* ou *Securitas* (CLARIDGE, 2010, p. 80-81).

Figura 23 — Sestércio de 36-37, cunhado sob Tibério em Roma



Fonte: The trustees of the *Museum of Fine Arts*, Boston (Inv. 1998.592).

(Anverso) Vista frontal do Templo da Concórdia.

(Reverso) inscrição: TI CAESAR DIVI AVG F <AVGVST P M TR POT> XXXIIX, em volta, com falha na parte inferior esquerda; SC, no centro.

Isso nos permite formular algumas considerações sobre a função do edifício para o poema e para o próprio *Ecus Domitiani*. O cuidado de Estácio em mencionar o monumento é revelador pela história e significado dele. Inicialmente, apesar de honrar os sucessos da primeira dinastia imperial, o templo também celebrava as relações cordiais dela com o Senado, que se reunia no local e, ainda mais importante, com o estabelecimento da paz em todo o império após

---

César, Filho do Divino Augusto, Augusto, Pontífice Máximo investido com o poder tribunicio pela trigésima oitava vez (XXXIIX é um incomum e arcaico modo de grafia romana para o numeral XXXVIII).

campanhas militares. Tibério dedicou o templo após o seu sucesso bélico e com o dinheiro de seus despojos; o mesmo que Domiciano fez com sua estátua equestre. O nexu aqui coligando as vitórias na Germânia nos parece claro. A *Aedes* tiberiana dava à área circundante grande significado, explicitando a mensagem júlio-claudiana de paz e prosperidade, continuada pelos flavianos. Além disso, como a praxe estaciana informa, ao escrever que é a Concórdia que observa a estátua com serena face (*blando... uidet Concordia uultu*, v. 31),<sup>749</sup> podemos entender aqui empregado o uso metonímico da deidade em substituição ao templo. Nesse sentido, não é somente a aprovação da deusa que estátua e imperador retêm, mas de todas as personagens que ornem seu exterior, mencionados acima, e que observam coletivamente o *Ecus*. Mercúrio e Hércules, que representavam a segurança, às portas do santuário, também protegem o imperador: é válido mencionar a devoção de Domiciano ao culto da mais famosa prole de Jove, atestada em vários outros momentos das silvas estacianas (por exemplo, na *Silu.* 3.1). Tibério e Druso, corporificados nas empenas do frontão, representados como soldados segurando suas lanças, materializam as vitórias bélicas externas a Roma. Finalmente, selam o quadro apotropaico a Vitória e três facetas da divindade, fosse Concórdia, Paz, Saúde, Fortuna ou Segurança. Essas representações têm significado para a escolha do local e para a própria proteção de Domiciano e de sua governança, pois essas esferas estão firmemente imbricadas.

Na descrição do semblante físico e do corpo, prescreve a Retórica, que “[...] pertence o que a natureza lhe atribuiu de vantajoso ou desvantajoso: rapidez, força, beleza, saúde e seus contrários” (*Rhet. Her.* 3.10);<sup>750</sup> de fato, é o que ocorre nos textos prosaicos onde o corpo de Domiciano é marcado pela feiura, palidez feminina, dissimulação, vermelhidão e selvageria (*e.g.*, *Suet. Dom.* 18.1-2; *Tac. Agr.* 45.2; *Plin. Pan.* 48.4-5).<sup>751</sup> Já na poética encomiástica, o semblante de Domiciano é calmo (além de *mitis*, *cf. placida ... fronte*, *Silu.* 3.4.17), ou em outro passo (*Silu.* 4.2.41-43): “de semblante tranquilo e de serena majestade que suavizava seu fulgor e modestamente baixava os vexílios<sup>752</sup> de sua fortuna, porém brilhava por seu rosto a graça

<sup>749</sup> A escolha desse adjetivo para Concórdia é única em Estácio (MARSHALL, 2004, p. 77), mas é uma variação de uma série de epítetos aplicada a deusa (CARTER, 1902, p. 25) que corporifica sua serenidade, atestada também pelo adjetivo sinônimo *mitis* (*Ov. Fast.* 2.631-632; 3.881).

<sup>750</sup> “sunt ea quae natura corpori adtribuit commoda aut incommoda: uelocitas, vires, dignitas, ualetudo, et quae contraria sunt”.

<sup>751</sup> Rohrbacher (2010, p. 97) reitera como a maior parte das descrições fisionômicas na literatura latina deveria ser tomada com maior cautela, devido aos conflitos de interpretações e discursos por trás das concepções na Antiguidade. Em seu exame sobre Suetônio, desvelou como os preconceitos pessoais e de grupo influenciaram o modo como o biógrafo descreveu os imperadores, especialmente porque dominava a retórica fisiognomia.

<sup>752</sup> Um estandarte militar que ia à frente de uma ala ou coluna de soldados seguida por outros destacamentos do exército romano (OLD, p. 2052). Ele era constituído de um pedaço de tecido purpúreo suspenso por uma cruzeta e uma estaca hasteado verticalmente a partir de sua estaca horizontal (*Tac. Hist.* 1.31). Para outras definições, *cf.* Tito Lívio (8.8.8), Suetônio (*Aug.* 25.3) e Montaner Frutos (2013, p. 39-54).



dissimulada” (*tranquillum uultu sed maiestate serena / mulcentem radios summittentemque modeste / fortunae uexilla suae*). Adjetivos como *mitis*, *serenus*, *placidus* e *tranquillus* marcam a frente imperial no trato com seus subalternos ou solicitantes e respondem contrariamente às acusações de *dementia* e *furor* (Suet. *Dom.* 14.1; 21.1; Plin. *Pan.* 33.4; Tac. *Agr.* 42.3-4).

Assim, a expressão da Concórdia, que sumariza múltiplas expressões e personagens, que observa Domiciano com um rosto sereno, não apenas indica que a paz que havia sido estabelecida, mas também que Domiciano fora o próprio arquiteto dessa paz (GEYSSEN, 1996, p. 68). Dessa maneira, o entendimento da estátua equestre como uma *aedicula*, habitada e legitimada pela deusa Minerva, parece ser a grande novidade e adaptação do elogio estaciano que, em escala, reproduz a interpretação do Templo da Concórdia. Aqui, a imagem do último flaviano operada por Estácio, cria a imagem do *pacifactor*, *eirinoποιός* (εἰρηνοποιός), aquele que restaura a paz — visível também em outros panegíricos ao *princeps* (Sil. 14.684-688; Mart. 9.70.7-8; SAUTER, 1934, p. 17-19; GEYSSEN, 1996, p. 82) — assim, como Tibério, à sua época, representaria a paz e a harmonia dentro e fora de Roma, entre a família imperial e o Senado. É provável que Estácio faça alusão ao Templo da Concórdia como uma maneira de representar um projeto político semelhante, comparável às práticas de Augusto e Tibério. Dessa maneira, é sintomática a escolha de um sítio que tenha se tornado símbolo de estabilidade política (MARSHALL, 2004, p. 77) e esplendor da era augustana (REBERT; MARCEU, 1923, p. 64).

#### 4.2.4 Templo do Divino Vespasiano

O segundo templo, Templo do Divino Vespasiano (v. 31), ao lado da Concórdia, e, por isso, também aos pés do Monte Capitolino, imediatamente abaixo do Tabulário, tem proximidade evidente com o programa de construção de Domiciano. No extremo noroeste da praça do Fórum, acima do Clivo Capitolino, é ladeado à esquerda pelo edifício conhecido como Pórtico dos Deuses Harmoniosos (*Dii Consentes* ou *Deorum Consentium*),<sup>753</sup> com o qual compartilha

<sup>753</sup> Um pórtico de design único era o terceiro edifício na base do Monte Capitolino, abaixo do Tabulário. No período republicano tinha estritamente função religiosa, porém após a reforma domiciânica, passou a abrigar parte da burocracia da administração imperial que crescia em espaço e complexidade (COARELLI, 2009, p. 77-78; NOCERA, 2018, p. 129). Por isso, esse pórtico de mármore e outros materiais ainda hoje é erroneamente conhecido como *Porticus Deorum Consentium* na literatura, resguardando sua principal atribuição anterior (NOCERA, 2018, p. 97). Os deuses harmoniosos eram seis deuses e seis deusas, os equivalentes romanos aos *dōdekátheon* (δωδεκάθεον) doze olímpianos gregos ou de alguma filiação etrusca (Var. *R.* 1.1.4; Liv. 22.7.1-2, 6; 22.8.5-7; 22.10.9; Apul. *Soc.* 2.121). Imagina-se que nas salas com portas amplas em seus dois andares, além de escritórios administrativos, esse recito tenha ainda sido destinado a outros usos ainda não claros para a posteridade. Pelo menos parte do andar de cima ainda abrigada o culto aos *Dei Consentes*, já as outras salas e o todo o térreo debaixo era dedicado a burocracia imperial (GORSKI; PACKER, 2015, p. 40). Para uma discussão detalhada sobre as escavações, os usos e a arquitetura do pórtico, cf. Coarelli (2014, p. 66; 2009, p. 77-81), Gorski e Packer (2015, p. 210-224) ou Nocera (2018, p. 120-129).

uma plataforma de concreto, que serve como base para ambas as construções, por isso devem ser considerados parte de um único projeto que pode ter sido iniciado por Tito, mas certamente foi concluído por Domiciano (DE ANGELI, 1992, p. 137-138; NOCERA, 2018, p. 96-97). A história do monumento foi afetada diretamente pela *damnatio* do último flaviano, tendo assim muitos aspectos de sua historicidade ainda turvos.

Os mais contundentes deles dizem respeito à nomenclatura e a dedicação do monumento. É bastante comum na literatura a sua denominação imprecisa como Templo de Vespasiano e Tito — a exemplo de Darwall-Smith (1996, p. 154-156), Klodt (1998, p. 28), Coarelli (2014, p. 81), Marshall (2004, p. 76) ou Gorski e Packer (2015, p. 352-353). Contudo, como o registro literário e epigráfico comprovam, o templo foi erigido apenas a Vespasiano, sendo esse o entendimento permanente até, pelo menos, o século nono.<sup>754</sup> Além disso, a totalidade de topógrafos e estudiosos defende que o edifício foi iniciado por Tito, a despeito de nenhuma documentação antiga sobrevivente, ofertar-lhe tal obra (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 556; BLAKE, 1959, p. 97; RICHARDSON JR., 1992, p. 412; DARWALL-SMITH, 1996, p. 97-98; KNELL, 2004, p. 143-145; COARELLI, 2014, p. 66; GORSKI; PACKER, 2015, p. 400).<sup>755</sup> Nas duas fontes coetâneas, os *Acta fratrum Arualium* (CIL 6.2065, 51-52), de 87, e a silva de Estácio, bem como entre os cronógrafos a partir do século quarto, a unanimidade é do edifício como uma obra domiciânica.<sup>756</sup> Mesmo que o esquecimento de algo de tamanha proporção por Suetônio, Tácito ou Plínio seja dificilmente explicado, a atribuição mesmo que meramente especulativa, talvez se explique, levando em consideração o processo e a data de divinização de Vespasiano. Se considerarmos que o procedimento de divinização do primeiro flaviano começou antes do final de 79 ou no início 80 (CLARKE, 1966, p. 322-327; BUTTREY, 1976, p. 453; DE ANGELI, 1992, p. 132), podemos assumir uma participação muito pequena de Tito, talvez na escolha do local ou

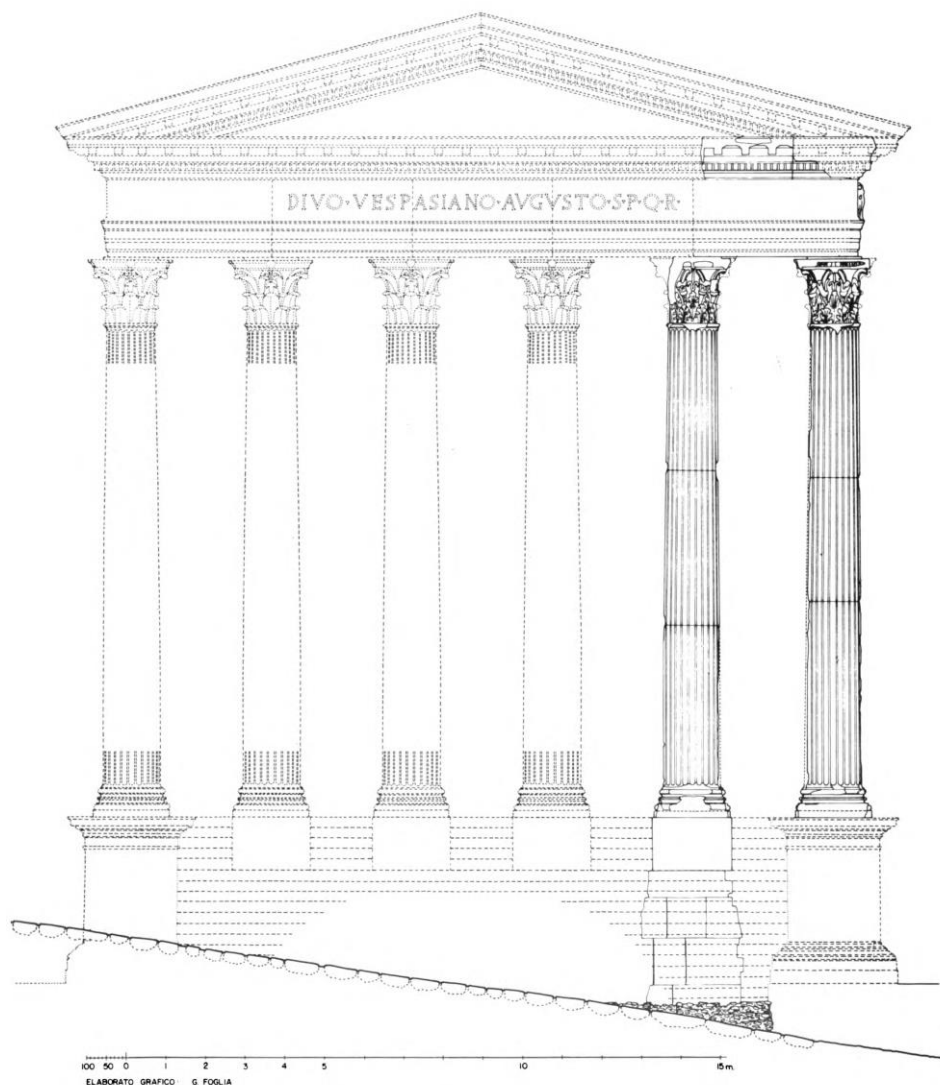
<sup>754</sup> Somente no Cronógrafo Anônimo de 354 e no *Curiosum*, pervive a terminologia *templum Vespasiani et Titi*. Na prática, isso contradiz todas as menções ao edifício presentes nas demais fontes, o que, segundo De Angeli (1992, p. 25), pode ter criado a ideia errônea de que o templo era dedicado conjuntamente aos dois primeiros flavianos. Ainda é digno de nota que, a inscrição da reconstrução e rededicação do edifício pelos severianos (CIL 6.938 = ILS 255), em c. 200-203, apenas mencione o nome de Vespasiano. Essa inscrição é sobrevivente no manuscrito Einsiedeln (séc. IX) e parcialmente na arquitrave do prédio, após escavação arqueológica (DE ANGELI, 1992, p. 159-163). Assim, os únicos monumentos em honra ao Divino Tito são o seu Arco Triunfal, na Via Sacra superior, e o Templo da gente Flávia, no Quirinal, como parte da política de culto à família imperial.

<sup>755</sup> Darwall-Smith (1996, p. 98) vê uma difícil alusão à construção por Tito em Valério Flaco (*Arg.* 1.15-16).

<sup>756</sup> Nos referimos ao Cronógrafo anônimo de 354 (*Chronogr.* 146 M); à crônica de Jerônimo de 382 (*Hier. Chron.* 191 Helm.); ao *Curiosum urbis Romae regionum XIII* (*Cur. Reg.* 8, 115, n. 7 VZ 1), ao *Notitia urbis Romae regionum XIII* (*Not.* 174 VZ 1), ambas de meados do século quarto; à crônica de Prosper de 516 (*Prosp. Chron.* MGH, AA 9, 417.516); à crônica de Cassiodoro (*Cassiod. Chron.* 140.727 M), em final do século sexto; e ao *Codex Einsiedlensis* (*Cod. Eins.* 326 fol. 72b), do nono século. Para mais informações e transcrição desses *corpora*, cf. Anderson Jr. (1983, p. 93-105) e De Angeli (1992, p. 25-27).

em sua consagração,<sup>757</sup> na obra que foi certamente finalizada por Domiciano.

Figura 24 — Reconstrução do pronau hexástilo do Templo do Divino Vespasiano



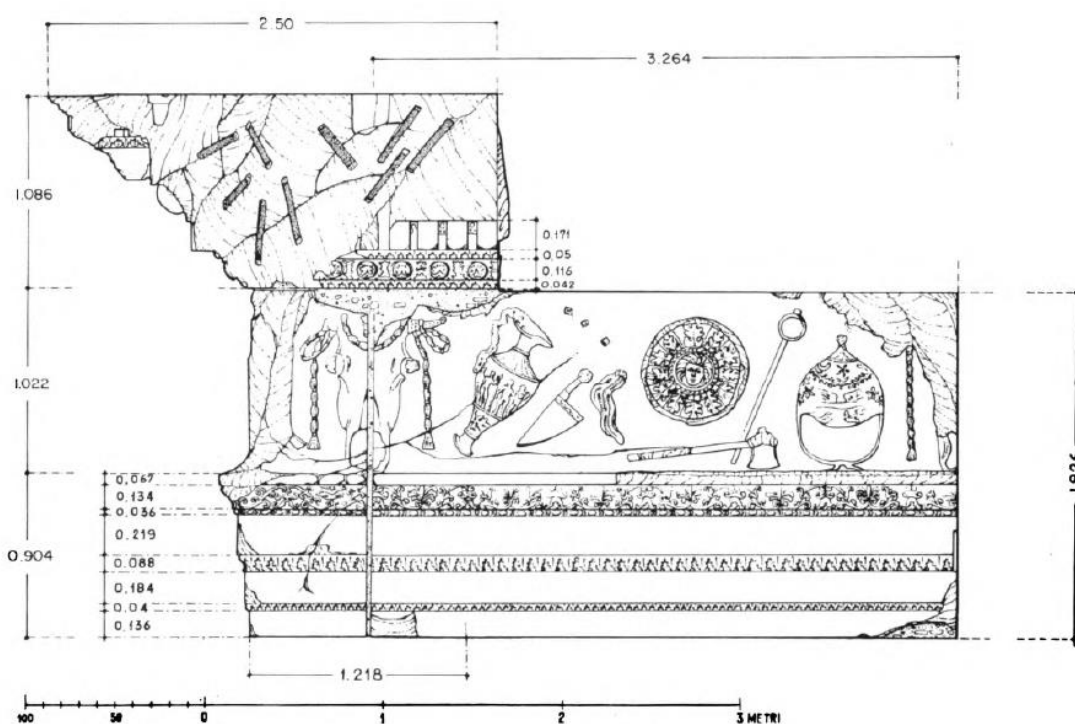
Fonte: De Angeli (1992, p. 126).

O Templo do Divino Vespasiano contribuiu significativamente para a construção do legado da dinastia flaviana. Tinha aproximadamente 28 metros de comprimento — sem incluir a escada na sua frente, que não foi preservada —, com uma largura de 21 metros, suas colunas sobreviventes atingem uma altura de 14 metros da base ao capitel. Isso sugere que a altura total do templo pudesse alcançar cerca de 26 metros totais, tornando-o um monumento bastante imponente frente às construções à sua volta, o mais humilde *Porticus Deorum Consentium*, que tinha colunas de apenas 11 metros, e o Templo da Concórdia, que como discutido acima, após

<sup>757</sup> Escámez de Vera (2016, p. 3-4) explicita a participação de Tito na criação dos *sodales Flaviales*, um colégio sacerdotal para homenagear seu pai, como os *sodales Augustaes* estabelecidos por Tibério em honra de Augusto.

a reconstrução por Tibério, poderia ter chegado até 34 metros de altura total (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 556; RICHARDSON JR., 1992, p. 412; DE ANGELI, 1992, p. 83-103; DARWALL-SMITH, 1996, p. 154-156; GROS, 2009, p. 104; COARELLI, 2014, p. 66-67; GORSKI; PACKER, 2015, p. 184-196; NOCERA, 2018, p. 110-111). Sabemos que o templo somente tinha três paredes independentes, já que a traseira dele estava, na prática, coligada ao monte. Os demais lados externamente eram adornados com um padrão colunato: nas duas paredes laterais um falso corredor (o que fazia dele um pseudoperipteral *sine postico*), e na sua frente, um pronau hexástilo, das quais duas colunas parcialmente sobrevivem (Fig. 24).<sup>758</sup> Assim, da fachada externa, sobrevivente in situ, entre os capiteis coríntios e a cimalha lateral direita estudada por De Angeli (1992, p. 139-148), Gorski e Packer (2015, p. 196-195) e Nocera (2018, p. 111-118), podemos ressaltar a atenção domiciânica à temática sacrificial revelada pelos frisos do Templo, como podem ser comprovados nas próximas figuras.

Figura 25 — Estudo do entablamento do Templo do Divino Vespasiano



Fonte: De Angeli (1992, p. 93).

<sup>758</sup> Após o investimento arqueológico, hoje são aparentes três colunas parcialmente preservadas em mármore de Carrara, de base jônica e encimadas por capiteis coríntios. A partir deles foram reconstruídos, desde 1811, a decoração de estilo tipicamente flaviana com motivos domiciânicos, atribuídos a Rabírio, para todo o entablamento que ainda é considerado o melhor exemplar sobrevivente desse estilo (STAMPER, 2005, p. 161). Sobre as escavações no local, cf. De Angeli (1992, p. 63-124), Gorski e Packer (2015, p. 185-189). Sobre a decoração arquitetônica flaviana nesse templo, cf. De Angeli (1992, p. 149-158). Cumpre ressaltar que a identificação de uma decoração arquitetônica tipicamente flaviana surge em Roma em 1940, com o trabalho de von Blanckenhagen centrado no Fórum de Nerva (MAR, 2009a, p. 322).

Figura 26 — O entablamento *in situ* do Templo do Divino Vespasiano



Fonte: Arquivo pessoal, cortesia de Karla Constância da Silva (2019).

Nos frisos do entablamento *in situ* podem ser observados vários instrumentos e elementos dos trajes e rituais tradicionais (Fig. 25 e 26), entre eles: um crânio de um touro (*bucranium*) adornado com uma fita sagrada (*infula*), um jarro (*urceus*) decorado com motivos báquicos derramando líquido, uma faca sacrificial (*culter*) de lâmina triangular e cabo que termina em uma cabeça de leão, um rabo de boi para aspersão (*aspergillum*), um prato (*patera*) decorado com folhas de acanto e no centro um Gorgonião, um machado de cabo longo com lâmina triangular e uma aresta de corte curva (*securis*), um martelo de cabo longo (*malleus*) e um gorro sacerdotal (*galerus*) decorado com um ramo de oliveira, um raio flanqueado por um par de asas e rosetas com cinco pétalas (DE ANGELI, 1992, p. 92-99; GORSKI; PACKER, 2015, p. 193).<sup>759</sup> O valor simbólico dessa representação, em nível de elementos individuais e coletivos, foi minuciosamente interpretado por De Angeli (1992, p. 139-148) no contexto político da dedicação do templo e em comparação com uma ampla gama de exemplos que datam da República tardia e do início da era imperial. Para nosso argumento, é válido mencionar que o arqueólogo afirma que a presença em moedas de objetos sacrificiais era comum desde o final da República até Augusto (DE ANGELI, 1992, p. 139). Isso se dava de forma consistente, especialmente quando os imperadores queriam enfatizar a alta dignidade do culto tradicional e da *pietas* imperial (STAMPER, 2005, p. 161), o que parece também ser o caso aqui na conexão simbólica e também topográfica entre Júlio César, Augusto, Vespasiano e Domiciano.

De fato, a preocupação do último flaviano com a memória simbólica de seu pai já era antevista no hábito numismático do jovem príncipe durante a governança de seu irmão Tito (RIC2<sup>2</sup> 517 = BMCRE2<sup>2</sup> 150; Fig. 27). No exemplo, a seguir, datado de 81, Domiciano explicita a potência sacralizada de seu pai e, por extensão, sua própria, enquanto filho do divino, como se lê no anverso da moeda. Outras moedas orientais, como cistóforos e tetradracmas, circuladas na província da Ásia, também exprimem a imagem com a inscrição *DIVO VESP* nos dois lados. No decorrer do período imperial, a epigrafe abundou em moedas como essa privilegiando o motivo dinástico interpretado como *ara Pacis*, *ara Providentiae*, *ara Salutis* ou *ara Divus Vespasianus*. Estes grandes sistemas de altar, ainda que simplesmente cunhados, eram modelados na *Ara Pacis* de Augusto (FÄRBER, 2016, p. 183). Eles eram sempre representados em vista frontal, em que uma estrutura com um portal central de duas portas horizontalmente

<sup>759</sup> Von Blanckenhagen (1940, p. 23; p. 41) levantou a hipótese da presença de instrumentos de sacrifício também na decoração do templo de Minerva no Fórum de Domiciano, com base em desenhos renascentistas que documentam partes ausentes da trabeação templária. Essa suposição é apresentada por De Angeli (1992, p. 141) e satisfatoriamente sustentada por Nocera (2018, p. 114-115) que mostrou a semelhança e analogia entre os dois edifícios domiciânicos. Isso demonstra a preocupação arquitetônica do último flaviano em correlacionar a estrutura dos santuários de seus pais, bastante significativa para a construção do culto imperial flaviano posterior.

dividido no meio se ergue entre duas pilastras amplas em uma base trapezoidal e decorações na parte superior. Os painéis inferiores da porta levam o abridor das portas em forma de anel. A estrutura básica poderia ser enriquecida ainda com referências à decoração arquitetônica e figuras. No meio do entablamento, há um retângulo longo e baixo, para saída de fumaça do culto, que é delimitado nas laterais por filetes voltados ao exterior (FÄRBER, 2016, p. 140-141).

Figura 27 — Cistóforo de 81, cunhado sob Tito em Jônia



Fonte: The trustees of the Museum of Fine Arts, Boston (n. 63.2651; RIC<sup>2</sup> 517 = BMCRE<sup>2</sup> 150).

(Anverso) Busto de Domiciano, laureado, à direita; inscrição: CAES DIVI F DOMITIANVS COSVII, ao redor.  
(Reverso) Altar, com porta frontal; no topo, chifres do lado esquerdo e direito e laje plana ao centro; inscrição na esquerda e na direita: DIVO VESP.

Provavelmente esse altar temporário foi substituído assim que possível pela sede definitiva ou foi transferido para dentro do templo; não se sabe exatamente como a transferência se deu nem se tem notícia da existência estrutural dessa ara (ERKELL, 1958, p. 178-179; FÄRBER, 2016, p. 141). O Templo do Divino Vespasiano foi o quarto santuário a ser erguido para comemorar um imperador deificado (DE ANGELI, 1992, p. 131; NOCERA, 2018, p. 115):<sup>760</sup> seu próprio local

<sup>760</sup> Os templos dedicados aos imperadores deificados servem a propósito de destacar o valor político e propagandístico principalmente de seus sucessores. Após a construção do templo de Divino Júlio, por Augusto, o segundo caso foi dedicação de um novo edifício ao gênio do Divino Augusto, por Tibério (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 62-65). Este foi construído diretamente atrás da Basílica Emília, no lado sudoeste do Fórum Romano, por ordem do Senado em 14, por ocasião de sua divinização oficial (Tac. *Ann.* 1.10.8; Cass. Dio 56.46.3). Até a finalização do prédio, o culto augustano foi realizado provavelmente no Templo de Marte Ultor, no Fórum de Augusto. Os fundos da construção foram assumidos diretamente por Lúvia e Tibério e, possivelmente, finalizados por Calígula em 30 (Suet. *Cal.* 21.1; Cass. Dio 51.7.1). Após a morte de Lúvia, em 41, o templo também abrigou o culto a ela, onde uma estátua foi erguida a mando de Cláudio (Suet. *Cl.* 11.2; Cass. Dio 60.5.2; CIL 6.4222; PLATNER; ASHBY, 1929, p. 62-65). Para Torelli (1987, p. 570-572), a reconstrução de Domiciano desse templo homenageava a memória do primeiro imperador. O exemplar do Fórum não foi o único templo dedicado Augusto em Roma, que já tinha santuários em várias províncias mesmo antes de sua morte e associação com o culto oficial. Após a morte de Cláudio, foi estabelecido culto ao Divino Cláudio por Nero, quando o colégio sacerdotal dos *sodales augustales* foi transformado em *sodales augustales claudiales*. A construção do templo ficou a cargo de

reflete a analogia entre os edifícios templários anteriores em homenagem a imperadores deificados, estreitando e aprofundando a conexão entre eles. A presença do tema sacrificial no Templo do Divino Vespasiano, longe de ser incidental, retomaria importantes exemplos anteriores, sendo o primeiro deles o Templo do Divino Júlio, localizado exatamente à sua frente, que representava sua personagem como *Pontifex*. Além disso, para Nocera (2018, p. 116), a iconografia do friso de Vespasiano dialogaria com as cenas no Templo do Divino Augusto.

Outro aspecto que coligava ambos os edifícios era a representação de Vespasiano no interior da nau do templo. Nessa, que era a maior sala do templo (19 m de largura x 18 m de comprimento), ainda é preservado na encosta do Tabulário o pódio dedicado à estátua do imperador deificado (6,46 x 5,46 m x 1,35 m) (DE ANGELI, 1992, p. 79; GORSKI; PACKER, 2015, p. 191-192; NOCERA, 2018, p. 106). Traços dos furos para os grampos de chumbo revelam a existência de revestimento de mármore branco e de espaço para uma dedicatória, que emoldurava a imagem. Ainda, *in situ*, podem ser identificados traços de duas colunas que emolduravam a *aedicula* que abrigava uma estátua sentada do Divino Vespasiano. A cabeça da estátua foi identificada com um fragmento de dimensões colossais (90 cm de altura) que pertencia à coleção Farnese e agora está alojado no Museu Arqueológico de Nápoles (inv. 6068) (NOCERA, 2018, p. 118).<sup>761</sup> O busto sobreviveu parcialmente até nós, sendo a metade superior da testa perdido, o que nos impede de afirmar se sua cabeça estava ou não laureada. No entanto, a representação apresentava a parte superior do seu tronco nua, o que a correlaciona mais diretamente com a representação típica de Júpiter, afastando-a da estatuária de Divino Júlio, por exemplo. O culto imperial estava aqui em confluência com o culto dedicado a Júpiter, elemento essencial na legitimação do poder para os flavianos. Isso pode ser inferido para além da representação de Vespasiano seguindo a iconografia de Jove, também nos elementos do friso mencionados, como o *galerus*, atributo específico do *flamen dialis*, o alto sacerdote de Júpiter,<sup>762</sup> e a presença de raios na decoração templária (DE ANGELI, 1992, p. 145-146; NOCERA, 2018, p. 116-117). Ademais, a proximidade simbólica do Templo de Vespasiano, aos pés do Capitólio, com o cume do monte que continha o Templo de Júpiter Ótimo Máximo reconstruído várias vezes pelos flavianos, primeiro por Vespasiano, após 69, e depois reformado por Domiciano, após o incêndio de 80, dava potência

---

Agripina no Monte Célio. Antes de finalizado, foi destruído por Nero e incorporado às subestruturas de seu palácio. Somente com Vespasiano (Suet. *Ves.* 9.1-3), em 78, na condição de *restitutor aedium sacrarum* (CIL 6.934) o monumento foi totalmente reconstruído no Célio e dedicado a Cláudio, fazendo do templo o terceiro exemplar conhecido (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 120-121; DE ANGELI, 1992, p. 131-136; DARWALL-SMITH, 1996, p. 48-55).

<sup>761</sup> Coarelli (2009, p. 77), seguido por Rosso (2009, p. 495) e Nocera (2018, p. 119), afirma que a técnica de escultura é semelhante ao retrato de Tito, alojado no Museu de Arte Ny Carlsberg Glyptotek, em Copenhague, o que o levou a propor que o fragmento pudesse pertencer a uma estátua auxiliar dentro do templo de Vespasiano.

<sup>762</sup> Sobre a relação entre o *flamen diales* e os *sodales Flauiales*, cf. De Angeli (1992, p. 146).



extra ao sítio. Ali, o último flaviano ainda mandou edificar duas outras estruturas templárias a diferentes epítetos de Júpiter, em sua faceta *Conseruator* e *Custos*, vistos no capítulo passado. O interior da nau expõe o uso de capitéis com cabeças de Vitória Alada no lugar das volutas, o que correlaciona o edifício com o Templo do Divino Júlio e com o Arco de Tito, exemplos expressivos de uma primazia de motivos em contexto de apoteose (NOCERA, 2018, p. 119).<sup>763</sup>

Como se vê, o monumento oferecia a Estácio uma série de conexões possíveis para o projeto construtor de Domiciano, para além da óbvia referência do templo paterno enquanto dado de geolocalização. A principal delas certamente é a posição específica do santuário no espaço da praça. A opção pelo local para dedicação de um santuário ao Divino Vespasiano foi calculada pelo último flaviano. Ali ele considerou o diálogo visual com o Templo do Divino Júlio e conectou os fundadores das duas primeiras dinastias romanas. A analogia direta e intencional criada com o santuário de César, na extremidade oposta, expõe a simetria buscada entre o *nomen Iulium* e o *nomen Flauium*, na legitimidade de uma para com a outra (TORELLI, 1987, p. 572). Pode-se ver o Templo do Divino Vespasiano como uma citação de César; isto é, Domiciano, dedicando um templo ao pai morto no Fórum, lembrou a legitimação de Augusto através do Templo de Divino Júlio. Nenhum outro templo para um imperador deificado, nem mesmo o de Augusto, estava no fórum propriamente dito. A localização do Templo de Vespasiano olhava diretamente para o Templo de César, e entre ambos, dentro desse anel de monumentos augustanos e sacralizados, estava protegido pelo nome dos governantes anteriores o *Ecus Domitiani*, como já havia observado Torelli (1987, p. 574-579).

Ao fazer referência a esse templo, Estácio é capaz de destacar a proximidade de Domiciano com a divindade e, possivelmente, explorar a possibilidade de uma apoteose póstuma tal como ocorrera com Júlio César e Vespasiano. A interpretação dos frisos pode ajudar nessa elaboração. Enquanto o *Ecus* sublinhava a virtude militar e autoridade política de Domiciano, a construção templária legitimava a autoridade simbólica e religiosa, herdada e abençoada pelo Divino Vespasiano. É impossível entender então esses dois monumentos separados ou alienados do resto do projeto construtor domiciânico, que incluía ainda o Arco de Tito e o Templo da Gente Flávia. Ademais, o templo é planejado oticamente, juntamente com o novo Fórum de Domiciano e o Templo da Paz, e cuja decoração, analogamente, refletia um tema vinculado a Vitória e ao sacrifício, em uma concepção desejada pelo próprio Domiciano, que, através da

---

<sup>763</sup> A iconografia numismática ainda explicita a preferência de Domiciano por temas que associassem a Vitória, Júpiter e a sua família, por exemplo, *cf. Museum of Fine Arts*, Boston (n. 68.613).

construção desses edifícios, visava uma representação de si mesmo exaltando o seu sucesso militar, mas também sua *pietas* filial e respeito à tradição e aos grandes personagens da história republicana e imperial de Roma. Na prática, isso se apresentava como algo que o próprio Augusto fez em seu projeto construtor, já que o tema da “[...] *pietas* em relação ao imperador deificado e ao culto imperial em geral, [...] se tornaria cada vez mais frequente e politicamente importante durante o primeiro século” (DE ANGELI, 1992, p. 134).<sup>764</sup>

Assim como seus antecessores dinásticos, Domiciano se concentra na representação de edifícios sagrados, com templos aparecendo de forma não convencional. De acordo com Färber (2016, p. 98-99), a mudança nas convenções de apresentação em combinação com a completa ausência de rótulos geralmente impossibilita a atribuição das estruturas. A série *ludi saeculares* ilustra bem essa mudança no significado e na percepção da arquitetura: “adição da arquitetura proporciona uma ambientação espacial importante para a comunicação da mensagem domiciânica e será reaproveitada em outras cunhagens, sendo, ao todo, sete cenários compostos” (DIAS, 2019, p. 157).<sup>765</sup> Como assevera o autor, a arquitetura é usada como um meio de preparação, uma estrutura para o processo comunicativo que ocorreu antes dela e ora se perpetua pela moeda. Ela incorpora a cena em um contexto sagrado sem se referir a um edifício específico amiúde representado de forma mais genérica (FÄRBER, 2016, p. 168; DIAS, 2019, p. 158). Assim, é muito difícil localizarmos de forma exata topograficamente a cena.

No entanto, é concorde entre os intérpretes que a série *ludi saeculares*, lançada em 88, representa Domiciano como organizador dos espetáculos e protagonista dos procedimentos religiosos que envolviam o contexto dos festejos (DIAS, 2019, p. 163). Dessa forma, não parece forçoso pensar que o sistema político aproveitasse dos diversos templos construídos pelo último flaviano para compor o cenário de representação da piedade religiosa do príncipe, um processo que poderia mobilizar não só os templos de Júpiter, mas também o de Vespasiano como moldura celebrativa para as ações imperiais (RIC 2<sup>2</sup> 623; Fig. 28). Nessa moeda, que comemora os Jogos Seculares organizados por Domiciano, cônsul pela décima quarta vez, podemos ver o imperador sacrificando em frente ao templo hexástilo que poderia ser o de seu divino pai. Em segundo plano, o templo é bastante nítido, mesmo que três das colunas do pronau não sejam vistas, a estrutura é claramente um hexástilo e no centro da cornija podemos precisar um ovo

<sup>764</sup> “[...] *pietas* nei confronti dell’imperatore divinizzato ed in generale del culto imperiale, [...] diverrà sempre più frequente ed importante politicamente, nel corso del I sec d.C.”

<sup>765</sup> Para um estudo detalhado sobre os tipos numismáticos relativos os *ludi saeculares* de Augusto e de Domiciano com uma discussão de comparação entre eles, cf. Sobocinski (2006, p. 581-602) e Dias (2019, p. 136-167).

decorado entre as colunas de capiteis coríntios enriquecidos com folhas de acanto e trepadeiras, uma composição típica do estilo domiciânico inicial (GORSKI; PACKER, 2015, p. 192-193).

Figura 28 — Ás de 88, cunhado sob Domiciano em Roma



Fonte: The trustees of the Museum of Fine Arts, Boston (n. 1998.541 = RIC 2<sup>o</sup> 623).

(Anverso) Busto de Domiciano, laureado, virado à direita; inscrição: IMP CAES DOMIT AVG GERM PM TR P VIII CENS PER PP, ao redor.

(Reverso) imperador sacrificando na frente de templo hexástilo acompanhado por músicos com flauta e lira; inscrição: COS XIII LVD SAEC FEC, em ambos os lados; SC, na parte inferior.

Ainda que não possamos certificar essa analogia, parece significativo que Domiciano veria potência nos usos das imagens familiares e dos antecessores para compor sua própria prática governamental e seu necessário aparecimento público (ZANKER, 2010, p. 77-78). Segundo Dias (2019, p. 165), a “[...] historicização dos *Ludi Saeculares*, os seus significados não apenas se vinculavam à festividade retomada por Augusto, mas, fundamentalmente, marcavam uma idade de ouro, uma baliza temporal firmada com a abertura de um *nouo saeculum*”. A mobilização dos festivais e da arquitetura pode então ser encaixada em um processo que o autor caracteriza como paradoxal, pois utiliza da apropriação do velho à construção e fortalecimento do novo.

De toda maneira, no limite, comprova como Thomas (2001, p. 83) defendeu que o programa de construção domiciânico refletia uma consciência da topografia sagrada de Roma. O Templo de Vespasiano mostra-se como um cenário ideal para desenvolver a temática acerca da paz e da autoridade imperial. Então, evidentemente, a construção do Templo para homenagear o Divino Vespasiano não foi somente o momento para Domiciano honrar a personagem política que era seu pai, mas também um momento para explicitar sua conexão com o passado, conectando vários governantes romanos, em uma cadeia alusiva utilizada como ferramenta para a

autorrepresentação imperial. Ao retomar a *pietas* paterna e júlio-claudiana, Domiciano *divi filius* pode mostrar a relação de continuidade entre antecessores e ele mesmo, portanto, entre o passado e o presente. Estácio pode se aproveitar dessa cadeia de significados para localizar o objeto de seu louvor como parte de um projeto maior e mais complexo. A escolha do local por Domiciano relaciona a praça do Fórum com o Capitólio — o palco das lutas dinásticas de sua família e das constantes reconstruções do Templo de Júpiter Capitolino. Tal relação reflete e sublinha a matéria familiar, a todo momento retomada por Estácio durante o elogio de Domiciano. Ambos, poeta e imperador, podem explorar na chave política situacionista e encomiástica a dedicação oficial, a manifestação da *pietas* e dos nexos religiosos nas cercanias, enfatizando uma relação direta, genealógica e ideal, entre o novo regente e o fundador dos júlio-claudianos, com o objetivo de legitimação histórica e tradicional do poder político. Domiciano utiliza de uma estratégia da cartilha de governo do seu pai: os motivos das emissões monetárias de Vespasiano já se utilizavam e resgatavam os temas do Principado de Augusto, como nos informam Belloni (1974, p. 1062-1063), Levi (1975, p. 192-194) e Dias (2019, p. 145-167).<sup>766</sup>

#### 4.2.5 Templo de Vesta

O Santuário de Vesta é também sugerido nos versos estacianos. O verbo *vigilo*, vigiar, que geralmente se associa a pessoas, está aqui ligado ao fogo de Troia (*Troicus ignis*, v. 35).<sup>767</sup> Por essa personificação, Estácio está referindo-se ao fogo vigilante, própria essência de Vesta<sup>768</sup> e guardião do santuário da divindade onde se encontrava. O monumento se encontra no extremo sudeste do Fórum, aos pés do Palatino, perto do Templo de Castor (Dion. Hal. 2.66; 6.13; Mart. 1.70.3-4), entre a Régia e a Fonte de Jugurna (Dion. Hal. 6.13.2). Seria errôneo caracterizá-lo como um templo já que não havia sido consagrado (Gell. 14.7.7; Serv. 7.153). Como Estácio já havia renunciado, sua função primeira era conter o fogo sagrado de Vesta, uma eterna chama renovada a cada ano durante as calendas de março (Ov. *Fast.* 6.297). Além disso, salvaguardava o Paládio (*Palladium*) trazido por Enéias de Troia, uma arcaica imagem de Minerva, símbolo

<sup>766</sup> Afinal, como Levick (2009, p. 214), expõe “alguns imperadores fizeram referência explícita a Augusto em seus discursos de adesão; outros, como Vespasiano, lembraram-no em sua linguagem e gesto político” / “Some emperors made explicit reference to Augustus in their accession speeches; others, like Vespasian, recalled him in their political language and gesture”.

<sup>767</sup> *Troicus ignis* (*Silu.* 1.1.35; 4.3.160) ou *Dardanius facis* (*Silu.* 5.3.178) é o modo habitual pelo qual Estácio se refere ao fogo cerimonial sagrado de Vesta que ocupava o interior do santuário junto com outros objetos sagrados, alguns trasladados diretamente das ruínas de Ílio para o Lácio no mito que reporta a fuga de Enéias (Verg. *Aen.* 2.296-297). O poeta sempre que se refere à cidade de Alba Longa, colônia primeira, prefere os adjetivos *Troicus* e *Dardanius* (*Silu.* 3.1.61; 4.2.65; 4.5.2; 5.2.168; 5.3.38; 5.3.227), como afirma De Cristofaro (2014, p. 117).

<sup>768</sup> Essa era, ao mesmo tempo, a deusa do lar doméstico na Roma, culto que se viu diminuído no Império em detrimento do culto aos *penates*, e patrona do lar público, sagrado à Vesta e aos *lares praestites*, guardiões da coisa comum, culto que permaneceu em devoção cívica até a Antiguidade Tardia (HÜLSEN, 1905, p. 162).

da segurança e prosperidade de Roma, por isso ligada ao destino da cidade (Ov. *Tr.* 3.1.29; Dion. Hal. 2.66.1-3).<sup>769</sup> Outros instrumentos sagrados também foram mantidos em um recesso chamado *penus Vestae*, o *sancta sanctorum* do santuário, protegido da visão dos visitantes e devotos do edifício, à exceção das Virgens Vestais (Dion. Hal. 2.66.3-6). A singularidade desse monumento se dava, pois, em seu interior, onde não havia nenhuma estátua da deusa para culto (Ov. *Fast.* 6.295-298). A não representação estatuária configura um fato incomum dentro do arco das religiões tradicionais romanas, já que parecia haver o entendimento de que a essência da divindade era o próprio fogo, como já pontuou Richardson Jr. (1992, p. 43).

Os autores antiquários de Roma atribuem a Numa Pompílio, o segundo rei de Roma (c. 715-673 AEC), a fundação da ordem das vestais e a edificação do primeiro santuário (Dion. Hal. 2.64-66; Liv. 1.20.3; Ov. *Fast.* 6.257-262; Plut. *Num.* 11.1), tornando-se ele mesmo o primeiro Pontífice Máximo (Plut. *Num.* 9.1-4). Ao longo da República e até o nosso recorte, no final do primeiro século do Império, dado o constante perigo de conflagração, o local foi consumido pelo fogo, ao menos, sete vezes. Em todas essas ocasiões, os objetos sagrados foram removidos em segurança (Liv. 5.40.7-10, 26.27.4, 42.1-2; Plin. *Nat.* 7.141; Dion. Hal. 2.66.4; Cass. Dio 42.31.3; 54.24.2; CIL 6.1272 = ILS 51). No último grande incêndio, em 64, foi completamente restaurado, remodelado e ampliado durante o governo de Nero (Tac. *Ann.* 15.41; *Hist.* 1.43; PLATNER; ASHBY, 1929, p. 557-559; RICHARDSON JR., 1992, p. 412-413; COARELLI, 2014, p. 84-89; GORSKI; PACKER, 2015, p. 313-331). A partir da reforma neroniana, alguns prédios ligados ao culto de Vesta foram sumarizados dentro de um único complexo.

Como demonstram os vestígios arqueológicos, o conjunto continha três estruturas com acessos independentes: o santuário (*Aedes*), acima mencionado, a casa das sacerdotisas vestais (*Atrium*) e a Régia (*Regia* ou *Domus Publica*).<sup>770</sup> A casa das Vestais (*atrium Vestae*, Ov. *Fast.* 6.263-264; Plin. *Ep.* 7.19.2), provavelmente também foi destruída pelo incêndio neroniano quando foi reconstruída como parte do complexo com forma e orientação diferentes do prédio original (THOMAS, 2001, p. 88). A leste do Fórum, o edifício consistia agora em um recinto trapezoidal, no qual o templo estava incluído, com uma área central cercada em três de seus lados por salas

<sup>769</sup> O Paládio e o fogo sagrado eram responsáveis pela proteção e longevidade de Roma, respectivamente, tanto na esfera cidadina quanto em nível imperial. Começando com Galba e continuando com Vespasiano e Tito, havia sido usado como um índice da responsabilidade e da atribuição de um imperador. Todos esses, ao serem confirmados pelo Senado, cunharam em moedas suas faces associadas ao Paládio ou uma figura semelhante, indicando que Minerva estava confiando sua segurança e prestando legitimidade à nova governança (JONES, 2018, p. 118).

<sup>770</sup> Originalmente, durante o final da República, havia ali também um bosque dedicado a Vesta (*lucus Vestae*), mencionado por Cícero (*Diu.* 1.101). Provavelmente cobria o espaço entre o Átrio e o Palatino, mas foi invadido aos poucos até que desapareceu inteiramente (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 58; RICHARDSON JR., 1992, p. 413).

e quartos de vários tamanhos com pouca intercomunicação entre eles. Uma escada expunha a existência de um andar superior, composto por outros aposentos. Durante o governo de Domiciano, houve a reconstrução total do extremo oeste do edifício, bem como a restauração do átrio central, agora ladeado por colunatas com uma longa e rasa *piscina* (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 58-60; RICHARDSON JR., 1992, p. 42-44). Finalmente, a Régia, também chamada de *Domus Publica* (Suet. *Iul.* 46), era a sede da autoridade do *rex sacrorum* e do *pontifex maximus*, o sumo sacerdote e o superior administrativo e espiritual das Virgens Vestais.<sup>771</sup> Quando Augusto tornou-se pontífice em 12 AEC, transferiu a função para a sua residência no Palatino (Cass. Dio 54.24-27), oferecendo o prédio reformado às vestais (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 440-441). Como pode se ver, o santuário estava em meio à *area Vestae*, cercado por outros edifícios relacionados com o culto e a religião cívica, dos quais era, em certo sentido, o coração.

O santuário era um monóptero, uma estrutura de “[...] planta circular com geratriz de um só movimento contínuo” (HORVAT, 2007, p. 286). A circularidade representa o típico lugar da hierofania (HORVAT, 2007, p. 288) e lembra os tolos helênicos.<sup>772</sup> Além disso, provavelmente buscava aludir à antiga cabana itálica, sede primeira do edifício, construído de taipa com teto de palha (Ov. *Fast.* 6.261-262). Era de mármore branco rodeado com vinte colunas. O teto era em formato de cúpula, com uma abertura no centro do telhado de bronze (Plin. *Nat.* 34.13), para expelir a fumaça do fogo sagrado que queimava ininterruptamente. As decorações do friso no entablamento externo eram muito parecidas com as do pódio, utilizando motivos sacrificiais, já mencionados no Templo de Vespasiano, como o crânio de boi decorado e o prato, além de instrumentos específicos do culto vestal, como a fita sagrada para a testa da sacerdotisa (*infula*), o machado (*securis*) ou o jarro de vinho (*oinochóe*) (GORSKI; PACKER, 2015, p. 324). Já os arranjos interiores da nau não são totalmente claros, afora o *penus*, a abertura trapezoidal (2,40 x 2,40 m) que conservava os *sacra* no pódio. No centro do piso, se localizava uma fundação circular (15,05 metros de diâmetro x 2,17 de espessura) em um estrato mais baixo fixado no solo, a uma profundidade de cinco metros. Essa cavidade, ou *fauissa*, foi inserida do chão da nau e pode ter sido o receptáculo do *stercus*, as cinzas do fogo sagrado que eram removidas uma vez por ano. A maior parte do alicerce e do pódio são augustanos, mas a *fauissa* pertence

<sup>771</sup> Como durante o governo domiciânico, a Régia funcionava como parte do complexo vestal, nos parece despropositada a hipótese de Houseman (2014, p. 53) sobre o motivo da ausência do monumento nessa poesia.

<sup>772</sup> Os tolos (τόλοι, *tóloi*) eram “[...] os edifícios gregos relacionados aos oráculos e às artes divinatórias, representantes do contato do ser humano com o universal cósmico, que dilui o hiato espaço-temporal entre o espiritual e o material, resgatando a mítica unidade primordial e presentificando o conhecimento e a sabedoria. Todo círculo se desenvolve a partir de um eixo central, e a sua compreensão mais marcante é a de ser uma espécie de vórtice pelo do qual flui a comunicação entre os dois mundos” (HORVAT, 2007, p. 287).

à parte inicial do Principado de Domiciano, e o estrato mais alto da reforma severiana durante o começo do século terceiro (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 558; GORSKI; PACKER, 2015, p. 321). Como as moedas de Vespasiano com representações do templo sugerem, parece ter havido também uma reconstrução durante o reinado do primeiro flaviano, concluída por volta de 73, a data sugerida para o áureo encontrado (GORSKI; PACKER, 2015, p. 315-316).

A importância do complexo para os flavianos se comprova para além das restaurações que são atestadas pelos vestígios arqueológicos. A conexão visual entre o sudeste da varanda do Templo de Vespasiano e o Santuário de Vesta, passando possivelmente pelo Arco do triunfo de Augusto sobre os partas, é demonstrada pela organização do Fórum (WHEELER, 2010, p. 1205). Além disso, a decoração do friso desses prédios está em diálogo, o que conecta o templo que Domiciano construiu para seu pai tanto com a Casa de Vesta, quanto como o *atrium Vestae*, ambos centros da sacralidade cívica romana. Além disso, a *aedes Vestae* também abrigava o Paládio, representação de Minerva, o nume divino do imperador, que no *Ecus* era depositada na mão esquerda de sua estátua (v. 37). Domiciano inevitavelmente estaria conectado a esses aspectos que celebravam a divindade de sua *gens*. Ao aludir ao fogo eterno e ao Paládio, nominalmente no v. 5 e fisicamente disposto na estátua, Estácio estabelece uma conexão entre o reinado de Domiciano e a longevidade de Roma. Assim, tal como seus antecessores, Vespasiano e Tito haviam feito antes dele, Domiciano se associou em múltiplas dimensões ao Paládio e, portanto, à proteção do império (Sil. 13.79-81; JONES, 2018, p. 118). Na verdade, por sua proximidade com Minerva, antes de assumir a púrpura, ainda como *princeps iuventutis* sob o governo de seu pai, ele já era representado numismaticamente com o artefato místico. Em um dos exemplares sobreviventes, por exemplo, o príncipe, já César, em 79, cunhou no reverso uma Vesta entronada que segura na mão o Paládio (BMCRE2<sup>2</sup> 262 = RIC2<sup>2</sup> 1087; JONES, 2018, p. 223). A autorrepresentação imperial que procurava legitimidade pela associação com ambas as divindades continua durante sua governança. Todavia o lugar do Paládio se alternava nas representações, ora na mão ora no peito do imperador (JONES, 2018, p. 119). Como Jones (2018, p. 120) alerta, a representação é simbólica, uma vez que o ícone antigo, responsável pelo destino de Roma, somente estava acessível e visível às sacerdotisas dentro do Templo de Vesta, e o imperador certamente não o carregaria. Destarte, o simbolismo evocado por Domiciano é diferente dos seus antecessores que usavam a representação do ícone apenas como um sinal de seu poder divinamente sancionado; o flaviano não só era legitimado pela mística do objeto, mas oferecia a proteção de sua mão a um dos ícones mais preciosos de Roma (JONES, 2018, p. 120).

#### 4.2.6 Comício-Cúria

Como a sobrevivência de Roma estava associada à chama sagrada de Vesta e porque o imperador, enquanto pontífice máximo, era o responsável por proteger os votos das vestais, o fato de Domiciano ter investigado e punido severamente as vestais que quebraram seus votos sagrados durante aquele período marca um evento importante da sua política de governo. Estácio buscou uma observação que não enfatizava somente a centralidade religiosa do edifício, mas por sua referência espacial trouxe para o interior de seu poema um fato que aludia as reformas também morais do imperador. O poeta escreveu: “[...] as Virgens não guardam o fogo secreto de Troia, Vesta não elogia suas fiéis sacerdotisas novamente?” (... *an tacita uigilet face Troicus ignis / atque exploratas iam laudet Vesta ministras*, v. 34-35). A primeira referência foi acima destrinchada por nós em referência a *area Vestae*, principalmente ao santuário da deusa. Sobre a segunda, Houseman (2014, p. 47) afirmou que por *exploratas ... ministras*, o poeta estava relembando a casa onde as virgens vestais dormiam e, dessa forma, o julgamento domiciânico das Vestais que haviam quebrado o voto de castidade. Contudo, nós gostaríamos de propor uma interpretação alternativa. Na verdade, é surpreendente o silêncio dos comentadores estacianos consultados por nós sobre a possibilidade dessa dimensão do poema.

Segundo Ahl (1984, p. 94), o particípio *exploratas* tem eco do verbo *ploro*, o que sugere um lamento. De Cristofaro (2014, p. 117) afirma também que *exploratus* geralmente é usado em contexto militar, aqui servindo como fonte de elogio dos marcos políticos de Domiciano. Estácio está fazendo referência ao arco de julgamentos das sacerdotisas de Vesta pelo cometimento do crime de incesto (Suet. *Dom.* 8.3-4; Plin. *Ep.* 4.11; Cass. Dio 67.3.3-4; Plut. *Num.* 10.8). Como relembra Jones (1992, p. 101), as vestais eram tecnicamente filhas da comunidade, o que significava que quaisquer transgressões morais por parte delas configuraria crime de *incesta* (Liv. 2.42.11), o termo que Suetônio (*Dom.* 8.3) inclusive utiliza. A investigação e o julgamento de delitos dessa natureza eram responsabilidade do pontífice máximo, autoridade espiritual do colégio sacerdotal, por isso Estácio (*Silu.* 5.3.178) adjetiva Domiciano, em outra oportunidade, como *Dardanius facis explorator*, o investigador do fogo dardânio, como adequadamente notou Hardie (1983, p. 11). Coleman (1999, p. 70) ainda demonstra que a partícula *\*-tor* indica um agente que é marcado pelo destino, atitude ou necessidade para performar uma atividade particular. A questão se insere nas reformas morais domiciânicas discutida nos capítulos anteriores, marcando uma distinção com o governo dos antecessores flavianos que haviam sido mais condescendentes na aplicação da lei e no público julgamento dos crimes de sacrilégio e incesto (Suet. *Dom.* 8.3-5; GEYSSSEN, 1996, p. 91, 113).



A documentação literária atesta dois incidentes sobre a mesma temática que são referidos por Estácio no poema em questão. O primeiro deles, no começo do governo de Domiciano, provavelmente em 83 (Cass. Dio 67.3), quando foram penalizadas três das seis vestais do colégio,<sup>773</sup> duas nomeadas como as irmãs Oculata e Varronila (Suet. *Dom.* 8.3). Na ocasião, o imperador exilou os amantes das sacerdotisas, e permitiu que as culpabilizadas pudessem escolher a forma de sua própria morte. Isso deve ser visto como uma atenuação da pena capital tradicional, que era o sepultamento vivo, o espancamento com vara ou o decesso pela cruz (JONES, 1992, p. 102). Contudo, no segundo julgamento também reportado por Suetônio (*Dom.* 8.4), Cornélia, *Virgo Vestalis Maxima*, provavelmente entre o final de 89 e início de 90, após reincidência, foi julgada culpada e condenada ao enterro em vida (GSELL, 1894, p. 80-81; GEYSSEN, 1996, p. 112). Seus amantes, incluindo um equestre, foram chicoteados até a morte no Comício, e apenas um antigo pretor, Valério Liciniano foi exilado. Não parece ter havido nenhuma condenação duvidosa ou forçosa, demonstrando a atenção imperial às leis religiosas, aqui em um raro elogio de Suetônio ao imperador flaviano.

No entanto, a ação de Domiciano não foi unanimemente tão bem recebida. Algumas fontes antigas destacam a hipocrisia imperial que, mesmo apresentando comportamento incestuoso (Plin. *Ep.* 4.11.4-8; Juv. 2.32-33; Suet. *Dom.* 1.3, 3.1, 13.1, 22.1; Cass. Dio 67.3.2-4; Phil. VA 7.6-7), penalizou, juntamente aos demais *pontifices*, a sacerdotisa Cornélia à morte por *incestum* antes de 89, se confiarmos na cronologia de Suetônio (*Dom.* 8.4) (GSELL, 1894, p. 80-81; JONES, 1992, p. 102; CHARLES, 2002, p. 46).<sup>774</sup> Ainda que não possamos averiguar vários aspectos relativos à condenação, o fato de Estácio em outro passo (*Siu.* 5.2.91) — bem como outros autores de sua época como Frontino (*Strat.* 2.11.7) — ter escolhido comentar de forma encomiástica sobre esse material sugere que Domiciano se orgulhava de sua própria justiça em relação ao episódio (LEVICK, 1982, p. 64). Ademais, mesmo fora do ambiente poético sua

---

<sup>773</sup> As seis sacerdotisas vestais eram advindas de famílias aristocráticas, nascidas livres, optantes pelo celibato em honra e serviço do culto a Vesta, o único culto plenamente feminino de Roma. Eram trazidas para o seio do colégio com seis anos, quebrando o laço familiar, para aprender e realizar os deveres sagrados, além de os ensinar às neófitas. Depois dos trinta e seis anos, uma vestal pode renunciar ao sacerdócio e se casar, o que parece ter sido a opção de poucas delas (Dion. Hal. 2.67.2). Por seu estatuto na sociedade eram tratadas com privilégios legais e sociais, como diferentes assentos nos espaços públicos. Eram duramente punidas pelo pontífice máximo se quebrassem o voto de castidade ou permitissem que o fogo sagrado fosse roubado ou se apagasse (Dion. Hal. 2.67.4; Plut. *Num.* 10.2). Suas tarefas primárias eram a salvaguarda e perpetuação da chama eterna e a preparação da *mola salsa*, uma massa de sal com função cerimonial na Vestália (STAPLES, 1998, p. 154-155). A sacerdotisa sênior, era chamada de *Virgo Vestalis Maxima*. Sobreviveram várias estátuas representando as diferentes chefes, que originalmente estavam sobre pedestais ao redor do átrio e hoje se encontram no *Palácio Massimo das Termas*.

<sup>774</sup> É válido ressaltar que, segundo Evans (1974, p. 224-230), dentre todos os livros das epístolas, somente a carta 4.11 oferece destaque narrativo aos crimes imperiais e, mesmo assim, apenas por esse ato histórico definido, ecoando em grande medida o tom acusativo de Tácito (*Ag.* 39-45).

preocupação com a reforma moral e com a normatização do comportamento social, seguindo os passos augustanos, abunda, sendo a reedição da *lex Julia de adulteriis coercendis* o corolário do contexto (Mart. 6.7; Suet. *Dom.* 8.3; CHARLES, 2010, p. 182-185).<sup>775</sup>

Todavia, o que para nós é interessante é que os pesquisadores, a exemplo de Houseman (2014, p. 47), tendem a ver, em dois momentos da *Silu.* 1.1, alusões a duas partes de um mesmo complexo — o átrio e o santuário das vestais — um pleonasma topográfico muito incomum em Estácio. Desse modo, acreditamos que a alusão ao julgamento das vestais, buscava não retomar a casa onde elas dormiam, onde dificilmente o ato do incesto poderia ter sido praticado, mas queria sim trazer a memória pública o local onde elas possivelmente teriam sido julgadas e onde certamente os amantes de Cornélia haviam sido penalizados, o Comício. Pensando na visão periegemática proposta pela êcfrase estaciana, o local se encaixa muito melhor do que o *atrium Vestae*, que afastado do campo de visão do poeta-narrador na praça do Fórum, possivelmente estava encoberto por um arco triunfal augustano, à esquerda, do Templo do Divino Júlio. A data de dedicação do *Ecus* contribui para esse entendimento, uma vez que ocorreu após o arco de julgamento vestal, evento que pela excepcionalidade estaria ainda vivo na memória romana.

A criação do Comício data desde os lendários reis romanos. Seu significado antigo deriva de sua função como o local de encontro público e político primário de Roma: juntamente com os Rostros e com a Cúria (Var. *L.* 5.155). A Cúria e os Rostros, que existem hoje no Fórum, são estruturas imperiais que, embora localizadas perto de seus antecessores republicanos, não sugerem nada da unidade topográfica e política anterior que uniu esses dois locais entre si e ao local de reunião entre eles, chamado de *Comitium* (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 134-137; MUTH, 2012, p. 7-17; GORSKI; PACKER, 2015, p. 1-2). Originalmente, Comício referia-se apenas a um espaço aberto retangular chamado *templum* (Liv. 5.55). No final da República, os Rostros, a estrutura a partir da qual os oradores se dirigiram pessoas, ladeadas por estátuas de Pitágoras e Alcibíades, era incorporada à área do Comício, imediatamente em frente ao antigo edifício do Senado, a *Curia Hostilia* (GORSKI; PACKER, 2015, p. 117-119). Comício então não é um edifício propriamente dito, mas um espaço para reunião da assembleia, à frente da Cúria,<sup>776</sup> e por esse motivo ambos estavam conectados, como afirma Tito Lívio (45.24.12).

<sup>775</sup> Sobre a questão incestuosa de Domiciano, nada pode ser comprovado para além da construção retórica do tirano; cf. Jones (1992, p. 18), Charles (2002, p. 46-48; 2010, p. 173-187), Gering (2012, p. 111), que analisam a imoralidade sexual ou vida sexual excessiva de Domiciano como *tópoi* literários.

<sup>776</sup> A Cúria Júlia, substituta da Cúria Hostília, foi um monumento iniciado por César, pouco antes de seu assassinato, sendo dedicado por Otávio em 29 AEC (Dio 44.5.1-2). Plínio (*Nat.* 35.27) afirma que ela estava *in Comitio*. Sua localização precisa é questão de disputa. Richardson Jr. (1978, p. 358-369; 1981, p. 104; 1983, p. 101) argumentou que ela estava situada ao norte e à oeste da Cúria de Diocleciano, hoje sobrevivente, como parte

Desde a reconfiguração do Fórum sob César e Augusto, a área do Comício permaneceu quase completamente inalterada durante os séculos seguintes do Império. Nesse cenário, a mudança dos Rostros para o lado oeste da área do Fórum, parece uma consequência lógica do desenvolvimento geral da área jurídica circunscrita aos dois polos irradiadores (MUTH, 2012, p. 10-16). O Comício foi ofuscado pela área aberta da praça central, que alcançou significado como o novo espaço de assembleia, separado visual e topograficamente, graças a posição da Via Sacra. Isso se deu pois, durante o governo de Augusto, dois outros pavimentos foram realizados na área relacionados a intervenções mais amplas, envolvendo toda a área forense (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 136; CARAFA, 1998, p. 158-159). No império, ele não conseguiu recuperar sua centralidade na topografia do Fórum, já que muitas assembleias públicas agora haviam sido quase inteiramente movidas para a Septa Júlia<sup>777</sup> e a maioria dos julgamentos judiciais haviam sido removidos ou para a área aberta do Fórum ou para as basílicas adjacentes (RICHARDSON JR., 1992, p. 98). Naquele momento, era apenas um pavimento de mármore, em frente à Cúria, muito reduzido em tamanho, cada vez mais um espaço desfuncionalizado e destituído de poder, que se fez um lugar mítico da memória política (MUTH, 2012, p. 31-32).

Ainda assim, sua existência continuou a ser atestada, especialmente na frase formal *in curia in comitio* pelo menos até a época de Adriano, como afirma Richardson Jr. (1992, p. 98). Isso ajuda a iluminar o relato de Suetônio (*Dom.* 8.4) que informou que foi no Comício que a aplicação da pena domiciânica sobre o incesto ocorreu. Se, durante a República, o Comício era uma vasta praça adjacente ao Fórum de uso comum, nesse momento ele perdera sua função

---

do Fórum Júlio, e que havia sido movida por Domiciano para a sua localização atual como parte da reorganização do Argiletum como entrada para o Fórum Domiciânico. Tanto Eusébio quanto o cronógrafo incluem a reforma da Cúria entre as obras de Domiciano que não deve ter sido completada até 94 (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 144; ANDERSON JR., 1984, p. 56). Ward-Perkins (1981, p. 418) e Thomas (2004, p. 24) afirmam que a exploração arqueológica no final dos anos de 1980 refutou a teoria de Richardson Jr., já que foram encontradas partes das fundações augustana sob a atual Cúria Diocleciana. Assim, nenhuma evidência da reforma de Domiciano deve ter sobrevivido à reforma que se seguiu após o incêndio de Carino, em 283. Isso, contudo, não nos impede de defender que a restauração da Cúria mesmo sendo uma necessidade após o incêndio neroniano, junto com o conjunto de outros monumentos de César e Augusto, possibilitou a Domiciano a chance de se associar ao passado júlio-claudiano do Fórum. As intervenções na Cúria são significantes do ponto de vista ideológico, pois mostram a contínua reverência do imperador pelo prédio senatorial e pela instituição que tinha ali sua casa, sobreviveu que Domiciano presenteou o edifício com portas de bronze para proteção contra os constantes incêndios (Hieron. 161; NOCERA, 2018, p. 100). Sobre o remanejamento da Cúria por César, cf. Platner e Ashby (1929, p. 143-146), Richardson Jr. (1992, p. 103-104), Delfino (2014, p. 253-256), Gorski e Packer (2015, p. 117-132), Nocera (2018, p. 17-18; 100). Sobre a arquitetura da Cúria entre as moedas e os textos, cf. Crofton-Sleigh (2014, p. 187-199).

<sup>777</sup> Septa Júlia é uma obra monumental voltada para a reunião das assembleias e votações republicanas. Foi planejada e iniciada por César e concluída, sob Augusto, por Agripa em 26 AEC, na IX *regio*. O edifício augustano foi danificado no incêndio de 80, quando foi restaurado por Domiciano: ação positivamente mencionada por Estácio (*Silu.* 4.5.2) e por outros autores, como Marcial (2.14.5, 57.2; 11.59.1; 10.80.4), por exemplo. A estrutura, símbolo da contribuição júlio-claudiana à glória perpétua da política cívica, atesta não só uma ligação dinástica entre Júlio César e seu filho adotivo Augusto, sob os quais, respectivamente, o projeto foi iniciado e concluído, mas também acaba por envolver Domiciano, seu restaurador (ROMAN, 2010, p. 116; PHILLIPS, 2015, p. 237-239).

prática, passando a ser a terminologia usada como expressão da área expandida da Cúria. Se sua função pragmática foi diluída pelas edificações nas cercanias, sua função simbólica permanecia ainda no tempo dos flavianos e de Domiciano, já que os eventos históricos associados à área permaneceriam na memória dos romanos. O próprio imperador investiria na reconstrução e ampliação da Cúria, finalizada depois, em 94 (ANDERSON JR., 1984, p. 56; DARWALL-SMITH, 1996, p. 233-234; THOMAS, 2004, p. 24).<sup>778</sup> Dessa forma, o espaço sugeria que a justiça também concernia ao Senado (Cúria) e ao povo (Comício). A escolha do local por Domiciano para punir um crime como o incesto das vestais é sintomático. Ele manifesta mais do que as óbvias funções do imperador enquanto pontífice máximo de vigiar e manter a salvo o símbolo da vida da cidade, a lareira e o fogo perpétuo. Optar pelo Comício, às portas da Cúria, conectava a aplicabilidade da pena capital com a tradição dos *patres*,<sup>779</sup> uma demonstração firme de que as reformas morais do imperador e o *mos maiorum* concerniam a todos os estatutos sociais. Domiciano e, simultaneamente, Estácio puderam se utilizar da reserva mítica da lembrança que o local guardava em si, se utilizando da cadeia de significados que o espaço ofertaria ao Fórum, como defendeu Muth (2012, p. 34).

Além disso, Geysen (1996, p. 112) defende que a punição das vestais é promovida por Estácio de maneira a auxiliar também o tema das vitórias do flaviano, em outro ambiente que não o militar. Mesmo que não saibamos com certeza se a expressão estaciana se refere à sentença de morte das virgens ou de Cornélia, está claro que o poeta dá legitimidade à decisão tomada pelo imperador e por isso o entendimento da alusão como sendo relativo ao Comício parece ser muito mais oportuno ao poeta do que a opção pelo *atrium Vestae*. Como demonstra De Cristofaro (2014, p. 118), mesmo que a alusão ao incesto e à não castidade das Vestais contraste com o ar puro que rodeia Domiciano (v. 32) e com a chama sagrada e eterna (v. 35) na poesia, a aplicação do castigo embora severo às sacerdotisas é consistente com a devoção imperial a Minerva e a Vesta (*iam laudet Vesta*, como narrou Plin. *Ep.* 4.11.5-14) e apoiada pela narrativa do vate (SCOTT, 1936, p. 187-188; GEYSSEN, 1996, p. 91; MARSHALL, 2004, p. 80-81).

---

<sup>778</sup> Nocera (2018, p. 149-151), seguindo manuscritos renascentistas dos séculos XV e XVI, ainda localiza uma fonte domiciânica na área do Comício. O monumento de mármore é chamado Marfório e representa um deus fluvial ou marítimo reclinado, talvez Tibre ou Oceano. Em 1544, foi sugerido que representava o Reno, por sua proximidade com o *Ecus*, hipótese que foi descartada pelo estudo iconográfico (PAPINI, 2010, p. 13). O exemplar sobreviveu e atualmente é exposto no *Palazzo Nuovo* do Museu Capitolino. Nocera (2018, p. 150) enfatiza que recursos ligados à água podem ser considerados uma espécie de assinatura de Domiciano. Além disso, Papini (2010, p. 13, 17) salienta a importância da personificação de rios para o programa político e cultural domiciânico, que pela primeira vez, cunhou moedas com a presença da temática em Roma.

<sup>779</sup> Os casos mais bem documentados sobre essa tradicional prática republicana reavivada por Domiciano podem ser encontrados em Tito Lívio (22.57.1-6) e em Plutarco (*Quaest. Rom.* 83) (MARSHALL, 2004, p. 80).

#### 4.2.7 Templo de Castor e Pólux

O estabelecimento do Templo de Castor e Pólux não vem da menção do templo propriamente dito, mas sim das estátuas dos Dióscuros, na frente do edifício, os quais foram retratados em pé ao lado do cavalo Cilaro (*Ledaeus ab aede propinqua*, v. 53).<sup>780</sup> Através da sinédoque, essa estátua representa um dos primeiros templos do Fórum, no canto sudeste da área do Fórum, ladeado por um lado pelo Vico Etrusco e do outro pela fonte de Juturna (*fons Iuturnae*) (Cic. *N. D.* 3.5.13; Mart. 1.70.3; Plut. *Coriol.* 3; Dion. Hal. 6.13). Seu nome na documentação sobrevivente poderia variar entre a designação oficial e mais regular na literatura e nas inscrições, *aedes Castoris* (Suet. *Iul.* 10; Cass. Dio 37.8), além de *aedes Castorum* (Plin. *Nat.* 10.121), e finalmente *Castoris et Pollucis* (Suet. *Tib.* 20; *Cal.* 22.2) ou a variação favorita dos autores gregos que se referiam ao mais tradicional epíteto das personagens, os *Dioskóreion* (τὸ Διοσκόρειον, Cass. Dio 38.6; 55.27.4; 59.28.5) ou *Dioskouíron hierón* (Διοσκούρων ἱερόν, Dion. Hal. 6.13), o Templo dos Dióscuros (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 102-105; STRONG; WARD-PERKINS, 1962, p. 1-30; RICHARDSON JR., 1992, p. 74-75; COARELLI, 2014, p. 74-75; GORSKI; PACKER, 2015, p. 284-300).

A construção do edifício parece demonstrar a introdução do culto aos semideuses em Roma ainda durante o sexto ou quinto século AEC (COARELLI, 2014, p. 74). Segundo a tradição, o monumento foi prometido na batalha do lago Regilo, em 499 AEC, pelo ditador Aulo Postúmio, durante as lutas contra os latinos. A narrativa lendária conta que, enquanto a cavalaria romana atacava os latinos, dois jovens de extraordinária beleza, montados em seus corcéis apareceram e conduziram os romanos à vitória, liderando o ataque. Paralelamente, esses mesmos dois jovens foram vistos, ainda em roupas de batalha nas imediações da fonte de Juturna e do Templo de Vesta no Fórum, anunciando a vitória romana sobre os autóctones. Após isso, nunca mais foram vistos. Postúmio identificou os cavaleiros misteriosos com os filhos lendários de Zeus e

---

<sup>780</sup> Na oportunidade, o poeta ainda compara a estátua a outro famoso cavalo mitológico, Árion, também participante dos jogos fúnebres na *Tebaida*. A personagem é filho de Netuno e Ceres, portador de vários poderes, inclusive o dom da fala (Hom. *Il.* 23.346-347; Prop. 2.34-37; Stat. *Theb.* 6.301-325). Árion ganhou fama por obedecer a apenas a um cavaleiro, Adrasto (*atque uni seruiet astro*, v. 55) a quem Hércules presenteou com o equino. Porém, quando sua propriedade passou a Polinices, o cavalo ficou arredio (Stat. *Theb.* 6.301-325; DE CRISTOFARO, 2014, p. 129). Como aponta Geyssen (1996, p. 96), o medo de Árion do *Ecus* de Domiciano é funcional para Estácio exaltar, no caso do imperador, o equilíbrio perfeito entre cavalo e cavaleiro que se encaixam perfeitamente um no outro. Para Ahl (1984, p. 95-96) e Houseman (2014, p. 27), Árion não é uma comparação positiva para o cavalo de Domiciano, uma vez que ele teria sido retratado como temeroso na *Tebaida*. No entanto, após um episódio de medo, o cavalo foi o vencedor dos Jogos Nemeus (Stat. *Theb.* 6.528-539) e seus poderes permitiram a ele alertar seu cavaleiro sobre o resultado da batalha final, salvando-o da morte (Stat. *Theb.* 11.442-443). Por isso, a menção ao cavalo permite a Estácio enfatizar o pedigree e a linhagem divina da contraparte imperial (MARSHALL, 2004, p. 93). É válido ressaltar que Coleman (2015, p. xix-xx) afirma que há primazia da *Tebaida* na composição das *Siluae*.

Leda, Castor e Pólux, e começou as obras do santuário no local onde eles teriam aparecido. Seu filho dedicou o templo, cumprindo a palavra do seu já falecido pai, em c. 484 AEC (Liv. 2.20.12; 2.42.5; Cic. *N. D.* 3.5.13; Dion. Hal. 6.13.1-3; Ov. *Fast.* 1.705-708; Plut. *Coriol.* 3.4). Isso mostra que os romanos não pareciam considerar o culto aos Dióscuros originalmente estrangeiro, mesmo que os gregos o tivessem introduzido na Etrúria e no Lácio, já que um templo forasteiro não poderia ser trazido para o interior do Pomério. Ainda, o local rapidamente ganhou importância política e religiosa. Inicialmente, foi completamente reconstruído em 117 AEC por Lúcio Cecílio Metelo, com financiamento das campanhas na Damácia (Cic. *Scaur.* 46), e dubiamente reformado pelo governador da Sicília, Caio Verres, em 73 AEC, acusado de corrupção, suborno e desvios de dinheiro na ocasião por Cícero (*Ver.* 1.129.154).

Durante os anos finais da República, foi destruído por incêndio em 14 ou 9 AEC, o que levou a sua completa reconstrução por Tibério. No ano 6, foi dedicado em honra ao próprio e seu irmão falecido Druso (Suet. *Tib.* 20.1; Cass. Dio 55.27.4; Ov. *Fast.* 1.707-708). Nesse momento, foi renovado arquitetonicamente e programaticamente pelas intervenções júlio-claudianas, que enfatizaram o estatuto dos dois príncipes da família imperial, identificando-os com os próprios Castor e Pólux. Durante o reinado de Calígula, houve a incorporação temporária do templo ao palácio, na função de vestíbulo, quando o imperador teria afirmado que tornaria os Dióscuros seus guardiões (Suet. *Cal.* 22.2-3; Cass. Dio 59.28.5). Essa condição foi rapidamente revertida por Cláudio (Cass. Dio 60.6.8). Finalmente, a última restauração do monumento durante o primeiro século é atribuída a Domiciano pelo Cronógrafo anônimo de 354 (*Chronogr.* 146 M) que se refere como *templum Castoris et Mineruae*, nome que é desconhecido às fontes clássicas, somente encontrado em outra crônica de meados do século quarto, a *Notitia urbis Romae regionum XIII* (Not. 174 VZ I).<sup>781</sup> Os restos existentes são na maior parte do período júlio-claudiano, após as intervenções de Tibério, por isso os topógrafos e os arqueólogos contemporâneos afirmam que quaisquer restaurações posteriores devem ter sido tão superficiais que não deixaram vestígios (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 105; STRONG; PERKINS, 1962, p. 25-28; RICHARDSON JR., 1992, p. 75; GORSKI; PACKER, 2015, p. 293-296).

<sup>781</sup> A sobrevivência dessa nomenclatura intrigou os estudiosos. Anderson Jr. (1983, p. 100-101) sugeriu que Domiciano restaurou o templo dos Dióscuros, o dedicando em combinação com Minerva ou que existissem dois santuários diferentes. Jones (1992, p. 91) defende que o relacionamento entre o conjunto de divindades era na verdade topográfico, já que poderia ter havido um templo de Minerva nas proximidades da *aedes Castoris*. Esse entendimento é verificado pelo estudo de um epigrama de Marcial que imediatamente após anunciar a dedicação do templo a Minerva (Mart. 9.3.10), menciona a restauração do Templo de Castor e Pólux (Mart. 9.3.11). Essa diferenciação também é confirmada pela investigação arqueológica que sugere para o templo de Minerva um local próximo à *domus Augustana* (BLAKE, 1959, p. 114-115; ANDERSON JR., 1983, p. 100-101; DARWALL-SMITH, 1996, p. 126-127).

Além de sua função religiosa, o Templo de Castor também era um local de reunião frequente para o Senado Romano (Cic. *Ver.* 1.129; CIL 1.2586.1), executando um papel perene desde a República nas lutas políticas centradas na praça (Cic. *Sest.* 34; *Mil.* 18), exercendo o papel de outros Rostros (Plut. *Sull.* 33.1). Ali, após o assassinato de César, Antônio se dirigiu ao povo e deferiu ameaças contra seus inimigos (Cic. *Phil.* 3.11.27); já Otávio, durante suas lutas contra Antônio, também usou o templo como ponto de encontro (App. *B. Civ.* 3.41-42). Ainda nele se depositavam os padrões de pesos e medidas da cidade (CIL 5.8119.4; 11.6726.2 = ILS 8638). Finalmente, em seu pódio, continha uma série de câmaras fechadas por portas metálicas, chamadas *loricata*, que poderiam ser usados para repositórios do fisco governamental (CIL 6.8688, 8689) ou de indivíduos particulares (Cic. *Quinct.* 17) Está claro que mais do que função templária e religiosa, a *aedes Castoris* foi um dos mais importantes centros políticos do Fórum durante a República e Império, palco para demandas legislativas e judiciais. Assim, fazia parte dos chamados *Rostra tria*, que coligavam as três plataformas de oradores na praça, junto com o Templo do Divino Júlio e os Rostros regulares, no extremo noroeste (COARELLI, 2014, p. 75).

A arquitetura do monumento (32 metros de largura por 49,5 metros de comprimento) pode ser dividida em três seções principais: a tribuna nas escadas, o pronau e a nau. É provável que na época de Domiciano, a fachada ainda refletisse a restauração de Tibério (COARELLI, 2014, p. 75). Nada nos resta da decoração interior da cela (15,80 x 19,70 m), além disso, nenhuma menção é feita ao conteúdo artístico ou histórico desse templo, exceto um memorial em formato de tábua de bronze que comemorava a concessão de cidadania aos *Equites Campani* em 340 AEC (Liv. 8.11.16). O pronau tinha 9,90 por 15,80 metros, com detalhes coríntios e frontispício com oito colunas (octástilo),<sup>782</sup> se erguendo do nível da via Sacra em cerca de sete metros. Dali, um lance de degraus levava a uma ampla plataforma intermediária, 3,66 metros acima do solo. É a essa plataforma que nos referimos, disposta a formar uma espécie de rostro (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 105; RICHARDSON JR., 1992, p. 75; GORSKI; PACKER, 2015, p. 293-296). A reconstituição de seu exterior é bastante especulativa, mas é lógico inferir, com base na referência estaciana, que devia haver estátuas dos Dióscuros e seus cavalos, como Cilaro, na frente do edifício (MARSHALL, 2004, p. 93), que poderiam ser remodeladas de acordo com a intenção política, por exemplo, na reconfiguração de Castor e Pólux como Tibério e Druso.

---

<sup>782</sup> Da estrutura, três colunas de mármore branco (12,5 metros de altura e 1,45 metros de diâmetro) do lado leste ainda estão de pé, *in situ*. O entablamento, a cerca de 3,75 metros de altura, possui um friso simples e uma cornija de modilhão trabalhada, para um maior detalhamento arquitetônico, cf. Gorski e Packer (2015, p. 293-300).

O uso alusivo da referência ao templo aqui pode ser asseverado por sua importância religiosa, política e também social. Desde que o culto aos Dióscuros fora trazido do ambiente helênico, ele fora associado à proteção dos equestres, estrato de prestígio cada vez maior durante a República (COARELLI, 2014, p. 74). Isso se confirma não tão somente na lenda de Postúmio, mas também no memorial mencionado por Tito Lívio (8.11.16). É válido ressaltar também que durante as celebrações em comemoração ao evento, ou no dia 27 de janeiro (Ov. *Fast.* 1.705-706) ou em 15 de julho (Liv. 2.42.5), estátuas de divindades, incluindo Castor e Pólux, faziam procissão pelas ruas de Roma (Dion. Hal. 7.71-72). Na época de Augusto, esses desfiles equestres aconteciam a cada quatro anos, mas pela reorganização dos *feriae* por ordem imperial foram convertidos em eventos anuais. Doravante, os representantes da prole de Zeus e Leda para a procissão deveriam ser escolhidos entre os apoiadores do novo regime imperial. Caio e Lúcio César, os netos de Augusto, foram escolhidos para o papel como os primeiros entre a juventude (*principes iuuentutis*) (Suet. *Aug.* 38.3). Isso deixa claro um óbvio autoelogio dinástico do período augustano, com os netos do imperador encabeçando o desfile equestre, montados e segurando escudos e lanças de prata, dados pelos cavaleiros, tal como os Dióscuros. Maiores detalhes nos escapam sobre as reformas domiciânicas no templo, mas é tentador supor que, seguindo a agenda augustana, Domiciano pudesse ter feito algo muito parecido em prol dos seus sobrinhos-netos, adotados como herdeiros legítimos à púrpura imperial. Ainda a reconfiguração do frontispício de Druso e Tibério para Tito e Domiciano é um raciocínio lógico, mas que não possui nenhum tipo de verificação prática. Sabemos, porém, que os Dióscuros fizeram parte da iconografia imperial, como atestam moedas de c. 89-90, cunhadas em Flaviópolis, cidade da antiga Cilícia nomeada em homenagem a Vespasiano (*Museum of Fine Arts*, Boston, Inv. 62.409; 67.897). Contudo, cabe ressaltar que a interpretação e o aprofundamento da relação entre Domiciano e os Dióscuros ainda é lacunar na historiografia.

Mesmo que a possível disposição da menção arquitetônica aqui possa a nós parecer por demais fugidia, a referência mitológica ao corcel Cilaro (*Ledaeus ... / Cyllarus*, v. 53-54) é clara. O cavalo é atribuído pela tradição a ambos os gêmeos, ora a Pólux (Verg. *G.* 3.89-90), ora a Castor (Sen. *Phaed.* 810-811; V. Fl. 1.425-426; Stat. *Theb.* 4.215; 6.327-329), o domador de cavalos (Hom. *Il.* 3.237). Nesse poema, Estácio utiliza do matronímico (*Ledaeus*, v. 53) para manter essa possível ambiguidade aludindo a uma alternância de autoridade dos dois irmãos cavaleiros sobre Cilaro (também em Pind. *Ol.* 3.39).<sup>783</sup> A ambivalência aqui é mantida de modo a reiterar

<sup>783</sup> Courtney (1984, p. 329) também defende que neste caso Castor e Pólux são representações de estrelas (cf. *Silu.* 3.2.8-12). Para ele, o poeta faz alusão a uma versão do mito, também referida em *Silu.* 4.6.15-16, desconhecida



que, ao contrário de Cilaro, que é obediente a mais de um senhor, admitindo a sua propriedade intercambiável, ao contrário, o *Ecus Domitiani* é leal à autoridade de um único senhorio, dono e imperador (*domini numquam mutabit habenas*, v. 54) (COURTNEY, 1984, p. 329-330; MARSHALL, 2004, p. 93-94; DE CRISTOFARO, 2014, p. 129-130). Essa alusão repete a noção do comando de Domiciano como reverenciável, porque Estácio compara o seu cavalo com exemplares honráveis dos jogos fúnebres da *Tebaida* e com a prole de Júpiter, os Dióscuros, o que continua reforçando a imagem de prestígio e divindade do imperador. Afinal, as comparações e as associações com os deuses também servem para sacralizar a *imago* imperial (LEBERL, 2004, p. 143; CORDES, 2019, p. 148).

#### 4.2.8 Lago Cúrcio

Logo após a êcfrase (v. 22-65), Estácio dedica uma parte considerável de seu poema para articular o *Ecus Domitiani* com o *Lacus Curtius* (entre os v. 66-83), o monumento mais próximo, que com a estátua dividia o espaço central do Fórum (*uicina sede*, v. 77; Fig. 29). O Lago Cúrcio era uma estrutura no meio da praça (Plaut. *Cur.* 477) que celebrava um evento miraculoso e mitológico nas origens da cidade. Na oportunidade, Estácio nem mesmo nomeia a personagem, apenas o refere como guardião do local (*loci custos*, v. 66), o que nos explicita o renome de Cúrcio obtido por seu feito heroico e óbvio ao romano coetâneo do poeta. Segundo Coleman (1999, p. 68), três são as explicações etiológicas para o monumento na tradição mitográfica latina.<sup>784</sup> Estácio, no entanto, escolhe a versão mais bem atestada do mito (Var. *L.* 5.148-150; Liv. 7.6.1-6; Dion. Hal. 14.11.3-4; V. Max. 5.6.2; Plin. *Nat.* 15.20.78; Cass. Dio 30.1-2; GEYSSEN, 1996, p. 104-105) que, por sua amplitude de sentido, pode dar maior fôlego aos objetivos encomiásticos do autor. Esse fenômeno de privilegiar uma leitura dentre as possíveis advindas da tradição mitográfica busca o que Muth (2012, p. 33) chamou de “fixação topográfica” (*die topographische Fixierung*) de certa leitura de passado que deve ser útil ao intento do poeta ou imperador.<sup>785</sup>

---

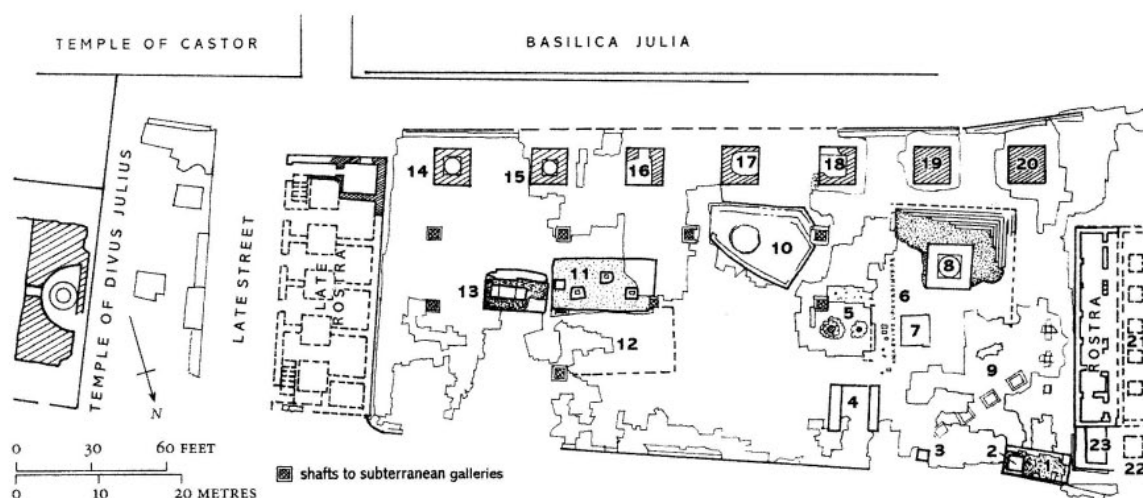
em qualquer outra documentação literária, à exceção de uma nota de Sêrvio a Vergílio (*Aen.* 6.121), em que Castor e Pólux são identificados como estrelas da manhã e da noite.

<sup>784</sup> Sobre as múltiplas origens etiológicas de Cúrcio, cf. Geysen (1996, 104-105).

<sup>785</sup> Afinal até Augusto, “a imprecisão nas diferentes versões deixa claro que não foram dadas indicações claras no local, por meio de inscrições ou figuras, que evento mítico poderia ser identificado com o local (o que se poderia facilmente fazer se quisesse)” / “die Ungenauigkeit in den verschiedenen Versionen macht deutlich, dass vor Ort keine klaren Indizien gegeben wurden, durch Inschriften oder Bilder, welches mythische Ereignis mit dem Ort zu identifizieren sei (was man leicht hätte tun können, wenn man es gewollt hätte)” (MUTH, 2012, p. 34). Durante o século primeiro, a narrativa de Márcio Cúrcio foi representada em um relevo de mármore, encontrado em 1553, entre a coluna de Focas e o Templo de Castor, atualmente preservado no *Palazzo dei Conservatori* (inv. n. 826) que é em si uma cópia augustana de um original talvez um pouco mais remoto (MUTH, 2012, p. 34-38).

Pela tradição, Prócilo, um tribuno da plebe em 56 AEC, relatou que, em cerca de 362 AEC, a cidade de Roma encontrou-se em perigo quando um grande abismo se abriu misteriosamente no meio do vale do Fórum. O oráculo informou que a ameaça só seria derrotada se fosse jogado na fenda aquilo que constituía a maior força, o maior bem do povo romano (*quo plurimum populus Romanus posset*, Liv. 7.6.2), e que se assim fizessem Roma duraria por toda a eternidade. Depois de várias tentativas infecundas com objetos materiais sendo jogados em vão ao abismo, um jovem patricio, Marco Cúrcio, armado e montado em seu cavalo, jogou-se para a morte, percebendo que era a juventude militar saudável e corajosa a capital virtude pertencente aos romanos. Imediatamente, a terra fechou-se e a cidade tornou-se invulnerável. Posteriormente, no local, foi construída uma fonte de modo a homenagear Cúrcio, evocando seu sacrifício cívico: “[...] cujo abismo sagrado e o nome memorável do famoso tanque conservam” (... *cuius sacrata uorago / famosique lacus nomen memorabile seruant*, 1.1.66-67).

Figura 29 — Plano da praça central do Fórum após investimento arqueológico



Fonte: Claridge (2010, p. 89).

Lago Cúrcio (10) *Ecus Domitiani* (12)

O monumento se apresenta como uma forma irregularmente trapezoidal, com cerca de dez metros de comprimento e quase nove metros de largura. Sua estrutura como encontrada hoje é claramente uma restauração do monumento anterior, realizado no contexto das reformas cesarianas no Fórum. Podemos afirmar isso já que os restos arqueológicos consistem de três camadas sucessivas de pavimentação: o primeiro de *cappellaccio* e o segundo de tufo Monteverde são ambos atribuídos ao período sulano e o terceiro de travertino é cesáreo. Ainda devia ser cercado por uma balaustrada de mármore na Antiguidade (PLATNER; ASHBY, 1929, p.

310-311; RICHARDSON JR., 1992, p. 229-230). Durante o período augustano, já não era mais um tanque, mas solo seco, como nos informa Ovídio (*Fast.* 6.403-404). O poeta augustano ainda afirma que ali haveria altares (*siccas ... aras*, *Ov. Fast.* 6.403). As escavações centrais, à Oeste, atestam essa informação, já que foram encontradas estacas para pedestais de bases retangulares, adequados para um *puteus* ou uma *aedicula*. No entanto, não foram encontrados sinais de fonte natural de água nas proximidades da Cloaca Máxima, o que provavelmente significa que o local era um monumento e local de culto muito antigo, mas nunca fora um ponto para recolha de água (RICHARDSON JR., 1992, p. 230). O caráter do Lago Cúrcio como *mundus* é primário: desde a primeira explicação de sua origem, está implícita a associação com o submundo, ao culto *ad deos manes* (*Liv.* 7.6.4; *Plin. Nat.* 15.78; WAGENVOORT, 1956, p. 122-125), o que torna provável que os altares se conectassem a essas forças. Essa proposta é asseverada ainda, pela prática anual do depósito de moedas pelos romanos no local como cumprimento aos deuses ctônicos de votos de saúde, bem-estar e segurança do imperador (*Suet. Aug.* 7.57).

No período flaviano, Estácio indica que os remanescentes do monumento sagrado são visíveis e proeminentes o suficiente para serem comparados com a estátua de Domiciano. De fato, além da proximidade, outras características topográficas compartilhadas em um mesmo espaço público certamente eram politicamente eficientes para o poeta aludir a elas em sua silva. Para o elogio imperial, Estácio retoricamente promove, por meio de uma prosopopeia,<sup>786</sup> Cúrcio como um porta-voz de dignidade e credibilidade (COLEMAN, 1999, p. 69-70; MARSHALL, 2004, p. 101),<sup>787</sup> mais capaz e mais apropriado do que o poeta *in propria persona* (GEYSSEN, 1996, p. 196). O prenúncio do elogio imperial (v. 66-73), porém, foi lido em opostas chaves epidíticas:

<sup>786</sup> A definição antiga de prosopopeia tem duas acepções: por um lado, os casos em que se faz falar um ausente (*êthorpoiía, ἠθοποιία*) ou um morto (*eidolopoiía, εἰδωλοποιία*), ou um objeto inanimado ou abstrato (*prosopopoiía, προσωποποιία*). Aqui utilizaremos a segunda, no sentido de exercício retórico (*progymnásma, προγύμνασμα*) ou narrativo (*Dem. Eloc.* 265; *Théon*, 115; *Quint. Inst.* 9.2.31-32). Enquanto recurso, o poeta ou orador se deixa falar em nome de outrem ou ficcionalmente empresta sua voz a outro falante. Associado ao grande estilo (*Cic. Or.* 85; *Quint. Inst.* 12.10.61), é útil para amplificação e apelo às emoções (*Rhet. Her.* 4.66; *Théon*, 109.8-10) e, como tal, tem seu lugar, em particular, na peroração (*Cic. Inu.* 1.99-100; *Quint. Inst.* 4.1.28, 69; 4.2.106; 6.1.25-27). É ainda útil quando usada em contexto de elogio ao governante no meio do relato das façanhas militares realizadas do imperador, tal como exposto por Menandro Rétor (2.374.6-19). Usada em contexto deliberativo e epidítico, “[...] a prosopopeia continua sendo uma figura de autoridade, pela qual o falante se apresenta como porta-voz e confia a exortação ou as felicitações a um orador mais persuasivo do que ele próprio” / “[...] la prosopopée reste une figure d’autorité, par laquelle l’orateur se pose en porte-parole et confie l’exhortation ou la congratulation à un locuteur plus persuasif qu’il ne l’est lui-même” (PERNOT, 1993, p. 401). A fluência das declamações deliberativas e judiciais no discurso epidítico poético comprovam a importância argumentativa do recurso no período imperial, ao contrário do que afirmou Pernot (1993, p. 401). Para uma discussão completa do recurso retórico, cf. Pernot (1993, p. 399-403) e Lausberg (1998, § 820-829).

<sup>787</sup> Esse recurso de personificação das águas é um recurso poético bastante comum que dá ao trecho uma cor épica, desde a famosa prosopopeia homérica de Escamandro (*Hom. Il.* 21.214-221) e a vergiliana do Tibre (*Verg. Aen.* 8.31). Estácio recorrentemente se aproveita desse expediente como na prosopopeia de Volturmo (*Silu.* 4.3.72-94),

*ipse loci custos, cuius sacrata uorago  
famosique lacus nomen memorabile seruant,  
innumeros aeris sonitus et uerbere crudo  
ut sensit mugire Forum, mouet horrida sancto  
ora situ meritaque caput uenerabile quercu.  
ac primum ingentes habitus lucemque coruscant  
expauit maioris equi terque ardua mersit  
colla lacu trepidans; laetus mox praeside uiso.*

70

O próprio guardião do local — cujo abismo sagrado e o nome memorável do famoso tanque conservam —, ao sentir os inúmeros ruídos do bronze sob o golpe severo que ressoam o Fórum, move a espantada face do lugar sagrado e a cabeça venerável com a merecida coroa de carvalho. [70] A princípio, apavorou-se com o aspecto imenso e o esplendor brilhante do maior cavalo, por três vezes trepidante afundou no tanque seu árduo pescoço, mas vendo aquele que governa, logo se alegrou.

Em uma das tradições, Ahl (1984, p. 98) afirma que a justaposição de *trepidans* e *laetus* (v. 73) alude ao constrangimento em relação ao imperador que era característico da era domiciânica. O estudioso afirma que Cúrcio, acordado pelo barulho incessante,<sup>788</sup> estava com medo, mas ao ver a figura do *princeps*, fingiu alegria, temendo uma provável retaliação se não se comportasse como o esperado. Nesse sentido, o poeta poderia expor as dificuldades políticas do fazer artístico e da autocracia do governo de Domiciano. Em leitura muito aproximada, Newlands (2002, p. 60-66) defende que a narrativa de Cúrcio contém elementos cômicos que tornam decadente a narrativa do distante passado. Assim, a personagem incomodaria a ilusão de autenticidade do elogio e invencibilidade imperial.

Vollmer (1898, p. 227) e Geysen (1996, p. 105) já chamavam a atenção para a colocação quase paradoxal dos termos *trepidans* e *laetus* (v. 73). Nesse sentido, Cancik (1990, p. 56-58) enfatizou que a colossalidade pode causar não apenas espanto, mas também timidez e medo. Em similaridade, como dissemos acima, Cordes (2017, p. 59-102) defendeu a colossalidade

---

quando o rio também agradece a Domiciano por ter construído encostas seguras dentro das quais ele pode fluir tranquilamente. Geysen (1996, p. 107, 115) afirma que a personificação é um recurso amplamente utilizado em outras partes das silvas. Nesse sentido, Coleman (1999, p. 80) categoriza o uso de porta-vozes mais gerais na poesia estaciana em quatro níveis: i. figura mitológica para destinatário humano; ii. emissor humano para figura mitológica; iii. figura mitológica para figura mitológica; iii. emissor humano para destinatário humano.

<sup>788</sup> Anunciado por Estácio (*strepit ardua pulsu / machina ... it fragor et uaga murmura*, v. 63-65; *innumeros aeris sonitus et uerbere crudo / ut sensit mugire Forum*, v. 68-69), o barulho criado pela construção foi suficiente para acordar Cúrcio de seu repouso. O constante ruído de obra é uma tópica para criticar o projeto construtor de Domiciano desde Plínio (*Pan.* 51.1) que afirmou que a atividade excessiva de construção com o transporte de enormes blocos de pedra sacudiu as casas e os templos da cidade. Para o panegirista antonino, a agitação do ambiente se deve à arrogância inescrupulosa da face tirânica do imperador, que não se importa com o bem-estar e com a integridade da capital. Para alguns pesquisadores, a perturbação atrapalharia a experiência visual e acústica especialmente no Fórum (NOCERA, 2018, p. 142; HOUSEMAN, 2014, p. 28). No entanto, Rosati (2012 p. 443-449) propõe uma leitura diferente para os termos associados ao som na passagem. Para ele, a descrição estaciana dialoga com os mitos de origens da cidade para indicar uma nova fundação, sendo Domiciano anunciado como um novo Rômulo. Nesse sentido, defende que *uerbere crudo ut sensit mugire forum* (v. 69) não deve ser entendido “[...] como uma metáfora trivial do ruído que se espalha no espaço contíguo do Fórum. [Em vez disso] contém uma alusão sutil a uma lenda mítica das origens de Roma, que também tem um valor ideológico no contexto do discurso de Estácio” / “[...] come una banale metafora del frastuono che si diffonde nel contiguo spazio del Foro. [...] contenga una sottile allusione a una mitica leggenda delle origini di Roma che riveste un valore anche ideologico nel contesto del discorso di Stazio” (ROSATI, 2012, p. 445). É necessário ressaltar que o poeta afirma que a estátua foi construída rapidamente (v. 60-65). O tema da feitura rápida como fonte elogiosa para o construtor e, em nível metapoético, para o vate é sintomático (REITZ, 2012, p. 335-339). Para uma interpretação da experiência sonora e da velocidade de construção do *Ecus Domitiani*, cf. Reitz (2012, p. 332-341).

como uma categoria ambivalente na literatura romana imperial. Como a expressão aqui poderia ser lida de diferentes formas, a sustentar ora uma interpretação elogiosa ora vituperiosa, caberia ao poeta orientar em seu texto a apreciação desejada. Assim, para a autora, aqui a expressão de colossalidade da estátua (*ingentes habitus*, v. 71) é positivamente codificada, retirando sua possibilidade sombria ou potencial destrutivo (CORDES, 2017, p. 80). A estátua seria realmente assustadora a princípio, até que o imperador fosse reconhecido: “pode-se dizer que o herói republicano inicialmente decifrou o código da imagem estática incorretamente, interpretando seu tamanho como uma ameaça, mas corrigindo seu erro assim que reconheceu Domiciano representado” (CORDES, 2017, p. 81).<sup>789</sup> Assim que a personagem reconhece seu governante, ela rapidamente se alegra (*laetus mox praeside uiso*, v. 73).<sup>790</sup> A mudança de atitude é em particular enfatizada pela ordem de *trepidans* e *laetus*, que são colocadas lado a lado. Por isso Coleman (1999, p. 68-69) sugeriu que a reação tímida de Cúrcio, mitologicamente renomado por sua coragem, torna a representação estatuária de Domiciano ainda mais poderosa.

Podemos atestar a codificação positiva que Cordes defende por um estudo próximo da narratividade no excerto. Inicialmente, Estácio pode usar Cúrcio para elogiar Domiciano imbuindo o encômio com uma dimensão religiosa. A personagem mitológica teria com sua *deuotio* tornado aqueles espaço sagrado (*sancto ... situ*, v. 69-70). Além disso, sua honra se atesta, pois portava a coroa cívica de carvalho (*meritaque ... quercu*, v. 70), normalmente oferecida a alguém que salvou a vida de algum cidadão (DE CRISTOFARO, 2014, p. 136), assim como Rômulo (Plin. *Nat.* 16.11) ou Germânico (Tac. *Ann.* 2.84). Segundo Marshall (2004, p. 103) e De Cristofaro (2014, p. 137), a própria repetição do ato de mergulho três vezes banhando a cabeça de Cúrcio concede à passagem uma cor ritualística, quase como o domínio de Sibila por inspiração apolínea, em uma ampliação que convém a veneração da égide imperial. Ao mesmo tempo, De Cristofaro (2014, p. 137) observa que “[...] o elemento de água inerente ao *lacu* (v. 73) poderia aludir ao rito de lustração difundido na religião romana, que previa a purificação dos exércitos com a bênção e a proteção da divindade antes de partir para campanhas militares”.<sup>791</sup> De fato, a partir do pretexto do ato de *deuotio* de Cúrcio (COLEMAN,

<sup>789</sup> “Man könnte sagen, dass der republikanische Held den Code des Standbildes zunächst falsch entschlüsselt, indem er dessen Größe als Bedrohung deutet, seinen Irrtum aber korrigiert, sobald er den abgebildeten Domitian erkennt”.

<sup>790</sup> Pela extrema similaridade com um verso epigramático de Marcial (*laetus et attonitus uiso modo praeside mundi*, 5.3.3), a concordância dos termos na sentença pode ainda demonstrar um gosto de época.

<sup>791</sup> “[...] l’elemento dell’acqua insito in *lacu* (73) potrebbe alludere al rito di lustrazione diffuso nella religione romana che prevedeva la purificazione degli eserciti con la benedizione e la protezione della divinità prima delle partenze per le campagne militari”.

1999, p. 69), o motivo bélico de Domiciano é exposto nos versos seguintes. Pela voz da personagem, assim narrou o poeta (v. 74-83):

<p>“<i>salve, magnorum proles genitorque deorum, auditum longe numen mihi. nunc mea felix, nunc ueneranda palus, cum te prope nosse tuumque immortale iubar uicina sede tueri concessum. semel auctor ego inuentorque salutis Romuleae: tu bella Iouis, tu proelia Rheni, tu ciuile nefas, tu tardum in foedera montem longo Marte domas. quod s&lt;i te&gt; nostra tulissent saecula, temptasses me non audente profundo ire lacu, sed Roma tuas tenuisset habenas.</i>”</p>	<p>75</p> <p>80</p>	<p>“Salve, filho e pai dos grandes deuses, divindade conhecida por mim de longe. Agora é feliz, [75] agora é venerável o meu pântano, foi concedido a mim vê-lo perto, ver teu esplendor imortal da minha sede vizinha. Por uma vez, eu fui autor e promotor da salvação romana: com longo Marte, tu, as batalhas de Jove, tu, as lutas do Reno, tu, o sacrilégio civil, tu domas a tardia montanha com pactos [80]. Se meus tempos tivessem gerado-te, eu não iria ousar, tu mergulharias no profundo poço, mas Roma seguraria tuas rédeas.”</p>
---	---------------------	---

Cúrcio afirma que teria salvado a tribo de Rômulo uma só vez (*semel auctor ego inuentorque salutis / Romuleae*, v. 78-79) fazendo referência ao seu salto. Aqui a lembrança não serve à autocelebração, mas para redimensionar seu gesto heroico com a intenção de amplificar o louvor ao imperador, protagonista da salvação de Roma em muitas outras oportunidades. Isso é disposto em uma sentença assindética, anafórica e políptica na qual se verifica o uso de *tu* quatro vezes em um curto intervalo de versos (v. 78-81), organização retórica que comparece também em hinos helênicos e latinos (COLEMAN, 1999, p. 70; MARSHALL, 2004, p. 106). Nessa lista, em estrita ordem cronológica, Estácio através de Cúrcio tece as vitórias domiciânicas dentro e fora da capital romana: a batalha do Capitólio (*bella Iouis*, v. 79), a guerra contra a população germânica dos Catos (*proelia Rheni*, v. 79), a repressão da revolta de Saturnino (*ciuile nefas*, v. 80), por fim, a longa campanha militar contra os dácios e a assinatura do tratado de paz com Decébalos (*tardum in foedera montem / longo Marte*, v. 80).<sup>792</sup> O poeta expressa uma visão positiva para *foedera*: em vez de apenas vencer batalhas, a clemência imperial permitiria também tratados de paz como o de 89. Segundo Vollmer (1898, p. 228) e Geysen (1996, p. 70), *longo Marte* demonstra que essa guerra foi a mais longa travada por Domiciano e permite ao poeta explorar a menção ao deus para também descrever o imperador. A relação entre a deidade e o *princeps* comparece na abertura da epifania — primeiro pela designação quiasmática “prole e gerador de grandes deuses” (*magnorum proles genitorque deorum*, v. 74) e “divindade conhecida por mim de longe” (*auditum longe numen mihi*, v. 75) — oportunidade para o poeta explicitar a conexão genealógica com de Domiciano com seus parentes agora deificados ou com a própria Minerva (VOLLMER, 1898, p. 227; TRAGLIA; ARICÒ, 1980, p. 720). É a primeira expressão explícita da divindade imperial (*numen*, v. 75) no poema que já era previamente antecipada por *genius* (v. 58) e *praesens deus* (v. 62). De Cristofaro (2014, p. 137)

<sup>792</sup> A clemência do imperador na administração das guerras germânicas também é lembrada na *Silu.* 3.3.168-169: “[...] foedera Cattis / quaeque suum Dacis donat clementia montem”.

explicita que o substantivo *numen*, referente ao poder e à expressão sobrenatural, é usado principalmente para indicar o poder do pai dos deuses, o que aqui é propositalmente referido pelo poeta para identificar Júpiter e Domiciano.

Por fim, cabe ressaltar que o nume imperial também sacralizaria a praça do Fórum. Cúrcio expõe que agora seu santuário pantanoso seria abençoado e reverenciado, pelo esplendor imortal da presença estatuária imperial, vizinha de seu local de descanso (... *nunc mea felix, / nunc ueneranda palus, cum te prope nosse tuumque / immortale iubar uicina sede tueri / concessum*, v. 75-78). Aqui é deliberadamente aplicada a inversão da expectativa natural que a estátua se aproveitaria da aura de importância e antiguidade do tanque d'água (COLEMAN, 1999, p. 69). É graças à autoridade política e cultural de Domiciano que uma região antiga pode ser novamente chamada de *felix* e *ueneranda* (v. 75-76), termos relacionados à anáfora de *nunc* (COLEMAN, 1999, p. 70), possibilitando a cidade imperial moderna das construções domiciânicas recuperar sua identidade através do retorno às suas remotas origens míticas: permitindo “traçar a opulência moderna da ‘cidade do mármore’ (como Augusto se gabava de ter feito a antiga cidade dos tijolos) até suas origens remotas (um contraste que, de tempos em tempos, alterna ou combina conotações ideológica e encomiástica)” (ROSATI, 2012, p. 446).<sup>793</sup> Além disso, como relembra Coleman (1999, p. 69-70), a realidade tem o poder de retrain e retrabalhar o mito, o tornando mais elástico, adaptável às diferentes situações encomiásticas.

Aqui *ueneranda* do imperador no presente histórico (v. 76) completaria *sacrata* do herói no passado mitológico (v. 66). A tessitura estaciana propositalmente permite a ambiguidade das temporalidades, bem como da estátua pelo imperador já que ambas são imortais: o substantivo *iubar* pode ser usado tanto em relação às estrelas ou deuses, por exemplo, nos versos 58 e 62 (VOLLMER, 1898, p. 227; GEYSSEN, 1996, p. 106; MARSHALL, 2004, p. 105). Além disso, De Cristofaro (2014, p. 137-138) nota que é a terceira vez que o poeta utiliza *sede* nesse carne conectando espaços gerais e específicos pela sacralidade imperial: nos versos 22 e 40, o substantivo refere-se, respectivamente, à localização do monumento equestre no Fórum e à mão esquerda de Domiciano que segura a estatueta de Minerva. A personagem lendária pode abrir mão de sua função como *custos* epônimo do seio romano em favor de um novo guardião, igualmente poderoso, digno, divinamente abençoado. Sobre o imbricamento de temporalidades,

---

<sup>793</sup> “[...] che ama ricondurre la moderna opulenza della ‘città di marmo’ (come Augusto si vantava di aver reso la vecchia città di mattoni) alle sue remote origini rustiche (un contrasto che di volta in volta alterna, o combina, connotazioni ideologiche e encomiastiche)”.

entre uma topografia domiciânica que mistura elementos republicanos e imperiais a partir de uma forma tradicionalmente júlio-claudiana, Rosati (2012, p. 443-444) assevera:

Se esse foi o efeito real produzido pelas escolhas urbanas flavianas, [...] parece ser a intenção de Estácio, que ao celebrar o monumento domiciânico insiste, em uma chave obviamente elogiosa, no vínculo muito estreito que é criado entre a presença numinosa do imperador no espaço físico da cidade e as raízes mítico-históricas desta última; [...] através da figura de Cúrcio, o herói homônimo de *Lacus Curtius*, que através da prática ritual do *deuotio* sacrificou sua vida pela salvação da cidade.<sup>794</sup>

De fato, o tema de um herói local ou deus agradecer a uma nova personagem por uma concessão ou objeto é bastante comum em contexto panegírico (DARWALL-SMITH, 1996, p. 232). Se Píndaro (*Ol.* 6.15-18) ao lançar mão da prosopopeia citava as palavras ditas por um deus ou herói e as aplicava ao *laudandus*, Estácio vai adiante e coloca o louvor ao *laudandus* diretamente na boca de uma divindade ou de um herói mitológico, como no exemplo acima analisado. Afinal, “um destinatário de encômio devia se sentir lisonjeado pelo meio e também pela mensagem” (COLEMAN, 1999, p. 70).<sup>795</sup> Ao fazer isso, além de contribuir para a variedade narrativa e cor épica, o poeta pode construir exemplarmente a personagem de Cúrcio, composta pela expressão do passado heroico que é transferido à avaliação da estátua e do imperador, legitimada por suas afiliações tradicionais com os conceitos romanos de dever virtuoso e cívico, por isso também religioso e militar. A escolha de Estácio longe de ser despropositada é bem-acolhida, já que vincula retórica e ideologicamente Domiciano a “[...] uma lenda que narra a ação de Roma como uma civilização que derrota os monstros da barbárie e estabelece um mundo governado pela ordem e pela justiça” (ROSATI, 2012, p. 445).<sup>796</sup>

Como cenário para a comunicação política, o Fórum apresenta — nas estátuas que o ornamentam, nos espólios bélicos que ali foram expostos e nos templos e edifícios públicos que o circundam — os símbolos de um conhecimento cívico partilhado pelos membros da comunidade e utilizado estrategicamente pelo poeta com fim persuasivo (CHARLES, 2020, p. 15). Dos edifícios da praça do Fórum, o Lago Cúrcio foi o último a ser narrado na *Silu.* 1.1. Na prática, ele também põe fim à êcfrase e, por consequência, à parte central do poema. Estácio se refere ao Fórum Romano em termos como *sacrata ... famosique ... memorabile* (v. 66-67) e a

<sup>794</sup> “Se questo però era l’effetto reale prodotto dalle scelte urbanistiche flavie, [...] sembra essere l’intenzione di Stazio, che nel celebrare il monumento domiziano insiste, in chiave ovviamente encomiastica, sul legame strettissimo che si crea tra la presenza numinosa dell’imperatore nello spazio fisico dell’urbe e le radici mitico-storiche di quest’ultima; [...] luogo attraverso la figura di Curzio, l’eroe eponimo del *Lacus Curtius*, che attraverso la pratica rituale della *deuotio* ha sacrificato la vita per la salvezza della città”.

<sup>795</sup> “A recipient of encomium is meant to be flattered by the medium as well as the message”.

<sup>796</sup> “[...] una leggenda che riconduce al mito l’azione di Roma come civiltà che sconfigge i mostri della barbarie e instaura un mondo retto da ordine e giustizia”.



partir dessas características o poeta pode fornecer uma conexão tangível entre a estátua equestre, Domiciano e o passado histórico de Roma. Suas citações e alusões aos prédios e monumentos circundantes, muitas vezes personificados por suas potências divinas, ajudam a descrever a área e construir sua nova interpretação. O próprio lago Cúrcio se levanta para bem receber o mais gentil imperador (*indulgentissimo imperatori*, Stat. *Silu.* 1.praef.18) entre os grandes no tempo. A estátua de Domiciano é colocada no Fórum em uma posição particular onde monumentos do passado se encontram com monumentos do presente, e Estácio dirige o público através de como a composição devia ser lida e o que significaria à audiência (GLADHILL, 2012, p. 317-318). No próximo capítulo, continuaremos interrogando as escolhas topográficas do poeta nas silvas com foco nos fóruns imperiais e nas estruturas templárias ligadas à casa imperial, entre 81 e 96.

## 5 OS FÓRUNS IMPERIAIS E AS ESTRUTURAS TEMPLÁRIAS

A configuração do *Ecus* expressa na êfrase da *Silu*. 1.1 mostra o investimento simbólico a que Estácio procede em seus poemas, ajudando a criar a aura necessária para além de espacialidades e temporalidades.<sup>797</sup> Como Klodt (1998, p. 31) notou, ao atentarmos para os verbos usados pelo poeta e os assuntos associados, é retoricamente construído que todos os edifícios tenham uma função atribuída à estátua no meio.<sup>798</sup> As funções pragmáticas dos edifícios são olvidadas, tudo está alinhado com a imagem imperial. Os monumentos personificados são trazidos à vida pelo poeta e, assim, o próprio espaço se investe de maravilha: a estátua é o ponto de referência entre muitos admiradores divinos ou sacralizados que recebem o imperador em seu seio explicitamente, alguns dotados de linguagem, como Cúrcio, outros por assentimentos corporificados como Minerva, Divino Vespasiano ou as facetas da Concórdia. Todas essas potências estão olhando para Domiciano, enquanto o imperador está fitando Júlio César — uma conexão que demanda nossa atenção, pois se liga aos aspectos religiosos do projeto construtor domiciânico e do simbolismo transtemporal das políticas do Principado.

O vate pode evocar a continuidade entre um remoto passado mítico e o seu presente, bem como elencar personagens-chave que haviam feito algo distinto antes dele. As considerações do Vergílio augustano, feitas por Rosati (2012, p. 448) aqui podem ser expandidas para um Estácio domiciânico que “[...] marcava a distância cronológica do tempo do mito e, ao mesmo tempo, a proximidade ético-ideológica do Principado aos valores das origens”.<sup>799</sup> Ao evocar a memória pretérita, Estácio pode ainda se referir ao programa arquitetônico de Domiciano, que, como

---

<sup>797</sup> “Na medida em que rompe as simples tendências lineares e temporais de uma determinada narrativa, a descrição, especialmente a descrição efrástica, realmente ultrapassa a linha principal da história; mas eu sugeriria que vemos essa intrusão não apenas como uma maneira de criar uma mudança de ritmo, nem mesmo como um veículo para o virtuosismo alexandrino de um poeta, mas como parte integrante do todo maior, uma superfície reflexiva sobre a qual a narrativa pode não apenas se espelhar, mas ganha um grau de autoconsciência de outro modo indisponível” / “Insofar as it disrupts the simple linear and temporal trends of a given narrative, description, especially ephrastic description, does indeed trespass upon the main story-line; but I would suggest that we see this intrusion not simply as a way to create a change of pace nor even simply as a vehicle for a poet’s Alexandrian virtuosity, but as an integral part of the larger whole, a reflective surface upon which the narrative can not only mirror itself but gains an otherwise unavailable degree of self-awareness” (BOYD, 1995, p. 84).

<sup>798</sup> No entanto, a autora condena a prática, pois “em vez de definir a localização do cavalo pelos edifícios circundantes que existem há muito tempo, Estácio define a localização dos edifícios circundantes e também a sua determinação a partir do cavalo” / “Anstatt den Standort des Pferdes durch die umliegenden schon länger bestehenden Bauten zu definieren, definiert Statius den Standort der umliegenden Bauten und darüber hinaus deren Bestimmung durch das Pferd” (KLODT, 1998, p. 31).

<sup>799</sup> “[...] marcava la distanza cronologica dal tempo del mito e insieme la vicinanza etico-ideologica del Principato ai valori delle origini”.

vimos, construiu — o Templo de Vespasiano e a estátua equestre —, revitalizou ou ampliou — o complexo vestal, a Cúria e o Templo de Castor e Pólux — e adicionou — as estátuas na frente da Basílica Emília e do Comício — elementos arquitetônicos e monumentais à praça do Fórum. O poeta constrói seu Fórum Romano como uma coleção de entidades que acolhem Domiciano em seu meio e, ao fazê-lo, trazem o imperador para dentro das ricas camadas de tradição e história física que a praça política concebia,<sup>800</sup> não somente em sua dimensão física, mas também temporal: espectadores acima do solo pertencentes a diferentes épocas honram o imperador, naquilo que Geysen (1996, p. 118) chamou *consensus omnium temporum*. Por nossa parte, a glorificação do governante não deve ser entendida como subversiva ou ambígua, mas respondente às expectativas genéricas epidíticas e políticas de sua época.<sup>801</sup> Embora a carreira de Domiciano tenha sido encurtada, sua mensagem celebratória, como demonstrado por seu programa de construção no Fórum Romano e sua peça-central, a estátua equestre, refletem um desejo de autorrepresentação legitimado por aspectos tradicionais de filiação mitológica, consanguínea, dinástica, moral-religiosa e militar — características essas que serão visualizadas a seguir nos fóruns imperiais, tendo como figuras-chave Júlio César e o deus Jano, ambos construídos por Estácio nos poemas que encabeçam o primeiro e quarto livro das *Silvas*.

As *Silu.* 1.1 e 4.1 são fundamentais para clareamento dessa perspectiva, pois são poemas de abertura da coleção, em que Estácio celebra uma estatuária e uma nova poesia concedida ao imperador, mas o faz de tal maneira que não podemos deixar de comparar os monumentos e a literatura construídos anteriormente, bem como as personagens que eles comemoram ou ativam

---

<sup>800</sup> Dessa maneira, é inteligível o entendimento de Hardie (1983, p. 131-132) dessa silva como uma expansão literária do gênero anatemático (*ἀναθηματικός*, *anathematikós*), tipo encomiástico convencional em epigrama ou inscrição que se dedica algo a divindade (ou outro receptor) que deve aceitar a oferta (*ex uoto*) e olhar em favor do doador. Estácio jogaria com esse duplo papel de Domiciano como recebedor da honra e como líder da cerimônia de dedicação (*dedicauent*, 1.*praef.*; *colas*, v. 106). Como o autor nota estátuas das eras republicana e imperial não eram automaticamente objetos sagrados, mas alguns ícones podiam receber honras religiosas, existindo evidências de que a dedicação de estátuas de membros da família imperial era uma ocasião religiosa (CIL 11.3303). Por essa interpretação, a estátua funcionava quase que de forma equivalente a um santuário (HARDIE, 1983, p. 190), impressão que Leberl (2004, p. 144-145) também subscreve. A sacralidade do objeto para Leberl (2004, p. 157) é criada em três graus: a aproximação com Júpiter, pelos ciclopes urânicos, a origem celeste anunciada nos primeiros versos e na aproximação do artefato com a deusa protetora de Domiciano, Minerva. Sobre a aproximação das silvas ao gênero anatemático helenístico, cf. Hardie (1983, p. 119-132) e Laguna Mariscal (1992, p. 308-310).

<sup>801</sup> “O texto promove leituras que não leem elogios panegíricos como tais, mas sim como um relato factual comprometido com a realidade. Esta afirmação é em si uma forma de amplificação” / “Der Text fördert eine Lektüre, die das panegyrische Lob gerade nicht als ein solches liest, sondern wie einen der Realität verpflichteten Tatsachenbericht. Diese Aussage ist ihrerseits eine Form der amplificatio” (CORDES, 2017, p. 77). Tentar apagar a dimensão panegírica, tendendo a ver a representação de Domiciano como exagerada é uma característica mais de nossa sensibilidade pós-iluminista do que uma expressão propriamente hermenêutica. Projetar essa expectativa anacrônica é minar o que Quintiliano (*Inst.* 3.7.6) defendia ser a própria característica do louvor: a ampliação e a decoração da matéria (*sed proprium laudis est res amplificare et ornare*). Para o autor, se mantida a consistência e verossimilhança, a ampliação é virtuosa; se ela exceder o objeto que descreve na extensão do aceitável, ela se tornará ridícula (Quint. *Inst.* 8.6.67-76). Sobre a ampliação que gera o ridículo, cf. Pseudo-Longino (*Subl.* 38).

(ENGLAND, 2018, p. 179). Se a temática bélica e a espacialidade são os temas centrais do carme 1.1 (ENGLAND, 2018, p. 177), ambos são utilizados, no começo e no fim, como veículos de comparação de Domiciano com Júlio César. Para isso, o narrador extradiegético instaura um espaço entre a realidade e o mito, em um esforço que se percebe pelo esquadramento das memórias topográficas e a organização do espaço que também constituem a identidade romana, para fora do Fórum, chegando aos fóruns imperiais ou fóruns trinos (*trino ... Foro, Silu.* 4.9.15; *cf. forum triplex*, Mart. 3.38.4; 8.44.6), como chama o poeta, os *fora* de Júlio, de Augusto e de Domiciano (Fig. 21) (COARELLI, 1999, p. 67), os quais discutiremos a partir de agora.

### 5.1 O FÓRUM JÚLIO E A *AEMVLATIO CAESARIS* NA *SILV.* 1.1

Sendo estrito com a organização topográfica de Roma, o Lago Cúrcio foi o último monumento do Fórum Romano a ser mencionado por Estácio. Contudo, posteriormente, fora da êcfrase, já na sessão conclusiva, o poeta ainda menciona outro espaço romano de modo a fortalecer sua argumentação comparativa: o Fórum Júlio e seus dois principais monumentos intestinos — o Templo de Vênus Genetrix e a estátua equestre de César-Alexandre — que ficariam nas cercanias da praça do *Ecus*. Não podemos deixar de perceber a importância de Júlio César nesse poema, afinal ela comparece no começo e no final das alusões estacianas (v. 22-28, 84-90).<sup>802</sup>

O primeiro e o último monumento citados são relacionados ao famoso ditador romano — o Templo do Divino Júlio e o Fórum Júlio — o que nos leva a discutir as associações topográficas e históricas explicitadas pela retórica espacial a partir da construção de Estácio. Antes de passar a uma discussão detalhada dos prédios e dos possíveis sentidos cesáreos em Estácio, cabe ressaltar que o poeta aqui, tal como nas demais silvas domiciônicas, opta por uma construção

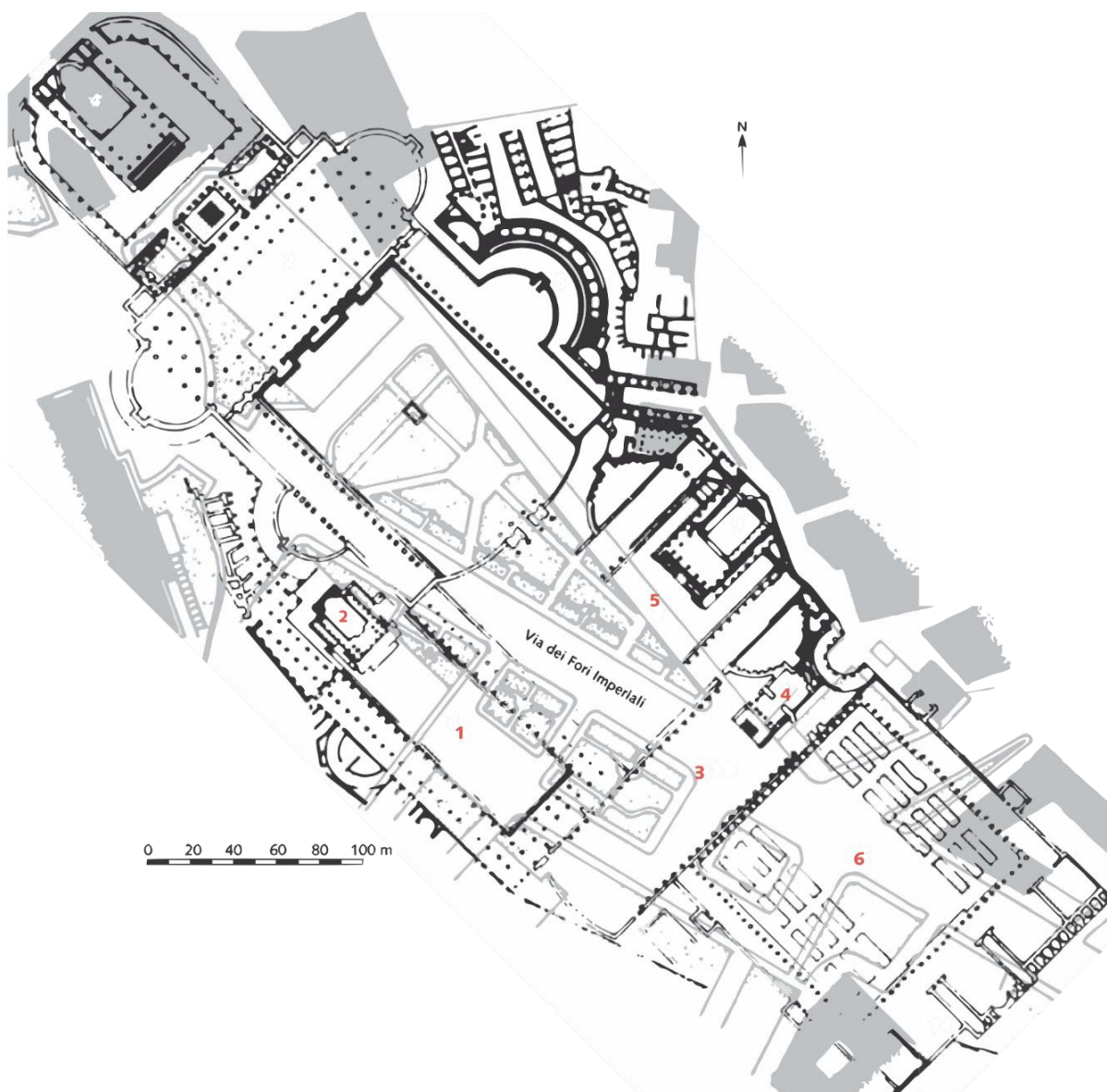
<sup>802</sup> Afora o poema em análise, uma única outra vez Júlio César é referido nas silvas. Isso ocorre no poema 2.7, um genethliaco (*genethliacus*, γενεθλιακός) em homenagem ao aniversário de Lucano. O honrado estava falecido e, na oportunidade, sua viúva Pola encomendou um carme a Estácio. O poeta optou por compor a ode em versos hendecassílabos, evitando os hexâmetros preferidos por Lucano em suas composições épicas (Stat. *Silu.* 2.praef.24-27; MALAMUD, 1995, p. 170; NAGLE, 2004, p. 4). Enquanto na 1.1, Estácio abertamente explicita Júlio César; na 2.7, uma versão tímida do César lucaniano é vocalizada por Calíope, musa épica. Ele nem mesmo é nomeado, apenas descrito como um fulmen pela musa no v. 67 (*mox coepta generosior iuuenta / albos ossibus Italis Philippos / et Pharsalica bella detonabis / quo fulmen ducis inter arma diui*, Stat. *Silu.* 2.7.64-67). Van Dam (1984, p. 484) ressalta que *fulmen* é frequentemente usado para descrever um general na poesia. Segundo Marks (2010, p. 29-30) defende que Estácio, nessa passagem, cuidadosamente constrói um César lucaniano diferente, utilizando apagamentos para limpar o passado da guerra civil de modo a reabilitá-lo. A citação da batalha de Filipos é significativa porque é uma batalha que ocorreu dois anos após a morte de César e, portanto, não o envolve (MARKS, 2010, p. 30). De fato, mesmo que César não pareça criticado, já que foi em Filipos que Otaviano e Antônio derrotaram os assassinos cesáreos, England (2018, p. 186) explicita que a batalha estava inextricavelmente ligada à memória de César. Para uma análise detalhada da menção de César na *Silu.* 2.7, *cf.* Marks (2010, p. 29-35) e England (2018, p. 184-188). Contudo, como essa silva é a única que detém firmemente sobre a qualidade marcial de Domiciano é inteligível que o arquétipo cesáreo seja somente usado aqui. Sobre o César lucaniano que parece ter ajudado a moldar a versão estaciana, *cf.* Fantham (1992, p. 164-165) e também Leigh (1997, p. 53-68).

ficcional da memória romana. Dada a impossibilidade de exprimir uma verdade histórica na escrita literária, o poeta lança mão de artifícios retóricos que buscam o estabelecimento de sua realidade, meios de dar ao elogio imperial e à espacialidade à sua volta uma construção útil ao seu labor, uma construção ficcional da realidade espacial. De fato, buscamos nesta tese fugir de certa abordagem positivista advinda da ciência histórica que insiste em fazer emergir dos textos um aspecto essencial de mera descrição. Acreditamos que, como os poetas, “nós articulamos o passado, [...] nós não o descrevemos, como se pode tentar descrever um objeto físico, mesmo com todas as dificuldades que essa tentativa levanta, das classificações de Lineu aos Métodos de Francis Ponge” (GAGNEBIN, 2006, p. 40). Em outras palavras, nós reconhecemos que Estácio, ao utilizar César, articula um passado manejando a memória, o que torna imperativo lidar com a instabilidade histórica. Nesse momento, o poeta não abandona certa “vontade de verdade”, uma vontade que nem pode ter, mas articula propositalmente sua versão do passado. Ao jogar com um personagem do passado, o poeta tem a possibilidade de disponibilizar aspectos e versões, de modo a construir um objeto que atenda a suas demandas dentro da verossimilhança poética. Ao fazer isso, ele brinca com a memória, já que ela “[...] vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente” (GAGNEBIN, 2006, p. 44). Perguntamos, a seguir, a que atende a construção de César nesse momento e como o poeta articula a criação ao contexto.

Estácio não deixa o passado para trás. Seu carme não lida com as fronteiras temporais como se o passado servisse somente como um tempo de simples transição e entrada no futuro, ele lida com o passado enquanto horizonte de possibilidades metahistóricas. Ao articular espaço e tempo, o poeta mobiliza estratégias narrativas para construir a experiência romana. Nessa seção, nosso esforço teórico-analítico explicita as estratégias retóricas para expor os meios pelos quais Estácio explora os componentes e recursos ligados aos lugares e às personagens julianas, de modo a ancorar sua narrativa na memória — em todos os aspectos evanescentes, fluidos, imprecisos ou não — enrugando as temporalidades, fora de um percurso linear. A voz elocutória do poeta-narrador, ao mesmo tempo em que coloca em causa o seu próprio ato narrativo — que narra eventos (e memórias de eventos) e que, ao narrar, constrói os eventos que narra — sobrepõe, no poema, esferas de significados que, para nós, têm intenção de efeito político.

O Fórum Júlio (Fig. 30:1), também chamado de Fórum de César (Plin. *Nat.* 16.236), foi o primeiro dos chamados fóruns imperiais, iniciado e projetado pela personagem homônima, não

Figura 30 — Planimetria dos fóruns imperiais



Fonte: Adaptado pelo autor de Coarelli (2014, p. 102-103).<sup>803</sup>

- |                       |                              |
|-----------------------|------------------------------|
| (1) Fórum Júlio       | (2) Templo de Vênus Genetrix |
| (3) Fórum Domiciânico | (4) Templo de Minerva        |
| (5) Fórum de Augusto  | (6) Templo da Paz            |

<sup>803</sup> É necessário fazer uma ressalva ao plano apresentado para que não se incorra em anacronismo. No limite noroeste, é mostrada a Basílica Argentária (à esquerda, Fig. 30:2), nomenclatura dada a uma adição antonina posterior ao período domiciânico, nas proximidades do Aclive Argentário. É suposto que Trajano tenha incorporado a seção como conexão espacial entre o Fórum Júlio e seu novo Fórum homônimo (RICHARDSON JR., 1992, p. 50-51; p. 166; GROSSI, 1973, p. 219; COARELLI, 2014, p. 106). Todavia, nós sabemos que ali originalmente existia um prédio cujos fragmentos sobreviventes claramente são de estilo domiciânico. Para sua construção, a encosta do Capitólio foi escavada ainda mais e uma ampla passagem foi aberta ao redor do templo de Vênus, posteriormente utilizada por Trajano (ANDERSON JR. 1984, p. 141-151; NOCERA, 2018, p. 19). A esse edifício anterior e incerto que foi chamado, por falta de nomenclatura mais explicativa, terraço domiciânico, *cf.* Bianchini e Vitti (2017, p. 251-253) e Nocera (2018, p. 54-65).

para receber somente um mercado, mas para fornecer a Roma um novo centro para negócios políticos e cívicos, necessidade urgente à época (App. *B. Civ.* 4.2.102; ULRICH, 1993, p. 49-80; ANDERSON JR. 1984, p. 52-53; ZANKER, 2009, p. 290; MAIURO, 2010, p. 220-221).<sup>804</sup> Localiza-se ao longo de um vale natural no flanco nordeste do Capitolino, a noroeste do Fórum Romano, na lateral traseira da Cúria Júlia, oposta à Via Sacra. A orientação em que foi planejado sugere seu papel como elo espacial entre o centro cívico original e o Campo de Marte, espaço de proeminência militar (ULRICH, 1994, p. 119). Segundo Ulrich (1994, p. 126), o aspecto mais revolucionário do *Forum Iulium* era seu conceito, a criação *ex nouo* de um centro auxiliar para a cidade, que seria emulado por cinco imperadores posteriores até o começo do segundo século,<sup>805</sup> mesmo que a inspiração para o *layout* topográfico tivesse advindo dos mercados helenísticos do Mediterrâneo oriental.<sup>806</sup> De fato, era a primeira área com pórtico alongado do tipo no coração da capital romana (NOCERA, 2018, p. 18; YEGÜL, FAVRO, 2019, p. 296).

O Fórum Júlio foi concebido ainda em 54 AEC, quando César comissionou Ópio e Cícero para comprar a terra que seria necessária para a edificação do empreendimento (Cic. *Att.* 4.16.8), preenchendo o espaço entre o Aclive Argentário e as adjacências do Macelo, espaço que posteriormente foi coberto pelos fóruns de Augusto e Trajano (MORSELLI; TORTORICI, 1989, p. 70-71, 186-199; TORTORICI, 1991, p. 37-54). Os trabalhos começaram, é provável, já em 51 AEC, durante a ausência de César nas campanhas da Gália (Suet. *Iul.* 26). No entanto, a obra só ganhou maior conteúdo ideológico após a vitória do general em Farsalos (48 AEC), batalha decisiva durante a Segunda Guerra Civil da República romana. O empreendimento mesmo incompleto foi dedicado no último dia do grande triunfo de César em comemoração à vitória sob os gauleses, em setembro de 46 AEC (Plin. *Nat.* 35.156; Cass. Dio 43.22.2). Finalmente, com os estabelecimentos comerciais, a lateral oeste foi concluída por Otaviano após a morte de seu pai adotivo (RG 4.2; Cass. Dio 45.6.4) (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 225-227; ANDERSON JR., 1984, p. 39-45; RICHARDSON JR., 1992, p. 165-167; COARELLI, 2014, p. 103-108; ZANKER, 2009, p. 290; DELFINO, 2014, p. 255).

Para a construção foi necessária uma revitalização geral da área que compreendia do Macelo ao Argileto, entre a Suburra e o Fórum Romano (Fig. 31). A Cúria Cornélia, substituta da

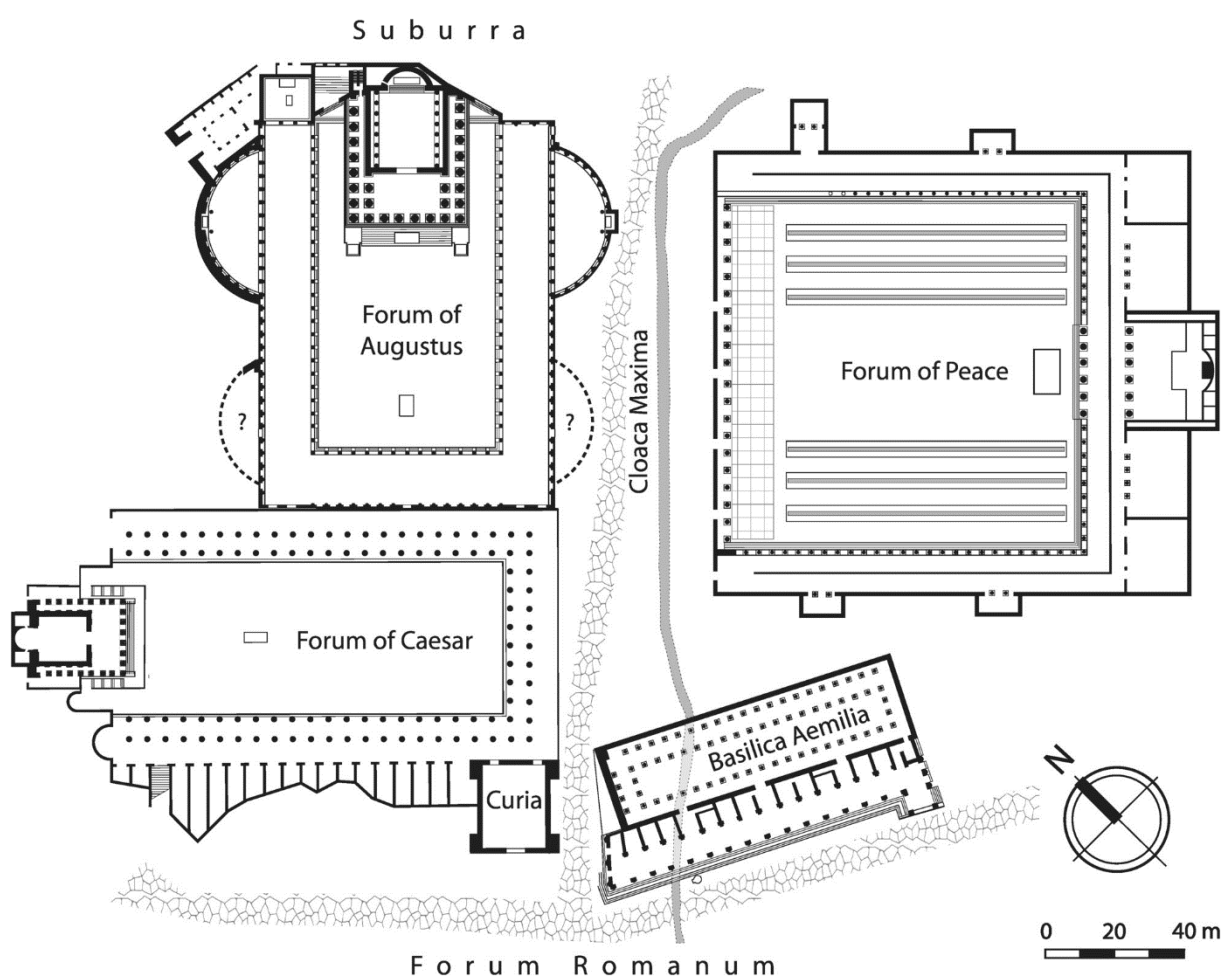
<sup>804</sup> Para um estudo das funções políticas-administrativas e judiciais do Fórum Júlio, cf. Maiuro (2010, p. 189-221).

<sup>805</sup> A última adição foi o Fórum de Trajano construído entre 106 e 113 (Dio 68.16.3; Aur. Vict. *Caes.* 13.5), que será brevemente introduzido mais tarde nessa seção.

<sup>806</sup> César e Augusto adotam uma estética que pode ser entendida como uma mistura de elementos romanos e reinterpretação de matéria outra, frequentemente advinda do berço helênico (FAVRO, 2005, p. 241). A expressão monumental que é dada à representação imperial, lida na reestruturação do espaço urbano da capital ao longo do primeiro século, amiúde encontra na moldura helenística suas referências e seus modelos (ROYO, 2014, p. 64).

Hostília, que havia sido completamente reconstruída por Fausto Cornélio Sula (Dio. 40.50.2-3), foi demolida e substituída posteriormente pela Cúria Júlia, como parte do complexo juliano (ZANKER, 2009, p. 290; NOCERA, 2018, p. 18; DELFINO, 2014, p. 253-256). A área ocupada pelo Fórum originalmente media cerca de 160 metros de comprimento por 75 de largura, o que fazia dela, portanto, um retângulo alongado, cercado em três lados por um pórtico duplamente colunato, com uma entrada que se abria no lado sudeste, diretamente para o Argileto. Seu eixo principal seguia de noroeste a sudeste, correspondendo ao da Cúria, ao lado no canto sul.

Figura 31 — Planimetria do Argileto antes da construção do Fórum Domiciânico



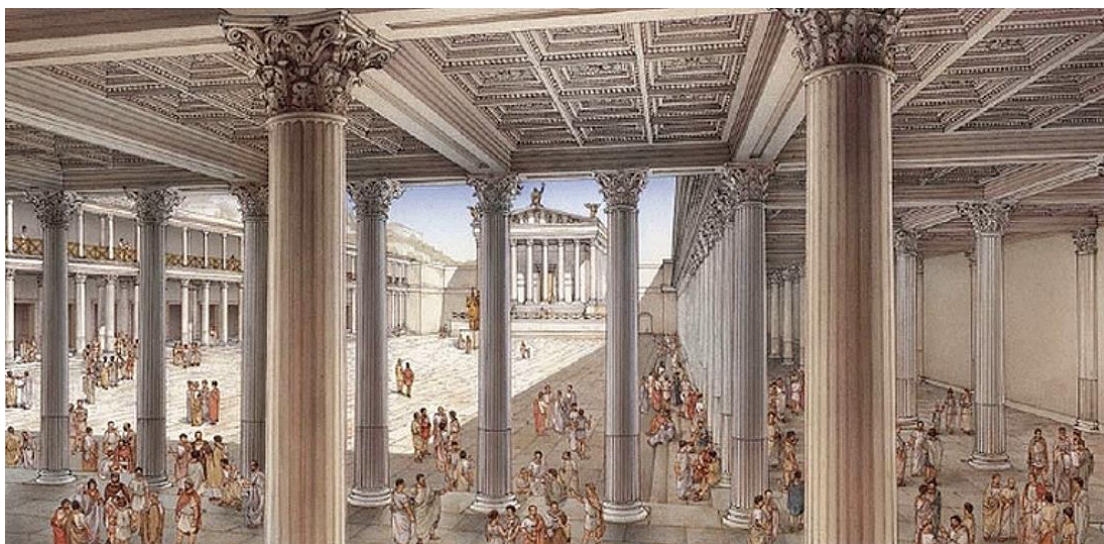
Fonte: Desenho de Roberto Meneghini renderizado por Marie Saldaña; em Yegül e Favro (2019, p. 296).

No limite extremo oposto do Argileto, em posição axial, como nos informa Estácio, se encontrava o Templo de Vênus Genetrix, e, na sua frente, havia uma estátua equestre de César (Fig. 32) (DELFINO, 2014, p. 4; NOCERA, 2018, p. 19). A tradição afirma que um templo foi prometido por César à Vênus Vencedora (*Victrix*) na véspera da batalha de Farsalos (App. *B. Civ.* 4.2.68-69), mas na concepção final o ditador teria optado por dedicar o santuário à faceta



geradora (*Genetrix*) da Citeréia (App. *B. Civ.* 4.2.102; 4.3.28).<sup>807</sup> Esse fato explica a escolha de Dião Cássio (43.22.2) para o nome do edifício: Ἀφροδίσιον, *Aphrodísion*, casa de Afrodite, a contraparte helênica de Vênus. A escolha da deusa celebrava não apenas sua posição ascendente para o povo romano, mas sua ancestralidade mítica específica para os membros da *gens Iulia*, enfatizando a divindade do próprio César. Estácio, por Latina Dione (*Latiae ... Diones*, v. 84), refere-se então não à mitológica mãe de Afrodite, mas à própria prole, uso comum do epíteto entre os poetas latinos (Catull. 56.6; Stat. *Silu.* 2.7.2; CARTER, 1902, p. 100-101), acepção tornada famosa por uma passagem vergiliana (*Dionaei ... Caesaris astrum*, Verg. *Ecl.* 9.47).

Figura 32 — Fórum Júlio na fase augustana, a partir do lado sudeste (séc. I AEC)



Fonte: Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo — Soprintendenza Speciale per il Colosseo, il Museo Nazionale Romano e l'area archeologica di Roma — Università degli Studi di Roma La Sapienza. Reconstrução de Alessandro Delfino e Valeria Di Cola (2007) renderizada por Inklink illustration; disponível em Cavallero, Delfino e Di Cola (2017, ill. 7).

O santuário estava assentado parcialmente no que restava da elevação que havia sido escavada e nivelada do Capitólio. Compunha-se de estrutura tradicional formada por uma nave e um pronau que eram acessíveis por uma escada rostrada. A *aedes* era *sine postico* peripteral (Vitr. 3.3.2), uma vez que seu padrão colunato não estava presente nos quatro lados do edifício, apresentava um pronau com oito colunas frontais, ou seja, um octástilo (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 226-227; ANDERSON JR. 1984, p. 53-54; RICHARDSON JR., 1992, p. 166; COARELLI, 2014, p. 106-107). A nave, presumivelmente abobadada, era toda de mármore (Ov. *Ars* 1.81; Prop. 2.14.25-28) ladeada por colunatas de *giallo antico* terminando em uma abside curva. Ali

<sup>807</sup> A representação numismática de Vênus Genetrix é abundante associada ao sucesso militar de César, cf. Zanker (2009, p. 290).

provavelmente estava a estátua para culto de Vênus Genetrix, entalhada por Arcésilas (Plin. *Nat.* 35.156; Cass. Dio 47.18.4).<sup>808</sup> Segundo Ulrich (1994, p. 151), os painéis externos e o friso interior do templo são as principais características ornamentais, carregando uma mensagem visual que celebra a autoridade política romana e a vitória militar. Isso é compreensível já que o templo e o complexo como um todo serviam como uma peça de autorrepresentação juliana em escala monumental, em igualdade de competição com o Teatro de Pompeu, no Campo de Marte (ZANKER, 2009, p. 290).

O acesso à cela se dava pela circulação através dos arcos laterais subindo por duas fileiras de escadas laterais e estreitas que terminavam no pronau, um tabuleiro no alto do pódio de *opus caementicium*, originalmente revestido de mármore (RICHARDSON JR., 1992, p. 166; ULRICH, 1994, p. 130-145; COARELLI, 2014, p. 106-107). Além disso, a escada frontal levava a uma plataforma ligeiramente mais baixa em frente às colunas da fachada que sustentavam a *aedicula*, e a partir dali outros degraus levavam ao nível da cela. Essa plataforma deveria ter sido utilizada como rostrum, já que como Ulrich (1994, p. 117-120) demonstra o Templo de Vênus Genetrix foi o primeiro templo em Roma, e talvez no mundo romano, a ter uma plataforma oratória planejada desde o início de sua construção. Júlio César sabia da importância de um palco político que o associasse legitimamente também à religião. O próprio César, cerca de uma década antes, havia se utilizado da plataforma dos antigos oradores na fachada do Templo de Castor e Pólux em pelo menos duas outras ocasiões. A união da plataforma oratória e do santuário foi oficialmente exibida nesse Fórum, um espaço projetado para uma nova realidade política, como também interpretou Ulrich (1994, p. 127-128).

Em frente ao templo, possivelmente no centro da praça, estava uma fonte e a estátua equestre de César tal como relatada por Plínio (*Nat.* 8.155), Estácio (*Silu.* 1.1.84-90) e Suetônio (*Iul.* 61).<sup>809</sup> Contudo, devemos lembrar que, pelo relato de Plínio, o Velho (*Nat.* 34.18) em outra passagem, existiam ali duas estátuas julianas diferentes. Em uma delas, o ditador estava trajando

---

<sup>808</sup> Nessa nau também se encontravam outros tesouros, como as pinturas de Ajax e Medeia feitas por Timômaco (Plin. *Nat.* 7.126; 35.26, 136), seis coleções de gemas esculpidas (*dactylithecae*, Plin. *Nat.* 37.11), uma couraça decorada com pérolas da Britânia (Plin. *Nat.* 9.116) e temporariamente uma estátua dourada de Cleópatra representada como a deusa Ísis (Cass. Dio 51.22.3; App. *B. Civ.* 4.2.102). Posteriormente sabemos que uma estátua colossal foi erguida perto do templo em homenagem a Tibério por catorze cidades da Ásia Menor em agradecimento a ação imperial após os terremotos de 17 e 23 (Tac. *Ann.* 2.47; 4.13; CIL 10.1624 = ILS 156). Além disso, temos notícia que uma estátua de Drusila foi erguida ali após sua morte por Calígula (Cass. Dio 59.11.2-3). A exibição de obras-primas da arte grega como espólio de guerra tinha uma longa tradição de doação dos santuários dos *triumfadores* no Campo de Marte, cf. Zanker (2009, p. 291).

<sup>809</sup> Sobre a fonte pouco sabemos, somente que havia sido concebida por Apiades e provavelmente representava ninfas aquáticas (Ov. *Ars.* 1.82; Rem. *Am.* 660; Plin. *Nat.* 36.33; PLATNER; ASHBY, 1929, p. 19).

a couraça militar (*statua loricata*, Plin. *Nat.* 34.18; ZANKER, 2009, p. 290-291).<sup>810</sup> Na passagem, Plínio ainda afirma que o ditador teria permitido a estátua (*passus est*), após o senado ter votado a honraria a ele (STEMMER, 1978, p. 145; ZANKER, 2009, p. 291). Cadario (2006, p. 32-37) sustenta que essa seria provavelmente a primeira estátua militar dentro do Pomério, no qual, pelo costume antigo, nenhum comandante poderia entrar em uniforme militar. Isso leva Zanker (2009, p. 290-291) a enfatizar que o ditador mais uma vez lidava com a violação das regras do Senado em um gesto simbólico que desafiava a tradição. Podendo enfatizar poeticamente a superação domiciânica, de não uma, mas duas estátuas, é significativo que Estácio tenha optado por sumariá-las em um só exemplar.

Sobre o *Equus Caesaris*, é dito que o próprio César teria dedicado a estátua de seu cavalo favorito com os cascos dianteiros em formato de pés humanos (*humanis similes pedes priores*, Plin. *Nat.* 8.155; cf. Suet. *Iul.* 61). Interpreta-se a partir de Estácio que originalmente a estátua teria representando Bucéfalo e Alexandre (*Pellaeo ... ducis*, v. 86),<sup>811</sup> tendo depois a égide humana sido substituída pela de César (*mox Caesaris ora / mutata ceruice tulit*, v. 86-87) que podemos depreender era representado, tal como o primeiro exemplar, de forma encouraçada (ANDERSON JR. 1984, p. 48; CADARIO, 2006, p. 36; BERGEMANN, 1990, p. 160; ZANKER, 2009, p. 291). Em uma primeira camada interpretativa, Estácio está comparando os cavalos de Alexandre-César e Domiciano, para afirmar que o *Ecus* supera o exemplar tipológico em tamanho e em beleza: como governante, Domiciano também eclipsaria os dois.<sup>812</sup> Através dessa conexão de Domiciano com Alexandre e César, à luz da prática de releitura das cabeças da estátua, Estácio destaca a mutabilidade da escultura equestre e, especialmente, das obras honorárias dos líderes militares, pretexto para complexificar o elogio. Nos trechos que citam Júlio César, no começo e no final das alusões estacianas (v. 22-28, 84-90), podemos ler:

... hinc obuia limina pandit  
 qui fessus bellis adsertae munere prolis  
 primus iter nostris ostendit in aethera diuis;  
 discit et e uultu quantum tu mitior armis,  
 qui nec in externos facilis saeuire furores  
 das Cattis Dacisque fidem: te signa ferente  
 et minor in leges gener et Cato Caesaris irent.

25

[...] Abrem-se os portais expostos àquele que cansado das guerras, pelas dádivas do filho adotivo, primeiro mostrou o caminho do céu aos nossos deuses. Pelo teu rosto, ele aprende o quão tu és mais gentil em armas [25], como não se enraivece facilmente contra a fúria estrangeira e como concedes trégua aos catos e dácios: se tu carregasses os lábaros, o genro menor e Catão submetteriam-se às ordenanças do César.

<sup>810</sup> Koortbojian (2011, p. 262-264), aceito por Phillips (2015, p. 238), sugere que uma estátua de Augusto na área do Panteão pode ter sido uma precursora do tipo estatuário couraçado da Prima Porta e ambas se basearam nessa *statua loricata* de Júlio César, que também poderia ter servido como inspiração ao *Ecus Domitiani*.

<sup>811</sup> Bucéfalo, por exemplo, é elogiado por sua lealdade inexorável a Alexandre, por Plínio (*Nat.* 8.154-155).

<sup>812</sup> Segundo Houseman (2019, p. 8), as últimas linhas provavelmente também pretendiam distinguir a pose do cavalo de Domiciano da de Alexandre-César. Uma estatueta de bronze representando Alexandre, agora em Nápoles, mostra o cavalo sob a retaguarda, possivelmente em movimento que retomava a Batalha de Grânico (334 AEC), primeira grande vitória macedônica sobre o Império Aquemênida.

...  
*Cedat equus Latiae qui contra templa Diones  
 Caesarei stat sede Fori, quem traderis ausus* 85  
*Pellaeo, Lysippe, duci (mox Caesaris ora  
 <mutata> ceruice tulit); uix lumine fesso  
 explores quam longus in hunc despectus ab illo.  
 quis rudis usque adeo qui non, ut uiderit ambos,  
 tantum dicat equos quantum distare regentes?* 90

[...]

Ceda o cavalo que está em frente ao templo da latina Dione na sede do Fórum de César, que tu, Lisipo, ousado, [85] o líder peleu esculpiste (logo carregou a cabeça de César um pescoço substituído); com a vista cansada, tu mal podes compreender o quão distante este está daquele. Quem poderia ser tão inculto que, ao ver ambos, não diria que os cavalos diferem tanto quanto seus cavaleiros? [90]

Alguns comentários podem nos ajudar a destrinchar o excerto. Alexandre, nascido em Pela na Macedônia, foi patrono principal do escultor Lisipo, o único artista que tinha permissão para representá-lo em bronze (Plin. *Nat.* 7.125; 34.63-64; Plin. *Ep.* 2.1.240; Cic. *Fam.* 5.12-13; COLEMAN, 1988, p. 187).<sup>813</sup> O poeta aqui usa *ausus* que expressa a audácia e a admiração da criatividade de Lisipo — também elogiado por Plínio (*Nat.* 36.61) por sua capacidade inventiva e técnica estatuária (MARSHALL, 2004, p. 110). Fabbrini (2007, p. 151) analisa que Estácio mostra aberta admiração diante da capacidade do *ingenium* humano na intervenção sobre a natureza, alterando-a e modificando-a a partir de em suas próprias leis, em uma tendência da afirmação da superioridade *ars* e da *teckné* à natureza na poesia estaciana. Parece ser o que acontece aqui, já que, tal como Lisipo, Estácio explora uma possibilidade de ousadia consentida pela relação próxima com o governante que permite a ele a representação imperial nas artes, assim como o macedônico teria licenciado o artífice helenístico. A identificação do poeta romano com o escultor alexandrino emerge pelo eco do prefácio do primeiro livro das *Silvas*, no qual Estácio descreve a entrega a Domiciano do carne em questão utilizando o mesmo verbo: “eu ousei entregar” (1.*praef.*19, *tradere ausus sum*). Assim, o poeta demonstra sua própria sofisticação como veículo para transmitir a grandeza de Domiciano, tal qual um escultor (DUFFALO, 2013, p. 218). Ambas as obras servem como monumentos nos quais a *persona* de Domiciano está contida (ENGLAND, 2018, p. 180). Além disso, ele reforça a comparação e a distinção da grandeza de sua autoridade entre os demais, já que pode representar o imperador.

Alexandre não é unanimemente um modelo de perfeita governança na retórica romana e na tradição literária em muitas correntes; por exemplo, em Lucano (10.20-21), ele tem aspectos elogiáveis (SPENCER, 2002, p. 114-119; DEWAR, 2008, p. 82; MARKS, 2005, p. 146-147;

<sup>813</sup> Ainda na temática, Estácio afirma, mais abaixo na peroração, que Apeles gostaria de pintar Domiciano em cera (“a cera de Apeles desejaria representá-lo”, *Apelleae cuperent te scribere cerae*, v. 100). A partir da menção a Alexandre, Duffalo (2013, p. 218-219) defende que é factível que essa associação tivesse ativado no interlocutor a memória da pintura mais famosa de Alexandre, alojada no templo de Ártemis em Éfeso. Ali a iconografia estatuária adotada era a de Zeus *Keraunophóros* (Κεραυνοφόρος), o portador do trovão, que segundo o autor foi um dos muitos possíveis modelos para a identificação de Domiciano com Júpiter nas artes plásticas. Além disso, duas outras pinturas de Alexandre, compostas por Apeles em sua técnica que utilizava de cera como aglutinante, estavam em exibição no Fórum de Augusto, fornecendo mais um ponto de referência para Estácio, que possibilitava um precedente augustano em favor domiciânico (DUFFALO, 2013, 218-219).

MARKS, 2010, p. 31).<sup>814</sup> Contudo, como Spencer (2002, p. 119) considera, “não existe uma figura estável e consistente internamente que possa ser definida como ‘o Alexandre Romano’”.<sup>815</sup> Ao contrário, a personagem é plástica, podendo ser usada de formas diversas e adequada às expectativas de diferentes contextos. Deste pressuposto, o objetivo de Spencer (2002, p. 153) foi “[...] investigar as maneiras pelas quais a retórica da conquista e uma tradição de retrabalhar e reimaginar a história de Alexandre criam um arquétipo flexível de um Alexandre imbuído de significado transhistórico”.<sup>816</sup> A autora, analisando o uso de Alexandre por Estácio, em diálogo alusivo na silva em questão e na *Silu.* 4.6.43-74, mostra como a função do líder helenístico está diretamente ligada ao seu papel como um sinal facilmente reconhecível da importância das genealogias para construção de uma ascendência prestigiosa não apenas no passado distante, mas mesmo no passado próximo e no presente imediato (SPENCER, 2002, p. 147-148, 151-154, 185-187).

Com base na interpretação da autora, também explorada por Marks (2005, p. 146-147; 2010, p. 29-31), a aproximação estaciana de César com Alexandre, para depois associá-los ambos com Domiciano, deve ser lida sob chave positiva (MICHEL, 1967, p. 102-104; WEINSTOCK, 1971, p. 86-87). A própria mutabilidade da cabeça da estátua levada a cabo por ação juliana deve ser vista como emulativa: “à luz da admiração universal por Alexandre, podemos assumir que esse representa, não um desprezo de Alexandre por César, mas uma medida de si mesmo em contraste com ele” (ZANKER, 2009, p. 291).<sup>817</sup> Expandindo ao período flaviano, assim como Alexandre teve que ceder a César, César também agora cede a Domiciano. O interlocutor é convidado a considerar a mutabilidade dos governantes (*regentes*, v. 89) e a comparar o antes e o agora (ENGLAND, 2018, p. 183). César é elogiado por sua genealogia e Alexandre por seu

---

<sup>814</sup> A comparação entre o Alexandre lucaniano e a contraparte estaciana não é possível, pois Estácio não concorda com a comparação negativa de Lucano (MARKS, 2005, p. 146-147; MARKS, 2010, p. 31). O exemplar estaciano parece estar mais análogo ao Alexandre de Sílio Itálico (13.762-775), o que demonstra que uma visão mais positiva do líder helenístico também estava em voga no período flaviano.

<sup>815</sup> “There is no one stable and internally consistent figure who can be defined ‘the Roman Alexander’”.

<sup>816</sup> “[...] to investigate ways in which the rhetoric of conquest, and a tradition of reworking and reimagining Alexander’s story, create a flexible archetype of an Alexander imbued with trans-historical significance”.

<sup>817</sup> “In the light of the universal admiration for Alexander, we may assume that this represents, not a slighting of Alexander by Caesar, but rather a measuring of himself against him”. No entanto, para Houseman (2014, p. 38), “[...] a mudança de cavaleiros cria uma imagem humorística e aborda a mutabilidade do retrato e dos governantes, apesar das tentativas de Estácio de enfatizar a permanência. Essa referência a Lisipo sim sugere que Estácio rivalize com o artista e critique Domiciano, e não que Estácio elogie Domiciano como sucessor de Alexandre em grandeza” / “[...] the change of riders creates a humorous image and addresses the mutability of both portraiture and of rulers despite the attempts by Statius to emphasize permanence. This reference to Lysippos rather suggests Statius rivaling the artist and critiquing Domitian, not Statius praising Domitian as Alexander’s successor in greatness”. Uma vez que a mutabilidade de estátuas era algo habitual, como nos lembra Zanker (2009, p. 291), a crítica de Houseman permanece incompreensível para nós.

gosto e liberalidade artística; Domiciano aparentemente combina o melhor dos dois, a distinção e capacidade bélica, superando-os (GEYSSEN, 1996, p. 78-79; MARKS, 2010, p. 29).

A partir de um tropo hiperbólico,<sup>818</sup> Estácio ainda explora a fantasia de que o *Ecus Domitiani*, graças à sua posição elevada no Fórum Romano, fosse capaz de ver o *Equus Caesaris* (VOLLMER, 1898, p. 229; KLODT, 1998, p. 32).<sup>819</sup> O termo *despectus* indica o ato de olhar de cima para baixo e enfatiza a superioridade do cavalo de Domiciano em comparação com o de Alexandre-César (*tantum ... quantum*, v. 90). A esse propósito, Marshall (2004, p. 111) também assinala que a escolha de *regentes* (v. 90) possibilita ao poeta jogar com a ambiguidade entre cavaleiro e governante, atestando o papel de dominação do imperador sobre seu cavalo e sobre a política romana. Stefan (2015, p. 449-450) vai além e considera corretamente o *Ecus Domitiani*, em paralelo com a estátua equestre de César, uma tentativa de vincular a vitória flaviana na Dácia ao projeto mal sucedido da campanha juliana contra esse povo. Este comparecia como outro elemento que afirmaria a emulação domiciânica sobre o passado juliano; ao mesmo tempo demonstrando a ênfase da *imago* militar, o aspecto fundamental dessa silva estaciana, como já havia enfatizado Leberl (2004, p. 143-167). Além de amplificar seu elogio à estátua equestre, Estácio aqui pode aludir também às obras de restauração e expansão do Fórum Júlio e do Templo de Vênus Genetrix levadas a cabo pelo projeto construtor de Domiciano. Isso concede à poesia encomiástica uma nova camada interpretativa, denotando a preocupação do poeta em vincular literariamente os esforços imperiais para revitalização de vários prédios públicos de função política e religiosa, dando verniz simbólico para a realização.

O Fórum Júlio e o Templo de Vênus foram totalmente revitalizados por Domiciano como demonstra o exame da evidência arqueológica do local (ANDERSON JR., 1981, p. 41-44; 1984, p. 46-63; DELFINO, 2014, p. 1-29; NOCERA, 2018, p. 18-19). Após o incêndio de 64 e 80 (Tac. *Ann.* 15.38-43; Suet. *Nero* 31.1, 39.2; Dio 62.18.2), os motivos para o imperador reformar a área somente podem ser inferidos.<sup>820</sup> Para além do possível nível pragmático e utilitário, a renovação parece demonstrar a preocupação do imperador em fazer uma modificação no grupo

<sup>818</sup> A hipérbole é uma superação onomástica extrema, uma metáfora com gradações verticais que tem como efeito a evocação ativa e poética, usada ao interesse do sujeito para estimular e amplificar a imaginação sobre uma personagem ou fato (LAUSBERG, 1998, § 579). Segundo Quintiliano (*Inst.* 8.6.67), o tropo pertence ao *audacior ornatos*. É próxima da superlação (*superlatio*), cf. o *Auctor ad Herennium* (4.44) e Quintiliano (*Inst.* 8.6.67-76).

<sup>819</sup> Entendemos isso como uma ampliação retórica, uma vez que a afirmação estaciana não é suportada pela topografia dos espaços circundantes. A frente da estátua equestre estaria a Cúria Júlia que, mesmo em reforma após a destruição pelo incêndio de 80, obstruiria a visão (KLODT, 1998, p. 32).

<sup>820</sup> Infelizmente, na insuficiência de informações sobre a extensão dos incêndios sob o Capitólio, durante o governo de Tito, não se pode atestar ou descartar que esse amplo arco de reorganização dos fóruns imperiais também tenha tido uma motivação ainda mais imperativa (ANDERSON JR., 1984, p. 56; RICHARDSON JR., 1992, p. 166).

de fóruns imperiais, à sua época, tentando ambiciosamente transformá-los em uma sequência unificada (ANDERSON JR., 1984, p. 56; DARWALL-SMITH, 1996, p. 115; NOCERA, 2018, p. 22). Para se encaixar nessa visão, o plano original do Fórum Júlio exigia certas alterações. Ao final do século primeiro, após as intervenções de Augusto e Domiciano, os fóruns imperiais então podem ser vistos como resultado de várias mudanças resultantes e refletoras dos eventos históricos e políticos contemporâneos. Mesmo com as camadas de modificações posteriores, especialmente levadas a cabo por Trajano, “o *Forum Iulium* como o vemos hoje deve ser considerado um monumento domiciânico” (ANDERSON JR., 1981, p. 63).<sup>821</sup> Ademais, com aderência à forma composicional, o flaviano pôde também propor um fórum monumental.

Sobre o Templo de Vênus Genetrix, algo parecido pode ser afirmado, já que todos os remanescentes de sua estrutura são domiciânicos ou posteriores (ANDERSON JR., 1984, p. 47; DARWALL-SMITH, 1996, p. 243-244; ENGLAND, 2018, p. 177). Coube a Trajano dar poucos retoques finais à reconstrução quase que inteiramente flaviana, mas que justificou ao antonino uma nova dedicação, em 113, após incluí-lo no desenvolvimento de seu fórum e de sua coluna honorífica (ANDERSON JR., 1984, p. 56; DARWALL-SMITH, 1996, p. 244; MARKS, 2010, p. 38; DELFINO, 2014, p. 5; NOCERA, 2018, p. 19).<sup>822</sup> Mesmo assim, os motivos arquitetônicos e artísticos são muito próximos ao Templo de Minerva, no extremo oeste do Fórum Domiciânico, que nos possibilitam colocar ambos os santuários e assim seus fóruns em analogia (ANDERSON JR., 1984, p. 57).<sup>823</sup> Assim, se a admiração com a arquitetura e decoração do Fórum Júlio na Antiguidade é grande, atestada, por exemplo, em Dião Cássio (43.22.1-2), isso nos permite supor que, na verdade, o que está sendo elogiado é a reconstrução de Domiciano. Se como defende Ulrich (1994, p. 119), o Templo de Vênus “[...] foi um produto da topografia de Roma,

<sup>821</sup> “The *Forum Iulium* as we see it today must be reckoned a domitianic monument”.

<sup>822</sup> Cabe ressaltar que a reconstrução de Domiciano na área hoje ocupada pelo *forum Traiani* parece assim ter lançado as bases do esquema arquitetônico seguido anos depois por Trajano, marcando as ações preliminares no espaço que veio a ser entendido como fórum do imperador, que o flaviano não pôde concluir, como a adição da Basílica Argentária (Aur. Vic. *Caes.* 13.5; ANDERSON JR., 1984, p. 141-151; DARWALL-SMITH, 1996, 241-243). Isso não pode ser negligenciado já que temos consciência que, em função da *damnatio memoriae*, “a realização de Domiciano como construtor ainda não foi avaliada adequadamente. Muitos de seus edifícios mais importantes foram finalizados após sua morte por Nerva e Trajano e dedicados em seus nomes” / “Domitian’s achievement as a builder has yet to be properly evaluated. Many of his most important buildings were finished after his death by Nerva and Trajan and dedicated in their names” (ANDERSON JR., 1984, p. 55). Para uma discussão sobre a continuação do padrão espacial de Domiciano por Trajano cf. Darwall-Smith (1996, p. 240-252).

<sup>823</sup> Uma tentativa similar de aproximação foi intentada por Smith (2016, p. 1-6), para quem Estácio cria um paralelo entre o templo de Marte Ultor, no Fórum de Augusto, e o palácio do deus na *Tebaida* (7.34-63). Para a autora, a função tem revestimento ideológico, pois o poeta apresenta à audiência uma êcfrase sombria da morada divina, na qual tanto a linguagem quanto a descrição física se relacionam diretamente com os relatos antigos e com as reconstruções modernas do templo correspondente em Roma. Em comparação com os *Fastos* (5.545-577), ela conclui que Estácio inverte criticamente a descrição ovidiana, exprimindo as atrocidades da guerra civil, tanto na história geral de Roma quanto do Principado augustano. Keith (2007, p. 19-22) e Smolenaars (1994, p. 23, 32-33), sem maiores detalhamentos, haviam observado que a passagem era relevante dentro da tradição ecrástica épica.

dos ditames da tradição, da necessidade de um novo idioma arquitetônico e da personalidade complexa do próprio Júlio César”,<sup>824</sup> defendemos que a estátua equestre de Domiciano parecia querer comunicar algo análogo.

Como já observamos, o anúncio de um motivo no começo do poema e sua retomada ao final, Geysen (1996, p. 22) chama *composição anelar*. Esse arranjo retórico tem como principal objetivo ressaltar um aspecto dentro da miríade temática instrumentalizada por Estácio em seu carne. Como já anunciamos, a importância atribuída ao legado monumental de Júlio César no começo do poema, por um lado, aponta à centralidade da personagem na composição poética, por outro, anuncia o que se seguirá adiante. No início do carne, o poeta dedica apenas três versos para se referir às basílicas dos dois lados da estátua e aos templos atrás dela (v. 29-31), mas instrumentaliza sete para dar sentido e relevância à orientação do *Ecus* em relação ao Templo do Divino Júlio (v. 22-28) (ENGLAND, 2018, p. 182). Várias opções o poeta tinha à sua disposição para filiar o exemplar equestre de Domiciano no começo da êfrase, mas ele optou pelo Templo de César. Por esse entendimento, os comentários de Estácio mostram que a orientação da estátua em relação ao santuário dedicado ao Divino Júlio foi autorizada a ser descrita talvez como a característica mais significativa da geolocalização da estátua.<sup>825</sup>

Na peroração, o mesmo se impõe. Estácio tinha a sua disposição múltiplas possibilidades. Nós temos notícias de que havia outras estátuas equestres na área circundante que o poeta poderia ter mencionado; existiam exemplares até mais próximos dentro do próprio Fórum, uma vez que os Rostros continham monumentos dessa tipologia dedicados a Pompeu, Sula e Augusto, além de outra a César (Dio 44.4.4-5; Suet. *Iul.* 76.1; ZANKER, 1988, p. 38; 2009, p. 288-289; RICHARDSON JR., 1992, p. 371; HOUSEMAN, 2014, p. 35; ENGLAND, 2018, p. 183). Marcial (8.44.6) explicita que os três *fora* se estendiam diante dos cavalos (*foroque triplici sparsus ante equos omnis*), referindo-se ao Fórum Romano e aos fóruns imperiais de César e Augusto (ROYO, 2015, p. 68). Como se vê, a escolha do exemplar cesáreo do *forum Iulium* não se deu por ausência de opção. Assim, defendemos que a escolha por esse exemplar deve ser interrogada por outra via que não a utilitária. Acreditamos que a interpretação da comparação

<sup>824</sup> “[...] was a product of the topography of Rome, the dictates of tradition, the need for a novel architectural idiom, and the complex personality of Julius Caesar himself”.

<sup>825</sup> Isso lhe atribui uma crítica por parte de Nocera (2018, p. 143) que afirma que a aproximação com César deveria ser interpretada como uma escolha negativa, a despeito da possibilidade de se ligar a Vespasiano, por exemplo. Thomas (2004, p. 31) defende que essa escolha se justifica para que o cavaleiro olhasse em direção ao Palatino, onde poderia contemplar uma de suas maiores realizações: a Domus Flávia. Nós, no entanto, oferecemos abaixo uma outra análise para explicar a direção do *Ecus Domitiani*.



de Domiciano para com César deve responder a uma necessidade de emulação de valores e virtudes específicos, cívicos, religiosos e militares, como forma de legitimidade para a autorrepresentação domiciânica e filiação para seu projeto político de governo. Na silva, essa conexão será possibilidade e explorada pelo poeta através da codificação espacial, permitindo um papel de ação deliberativa.

Dessa maneira, a comparação entre César e Domiciano não é despropositada, como Hardie (1983, p. 190) salienta: o próprio fato de haver um contraste implicaria em certa analogia entre as figuras, que fundamentalmente haveriam de pertencer ao mesmo tipo. Quando buscamos na retórica antiga os instrumentos para levar o paralelo a cabo, novas possibilidades de leitura e interpretação são abertas. Nos preceptores clássicos, é feita uma distinção entre uma comparação com um objeto de contraste conotado positivamente para fins de aprimoramento do segundo pelo primeiro, utilizando-se de um *exemplum* (comparação exemplar),<sup>826</sup> e um com objeto de comparação conotado negativamente, utilizando-se de uma antítese (comparação antitética).<sup>827</sup> Em ambos, o contraste entre as partes é uma questão de gradação e intensidade (Quint. *Inst.* 5.10.88; LAUSBERG, 1998, § 396-397). O primeiro tipo desempenha um papel importante na retórica epidítica, uma vez que a comparação é vista como uma subcategoria da amplificação desde Aristóteles (*Rh.* 1368a).<sup>828</sup> Dessa forma, se elenca um tipo de *exemplum* como elemento menor (*minor*): uma personagem ou um evento histórico ou mitológico que é superado pelo assunto escolhido, com inclinação pelo tema da virtude.<sup>829</sup> Assim, a “*comparatio* é especialmente adequada para o gênero epidítico, em que características da história, poesia ou mito são retratadas como tendo sido superadas pelo sujeito que está sendo elogiado”

<sup>826</sup> Sobre esse tipo, por exemplo, Aristóteles (*Rh.* 1366a-1368b) afirmou que “deve-se, porém, comparar com pessoas de renome, pois resulta amplificado e belo se se mostrar melhor que os virtuosos. [...] A amplificação enquadra-se logicamente nas formas de elogio, pois consiste em superioridade, e a superioridade é uma das coisas belas. Pelo que, se não é possível comparar alguém com pessoas de renome, é pelo menos necessário compará-lo com as outras pessoas, visto que a superioridade parece revelar a virtude” (Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse, Alberto e Abel do Nascimento Pena, 2005). Em aproximação, Cícero (*De or.* 2.348) defendeu que “também a comparação com outros homens notáveis é ilustre em um elogio” / “est etiam cum ceteris praestantibus uiris comparatio in laudatione praeclara”.

<sup>827</sup> Lausberg (1998, § 798-799) aproxima o segundo tipo ao uso da figura *regressio*. Ela tem uso antitético, na qual dois elementos são enriquecidos pelo conteúdo antinômico entre eles em uma relação de diferença de suas ideias principais. Esse tipo de comparação abunda quando, no *Panegírico*, Plínio opõe Trajano a Domiciano, por exemplo. Sobre outras figuras de contraste, como o *antitheton* e a *antithesis*, cf. Quintiliano (*Inst.* 9.2.100-101, 9.3.32) e Lausberg (1998, § 787-788).

<sup>828</sup> Para Quintiliano (*Inst.* 8.4.3), após Aristóteles, quatro elementos fazem parte da invenção da amplificação: aumento, comparação, raciocínio e acumulação (*incremento, comparatione, ratiocinatione, congerie*).

<sup>829</sup> Para isso, a literatura antiga oferece múltiplos exemplos. Sobre a superação baseada em aspectos históricos, cf. Quintiliano (*Inst.* 8.4.13) ou Cícero (*Catil.* 1.3; *de Orat.* 3.127). Para a comparação baseada em exemplos míticos ou irrealis, cf. Quintiliano (*Inst.* 8.4.10) ou Cícero (*Phil.* 2.63; *Catil.* 1.17).

(LAUSBERG, 1998, § 404).<sup>830</sup> Para atingir o fim elogioso, pode-se então, por ampliação, comparar-se um aspecto pincelado a critério ou a totalidade dos objetos.

Como mostramos na discussão da *aedes Diui Iuli*, *basilica Iulia* e do *forum Iulium*, de fato, o legado histórico e monumental de Júlio César oferecia uma plêiade de possibilidades para o argumento espacial estaciano, ao mesmo tempo em que disponibilizava uma personagem rica em características e digna de comparação que poderiam ornar o encômio de Domiciano.<sup>831</sup> Na verdade, a maior parte das alusões do poeta trazem à nossa atenção a dinastia júlio-claudiana, no geral, e César, no particular (ENGLAND, 2018, p. 179). Em seu estudo sobre os usos dessa personagem na poesia domiciânica, Marks (2010, p. 36, 38) concede duas razões fundamentais que ajudam a explicar o fenômeno de reabilitação de César durante o governo do último flaviano.<sup>832</sup> Para o autor, o restabelecimento se dá, em função do augustanismo e do anti-neronianismo de Domiciano. De fato, como vimos no capítulo terceiro, a parca possibilidade de filiação da dinastia flaviana ao último integrante dos júlio-claudianos fez com que o paradigma da identidade político-espacial desde Vespasiano fosse movido para o início da dinastia, especialmente, mas não tão somente Augusto, e para os motivos republicanos (LEDDY, 1953, p. 50; DEWAR, 2008, p. 80; ZISSOS, 2016, p. 7-12). A comparação paradigmática não é com o último representante da dinastia, mas com seu fundador. Domiciano, especificamente, busca as raízes flavianas no começo de Roma através da arquitetura (CROFTON-SLEIGH, 2014, p. 111). Afinal, como se mostrou neste capítulo, ele tinha ciência que a monumentalidade moldava a identidade topográfica do espaço circundante.

---

<sup>830</sup> “*Comparatio* is especially suited to the epideictic genus in that features of history, poetry, or myth are portrayed as having been surpassed by the subject being praised”.

<sup>831</sup> O Fórum Júlio também foi utilizado para controversamente apoiar as acusações de uma intenção de divindade em vida de César. Para citar um exemplo dessa interpretação simbólica, podemos lembrar que Suetônio (*Caes.* 78) afirmou que um dia o ditador recebeu o Senado no espaço, ao contrário da normalidade republicana, enquanto estava sentado no meio do templo, assumindo a aparência de um deus vivo.

<sup>832</sup> Tradicionalmente apoiada no estudo de Syme (1958, p. 430-434) sobre Tácito, a atitude política imperial em relação a Júlio César foi entendida como errática. O autor afirma que inicialmente ela foi utilizada como argumento legitimador por Augusto para depois ser colocada de lado, em um movimento que priorizou a reabilitação de Pompeu e Catão, como defensores da tradição republicana, inclusive pelos imperadores posteriores (SYME, 1958, p. 432-433). Esse movimento foi alterado durante o reinado de Trajano, mais uma vez César foi explorado como fator legitimador: foi celebrado na cunhagem numismática e na literatura taciteana. Segundo o estudioso, com Tácito, César “[...] recupera seu lugar na linhagem dos césares” / “[...] regains his place in the line of the Caesars”, em uma época que “[...] sentiu a atração de um César que também era um conquistador” / “[...] felt the attraction of a Caesar who was also a conqueror” (SYME, 1958, p. 434). O autor, porém, ignorou a importância que foi dada a figura no fenecer do primeiro século pela literatura domiciânica, tal como é apontado por Hardie (1983, p. 190-191) e, mais recentemente, por Marks (2010, p. 13-39) e England (2018, p. 153-190). Como está claro, a reabilitação de César não foi um fenômeno exclusivamente trajânico; o caminho foi pavimentado pelas políticas culturais e práticas poéticas desde a era de Domiciano (LEVICK, 2009, p. 217-218). Para uma discussão detalhada sobre a recepção literária de César em contexto augustano e pós-augustano, cf. England (2018).

A retórica antiga já afirmava que as *res gestae* eram um tópico preponderante para a comparação,<sup>833</sup> mas não a limitava, uma vez que o *exemplum* também inclui, em correspondência com o *similitudo*, as demais áreas possíveis de uma matéria (LAUSBERG, 1998, § 404). Estácio se aproveita então das possibilidades de associação de Domiciano em diversos níveis. Do ponto de vista da *pietas* religiosa, abundantemente representada na numismática, o juliano mostrou sua devoção a Vênus, assim como o flaviano fez mais tarde com Minerva (SCOTT, 1936, p. 267). Em âmbito militar, César também era paradigmático, mas cabia ao poeta fazer certo reparo na personagem.<sup>834</sup> Segundo Marks (2010, p. 32), em suas silvas, Estácio faz o possível para suprimir as conotações negativas da guerra civil e, acima de tudo, é a construção de César que se beneficia da estratégia. Na *Silu.* 1.1, o poeta não é acrítico à figura histórica; na verdade, Domiciano é melhor que César, pois nele não se acham os mesmos defeitos. O flaviano é mais brando (*mitior armis*, v. 25) ao se enfurecer mesmo contra os inimigos estrangeiros, um armistício é elogiado e também a clemência imperial (v. 25-27). O *princeps* que garante o poder e a prosperidade do império pode ser vitorioso e brando, ao mesmo tempo: *pacantem terras dominum* como encontrado em outro poema (*Silu.* 5.1.261).<sup>835</sup>

O contraste com o juliano que se enfureceu contra os seus é aqui explorado em uma antinomia (HARDIE, 1983, p. 191; DARWALL-SMITH, 1996, p. 231; GEYSSEN, 1996, p. 67-68, 82; LEBERL, 2004, p. 154; DEWAR, 2008, p. 72-74; DUFFALO, 2013, p. 217; ENGLAND, 2018, p. 179-180). As guerras externas explicam o enfurecer e mesmo assim o flaviano foi clemente com os dácios e catos (*nec in externos*, v. 26); já as guerras civis são condenadas por sua própria natureza interna e mesmo assim o juliano aderiu a elas. Em experiência parecida, na revolta de Saturnino (*nefas ciuis*, v. 80), Domiciano rapidamente pôs fim ao conflito. A clemência juliana, um aspecto elogiado em Suetônio (*Iul.* 73-75), aqui é menor do que a *clementia* domiciânica. Em um exercício contrafactual, o poeta defende que se Domiciano requeresse o controle à época do triunvirato, ele teria o suporte e a adesão de Pompeu e de Catão: “se você tivesse assumido o estandarte, o cunhado menor e Catão teriam se submetido às ordenanças de César” (*te signa*

<sup>833</sup> Cícero (*Pro Marc.* 5) afirma comparar (*conferri*) os feitos e virtudes de César em pensamentos e conversas aos homens mais célebres de povos estrangeiros e concluir que seu elogiado é o melhor deles.

<sup>834</sup> Cabe ressaltar que César também era um ilustre exemplo de habilidade e sucesso militar no período domiciânico sobrevivente no tratado estratégico de Frontino (KÖNIG, 2007, p. 178). Nos *Strategemata*, o autor menciona a figura em vinte e oito passagens aludindo aos exemplos de planejamento juliano durante as guerras civis ou as campanhas na Germânia e Gália. England (2018, p. 177-178) explica que, em contraste, nenhuma menção é feita a Augusto, Calígula, Cláudio, Nero ou Tito, apenas uma a Tibério, duas a Vespasiano e cinco a Domiciano. A única figura mais mencionada é Aníbal, quarenta e cinco vezes. A segunda figura romana mais explicitada é Pompeu, dezesseis vezes. A autora defende então que Frontino apresenta César como o modelo militar romano mais valioso em seu texto, o que ajuda a iluminar o uso estaciano na *Silu.* 1.1 (ENGLAND, 2018, p. 178).

<sup>835</sup> Aspecto esse que, dizem Geysen (1996, p. 68-69) e Leberl (2004, p. 150-151), não foi amplamente veiculado.

*ferente / et minor in leges gener et Cato Caesaris irent*, v. 27-28). O imperador é aproximado das personagens que foram reabilitadas como defensores da tradição, de que nos fala Syme (1958, p. 432-433). As poéticas de Estácio se manifestam “[...] não apenas como uma peça ocasional bonita e complementar, mas dentro de seus parâmetros genéricos, também ressalta a transitoriedade das histórias, da história e da reputação, e a maneira como as gerações sucessivas reescrevem e reconfiguram cada camada do passado” (SPENCER, 2002, p. 154).<sup>836</sup>

Por isso interpretamos que a personagem juliana oferece a Estácio um *exemplum*, a principal fonte do argumento deliberativo. No tropo de hipérbole, a comparação funciona como uma figura do discurso com fim emotivo (Quint. *Inst.* 9.2.100-101) e, para nós, a partir de Estácio, também com fim argumentativo. O que o poeta opera não é tão somente uma comparação, mas sim um grau superlativo (superlação) que evoca a superioridade de um pelo outro.<sup>837</sup> Sobre a questão, Coleman (1996, p. 70) resumizou que “o mito reflete a realidade do poder e do estatuto de Domiciano, mas reflete-o em um espelho convexo, para que a imagem seja maior que a realidade que reflete”.<sup>838</sup> Primeiro, Júlio César fornece para Estácio um paradigma que compara o atual imperador com os predecessores e exagerá-los era um recurso estilístico comum do panegírico. England (2018, p. 180) afirma que surpreendentemente, para Estácio, César é descrito como o primeiro (com o *primus* enfaticamente colocado no início do v. 24).<sup>839</sup> Secundariamente, o poeta pode retrabalhar a personagem de forma plástica de modo a expor certo modelo educacional e ideal de governante, a ser imitado e a ser superado, se possível. Estácio precisava de um *princeps* anterior como referência para seu raciocínio e para o seu argumento deliberativo, sem que isso fosse visto como ofensivo, o que pode explicar a escolha de César, a despeito de comportamentos mais expressamente condenáveis, mas pouco prolíficos do ponto de vista do pretexto espacial, como Calígula ou Nero (LEBERL, 2004, p. 153). Uma

<sup>836</sup> “not just as a pretty and complimentary occasional piece, but within its generic parameters it also underscores the transience of stories, of history and reputation, and the way in which successive generations rewrite and reconfigure each layer of the past”.

<sup>837</sup> Segundo o *Auctor ad Herennium* (4.44), “a superlação é um discurso que vai além da verdade para aumentar ou diminuir alguma coisa. Emprega-se isoladamente ou com comparação” / “superlatio est oratio superans ueritatem alicuius augendi minuendue causa; haec sumitur separatim aut cum comparatione” (Trad. Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra, 2005).

<sup>838</sup> “Myth reflects the reality of Domitian’s power and status, but it reflects it in a convex mirror so that the image is greater than the reality it reflects”.

<sup>839</sup> Suetônio também coloca César a frente da sua lista de césares (SYME, 1958, p. 434). O mesmo comparece, por exemplo, em Dião Cássio (53.17.1). Plutarco (*Numa* 19.6) descreve César como o segundo a governar, em contraparte com Alexandre, pouco tempo depois da morte de Domiciano (BOWERSOCK, 1998, p. 195-205; LEVICK, 2009, p. 215). Isso nos obriga a entender que para certa tradição literária, o juliano seria sim o primeiro de uma lista de governantes autocráticos, que chamaríamos imperadores. Seus sucessores pegaram dele o *cognomen* em empréstimo e seu nome deu origem a designação monárquica em muitas línguas pós-latinas, como o alemão e o russo (LEVICK, 2009, p. 218-222).

personagem mais ambivalente seria melhor explorada como paradigma elogioso. Nesse sentido, “a memória de César em *Siluae* 1.1 é, portanto, viva, ativa e relevante, [...] mas também ligada a questões mais amplas de guerra, clemência, adoção e deificação” (ENGLAND, 2018, p. 180).<sup>840</sup>

Estácio podia se aproveitar da vanguarda construtora juliana e anunciar uma conexão com a dinastia júlio-claudiana, tanto na topografia do Fórum Romano, quanto dos fóruns imperiais. Isso é salientado nos monumentos cesaristas e sua relação com a nova estátua equestre de Domiciano: César estava sendo apresentado como o marco-zero do projeto construtor domiciânico, defendendo o *princeps* contra as críticas que poderiam emergir da mais ousada modificação do espaço desde Augusto.<sup>841</sup> Além disso, possibilita ao poeta argumento que mostre o comportamento esperado em campo de batalha e com as possíveis divergências de política interna que poderiam derivar das escolhas de governo do flaviano. Como England (2018, p. 180) notou “[...] o *Aedes Divi Iulii* contém a persona de *Divus Iulius*, que se mostra ‘abrindo’ os limiares, ‘mostrando’ o caminho para o céu e ‘aprendendo’ sobre a gentileza de Domiciano (*pandit, ostendit, discit*, v. 22-25)”.<sup>842</sup> Além disso, a função instrumental derivada a partir da estatuária é bem documentada: estátuas de deuses ou humanos poderiam encorajar, alertar, aparecer em sonhos, anunciar eventos ou formar o centro das cerimônias religiosas (BOSCHUNG, 2002, p. 168-79). Estácio pode, a partir de sua função de “porta-voz licenciado” (*licensed spokesperson*, ZEINER, 2005, p. 47), ler politicamente uma personagem e demonstrar aspectos valorativos sobre ela. Afinal, como afirma Nauta (2002, p. 174) as opiniões de Estácio provavelmente eram apenas em pequena parte dele e derivavam sua autoridade do consenso que o poeta expressava. Essa interpretação evita o anacronismo de ler o elogio como subversão; mas busca na retórica uma âncora que explora o elogio enquanto conselho.

O poeta está mostrando que diferentemente do esperado, a legitimidade do governo de Domiciano também derivaria de César, alguém que desafiou as formas constitucionais republicanas. Contudo, a construção retórica reafirma que o último flaviano é um governante melhor do que o homem que lançou as bases para o governo centralizado e a primeira dinastia

<sup>840</sup> “The memory of Caesar in *Silvae* 1.1 is thus alive, active and relevant, [...] but also still connected to the wider issues of war, clemency, adoption and deification”.

<sup>841</sup> Nesse aspecto, afastamos-nos diametralmente das considerações de Nocera (2018, p. 145), para quem “[...] a intenção de vincular Domiciano a César, seja no programa de construção ou no texto de Estácio, é distanciar o *Equus [Domitiani]* das instalações augustanas no fórum que visavam restaurar as tradições republicanas e que Vespasiano não se atreveu a alterar” / “I believe the intention to tie Domitian to Caesar, whether in the building program or in Statius’ text, is to distance the *Equus* from the Augustan installations in the forum which were aimed at restoring Republican traditions, and which Vespasian did not dare to alter.”

<sup>842</sup> “[...] the *Aedes Divi Iulii* contains the persona of *Divus Iulius* who is shown ‘opening’ his threshold, ‘showing’ the way to heaven and ‘learning’ about Domitian’s gentleness (*pandit, ostendit, discit*, 1.1.22-25)”.

imperial e, de acordo com a cadeia intertextual panegírica, militarmente conotada, consequentemente Domiciano também é um líder que supera o governante macedônico, Alexandre (HARDIE, 1983, p. 191; LEBERL, 2004, p. 155). Tal como o Alexandre estaciano, estudado por Spencer (2002, p. 147-148, 151-154, 185-187), o Júlio César do poeta também é plástico, mais adequado às expectativas contextuais e cotextuais do que a factualidade de um ator político histórico. Em Estácio, as personagens empíricas são reimaginadas para serem o repositório do argumento poético e, por essa natureza, infundidas de significado transhistórico. No entanto, certas características são dificilmente contornáveis, nem pela mais habilidosa capacidade retórico-argumentativa: Júlio César havia sido assassinado quando sua condução foi vista como alienada dos interesses dos grupos hegemônicos romanos. Domiciano acabara de vivenciar uma conjuração que mesmo superada, minava seu capital político. É tentador não afirmar que o poeta, pelo exemplo juliano, mostra ao imperador os erros que deveriam ser evitados para que uma conclusão equivalente não colocasse fim à governança domiciânica. O elemento deliberativo é sutil, mas claro o suficiente para consentir nossa leitura.<sup>843</sup> Os eventos do passado remoto narrados para conferir sentido ao presente, e vice-versa, apontam para a impossibilidade de colocar o passado no seu lugar, de impedi-lo de invadir o presente, o poema se abre então para os esforços do poeta em construir essas temporalidades de forma consistente com um projeto de governo que deseja e que assevere sua posição social privilegiada.

O interlocutor, que observa a estátua pela êfrase, contempla Domiciano que, por sua vez, contempla César. Uma comparação entre os monumentos leva a uma comparação entre as duas personagens, e, novamente, César falha: a estátua flaviana é maior que a juliana, assim como aquele é maior que este. A plêiade de estátuas equestres nas proximidades é ofuscada pelo exemplar de César e essa, pela de Domiciano (DARWALL-SMITH, 1996, p. 232; DEWAR, 2008, p. 81). Tal como Muth (2012, p. 38) atentou, em vez de permitir ao passado uma presença forte e competitiva, prática anteriormente estabelecida na Roma aristocrática da República, a

---

<sup>843</sup> A mutabilidade das cabeças das estátuas é poética para nosso entendimento aqui. O outrora exaltado Alexandre deu lugar ao divino César, que superlativamente cederia espaço a Domiciano. O ponto de transformação política, é um pescoço: torna Domiciano um novo Alexandre-César, mas tacitamente admite que, como aquele fez, alguém se imponha, no futuro-próximo, como parte dessa linha contínua de novos pretendentes, cada um destinado a ser suplantado pelo posterior — mesmo que o desejo de eternidade e perenidade da peroração panegírica seja programaticamente exposta por Estácio. No alvorecer do próximo século, Nerva já apontaria modificando as estátuas domiciânicas, como no exemplar de Miseno. Um pouco mais a frente, Trajano reabilitaria a figura juliana, se colocando na longa tradição política, pouco transformadora, a despeito da potência retórica de Plínio, o Jovem. Os mitos políticos estão todos sujeitos a uma contínua reconfiguração sumária para se adequar ao clima político predominante. Como Spencer (2002, p. 187) afirmou “no final do dia, os cavalos mantêm sua identidade e integridade, quando os cavaleiros que transportam foram remodelados e reinventados” / “At the end of the day, the horses retain their identity and integrity, when the riders they carry have been reshaped and reinvented”.

mudança para uma cidade monarquicamente funcional levou a uma presença mais restritiva e claramente controlada do passado. Se, no campo político e ideológico, os *exempla* históricos convidam a uma interpretação mais ampla; na materialidade, os projetos construtores oferecem considerações sintomáticas, quando considerados em paralelo por seu contexto topográfico.

Geysen (1996, p. 76) afirma que “[...] enquanto a figura de César governa a representação de Domiciano através dos primeiros três livros [das *Silvas*], é a de seu filho adotivo que aparece como elo com o passado imperial no quarto livro”.<sup>844</sup> Posteriormente, Leberl (2004, p. 153-154) já atenta que a conclusão de Geysen é precipitada, uma vez que a imagem juliana comparece única e exclusivamente na *Silu*. 1.1. Ainda que concordemos com Leberl de que existe um exagero na afirmação de que Júlio César domine a construção domiciânica nos três primeiros livros de Estácio, seguramente Geysen tem razão em atribuir a Augusto a preponderância das referências históricas e topográficas no livro quarto dos poemas de ocasião.

De todo modo, a memória foi o triunfo dos poetas que colocavam na concretude terrena o discurso que legitima o poder e, no caso de Estácio, colocava a mitologia e a história a serviço do imperador pela associação deste com personagens pretéritos e divindades (ROSATI, 2002, p. 238-240; 2006, p. 42-51). Domiciano, como afirma Newlands (2002, p. 10-12), também buscou a associação divina para legitimar a sua ascensão, como veremos nos tópicos que se seguem. Isso indica que Estácio atuou como mediador político-cultural, pelo fato de transmitir mensagens ideológicas específicas a públicos igualmente específicos, e que, por circular em meios políticos, podia ser agente privilegiado para construir a leitura do mundo no qual se inseria. Em consonância com o que acabamos de expor, Estácio emerge como paradigma literário, compondo aquilo que Newlands (2002) chamou de *poéticas do império*, pois sua poesia colabora na estetização do poder que comemorava. A complexa estratégia social implica uma proposta de negociação persuasiva: ao oferecer sua própria autoridade cultural, a poética de Estácio mostra como a linguagem adequadamente reformulada pode se tornar um instrumento precioso para a legitimação política do poder imperial (ROSATI, 2006, p. 57-58).

## 5.2 O FÓRUM DOMICIÂNICO E O TEMPLO DE JANO NA *SILV*. 4.1

Já Zanker (1990, p. 101-102) alertou que foi principalmente por causa do tratamento de César de questões políticas que Augusto teve a oportunidade de subscrever um império por meio do

---

<sup>844</sup> “[...] whereas the figure of Caesar governs the portrayal of Domitian through the first three books, it is that of his adopted son that appears as link to the imperial past in the fourth book”.

estabelecimento de certa arquitetura e ritual. O nome juliano, com todas as suas implicações dinásticas, impresso na cidade, de acordo com Levick (2009, p. 214), foi o principal objetivo dos programas de construção na transição da República para o Império. Congregando a percepção dos dois pesquisadores podemos afirmar que a lógica dinástica júlio-claudiana é sobremodo visível no eixo topográfico da VIII *regio*. A associação de Domiciano com o Templo do Divino Vespasiano de uma forma semelhante a que Augusto associou suas vitórias ao Templo do Divino César, de que falamos anteriormente, é somente um dos muitos possíveis paralelos (THOMAS, 2001, p. 118-119; 2004, p. 41). O Fórum Domiciânico — localizado entre o Templo da Paz, a leste, e os fóruns de Augusto e César, a oeste —, constituía uma espécie de átrio monumental entre o Fórum Romano e os fóruns imperiais: era, portanto, o único de sua tipologia diretamente conectado à praça cívica da cidade (ANDERSON JR., 1984, p. 119-140; THOMAS, 2004, p. 37). O paradigma para essa construção domiciânica eram os dois exemplares anteriores, os de César e o de Augusto; como argumentaram Gonçalves e Cunha (2018). Sobretudo, tais estruturas tinham um aspecto didático para o povo já que “[...] além de ser um lugar de memória, era também um lugar de instrução, que possibilitava a aquisição de conhecimentos acerca de um passado exemplar” (GONÇALVES; CUNHA, 2018, p. 13).

A partir da perspectiva dos fóruns imperiais, Anderson Jr. (1984, p. 44-63, 119-139) também pôde aproximar os programas edilícios de Augusto e Domiciano. A contraparte augustana por si mesmo foi inspirado em parte no modelo de César, como se vê através da Cúria ou da Basílica Júlia, em um processo emulativo arquitetônico. Domiciano, ao se incluir na lógica exposta, dialoga com um programa que chamamos augustano por sua predominância temporal, mas que poderia ser melhor denominado juliano ou júlio-claudiano. Por essa visão, defendemos que prédios amplamente renovados são, portanto, conscientemente atualizados e expressam na tessitura espacial o governo que os coordena e explicita as políticas de Domiciano, pela revitalização de obras anteriores. A reforma no Fórum Júlio inclui-se na série de reconstruções levadas a cabo no Argileto a receber o Fórum Domiciânico, iniciadas entre 85 e 86, que incluíram, por necessidade, a reparação e a ampliação da Cúria (ANDERSON JR., 1984, p. 55; MORSELLI; TORTORICI, 1989, p. 135-212; ROYO, 2015, p. 72-75; NOCERA, 2018, p. 20-22).<sup>845</sup>

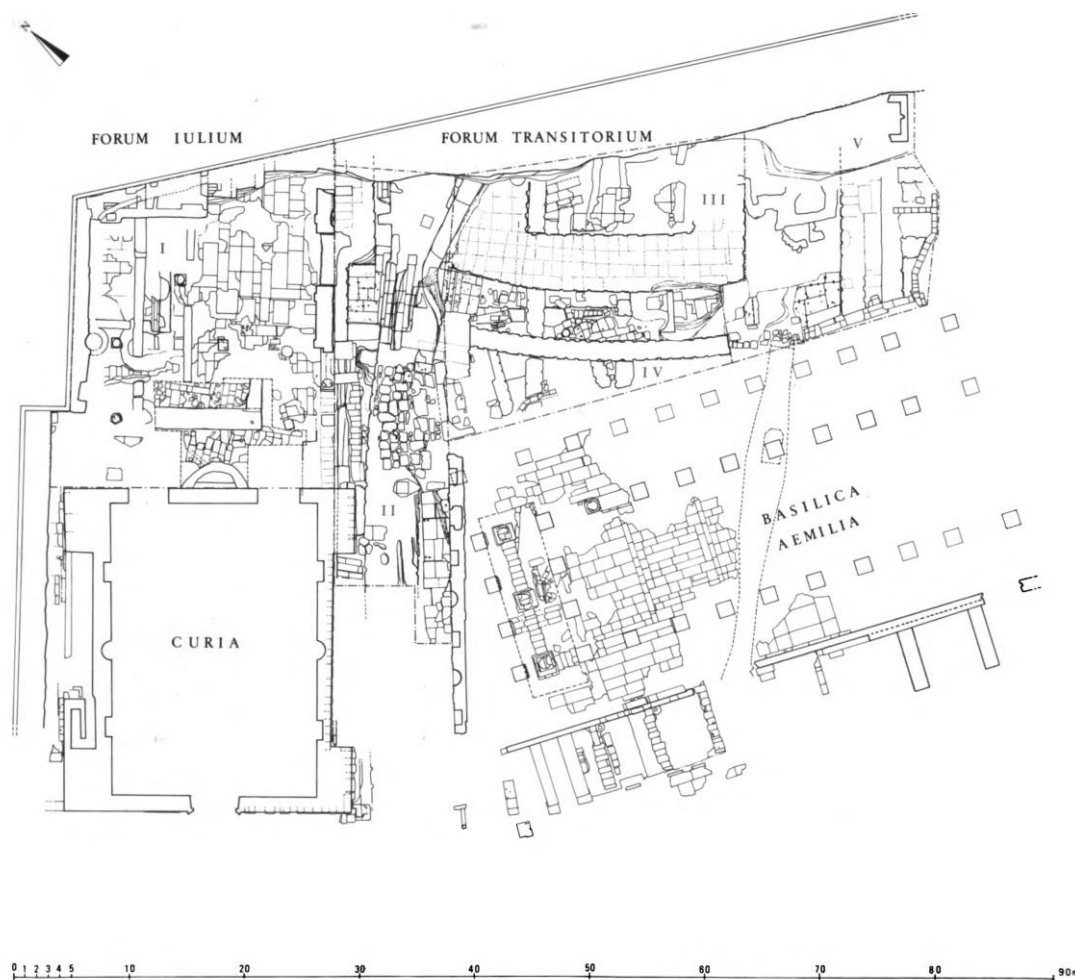
---

<sup>845</sup> De forma bastante sumarizada, com foco topográfico, “o *Forum Transitorium* alterou o lado sudeste dos pórticos no Fórum de César. A parede noroeste do *Forum Transitorium* foi construída contra o lado sudeste mais curto do Fórum de César, sua parede final. Como resultado, apenas as três últimas colunas no canto sul do pórtico, em direção à *Curia Iulia*, devem ter permanecido visíveis no espaço triangular resultante formado pela *Curia*, pelo *Forum Transitorium* e pela *Basilica Aemilia*” / “The *Forum Transitorium* did alter the southeast side of the porticoes in the Forum of Caesar. The northwest wall of the *Forum Transitorium* was built against the southeastern short side of the Forum of Caesar, its end wall. As a result, only the last three columns on the southern corner of



No entanto, o imperador não viu sua construção finalizada. Ele teve a oportunidade de dedicar o Templo de Jano, mas foi Nerva que inaugurou o Templo de Minerva e o complexo em 97, o que deu também nome à área mesmo tendo pouca atuação prática (COLEMAN, 1988, p. 69-71; MORSELLI; TORTORICI, 1989, p. 61; DARWALL-SMITH, 1996, p. 116; NOCERA, 2018, p. 38).

Figura 33 — Zona de escavação no Argileto durante os anos 80



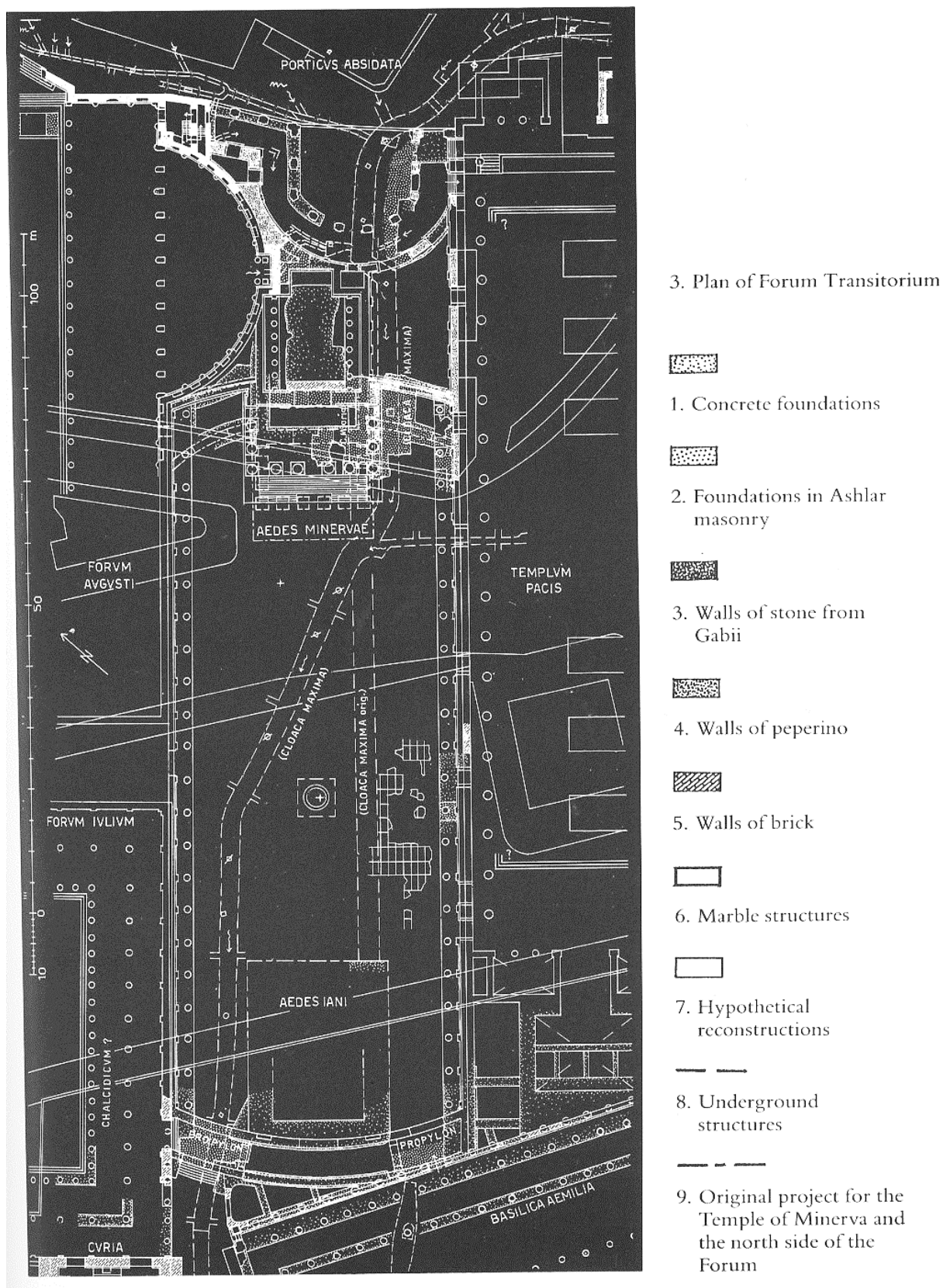
Fonte: Morselli e Tortorici (1989, p. 136).

O Argileto, modificado drasticamente por César, era no período republicano uma vizinhança comercial que ligava a Suburra — das encostas dos montes Quirinal e Viminal até os cumes do Esquilino, ao Norte —, com o Fórum, entre as VIII e IV *regiones* (Liv. 1.19.1-2; MORSELLI; TORTORICI, 1989, p. 135-212; DARWALL-SMITH, 1996, p. 116; MAR, 2009a, p. 321; NOCERA, 2018, p. 39). No período domiciânico, ele passa por uma nova série de revisões que, no atual contexto arqueológico (Fig. 33), somente vieram a lume nas últimas décadas de escavação, após

---

the portico, toward the *Curia Iulia*, must have remained visible in the resulting triangular space formed by the *Curia*, the *Forum Transitorium*, and the *Basilica Aemilia*” (NOCERA, 2018, p. 20-21).

Figura 34 — Plano do Fórum Domiciânico após o investimento arqueológico recente



Fonte: D'Ambra (1993, p. 116).

sobretudo os trabalhos de Morselli e Tortorici (1989) e Tortorici (1991).<sup>846</sup> Todavia, o investimento em prospecção na região é anterior e remonta descobertas superficiais *in situ* entre 1877 e 1913. Nenhum momento propiciou melhor oportunidade para a escavação dos fóruns imperiais, que a construção da Via dell’Impero (atual Via dei Fori Imperiali) sob ordem de Mussolini. A primeira investida durou entre 1926 e a inauguração da avenida, em 1932, quando foi permitido escavar a região da *Colonnacce* e do pódio do Templo de Minerva. Em uma segunda etapa, entre 1936 e 1942, novos esforços descobriram outras partes da fundação, além do pórtico absidado (MORSELLI; TORTORICI, 1989, p. 53-116). Após interrupção compulsória durante a Segunda Guerra, novas escavações foram conduzidas pela *La Sapienza Università di Roma*, sob direção de Morselli e Tortorici (1989), com foco na Cúria, no Fórum Júlio e nas partes restantes do exemplar Domiciânico. Entre 1996 e 1997, após ação da *Soprintendenza ai Beni Culturali* e do *Istituto di Topografia di Roma e dell’Italia Antica* da *La Sapienza* na área, foram publicados alguns de nossos dados monográficos mais recentes (VISOGLIOSI, 2000).

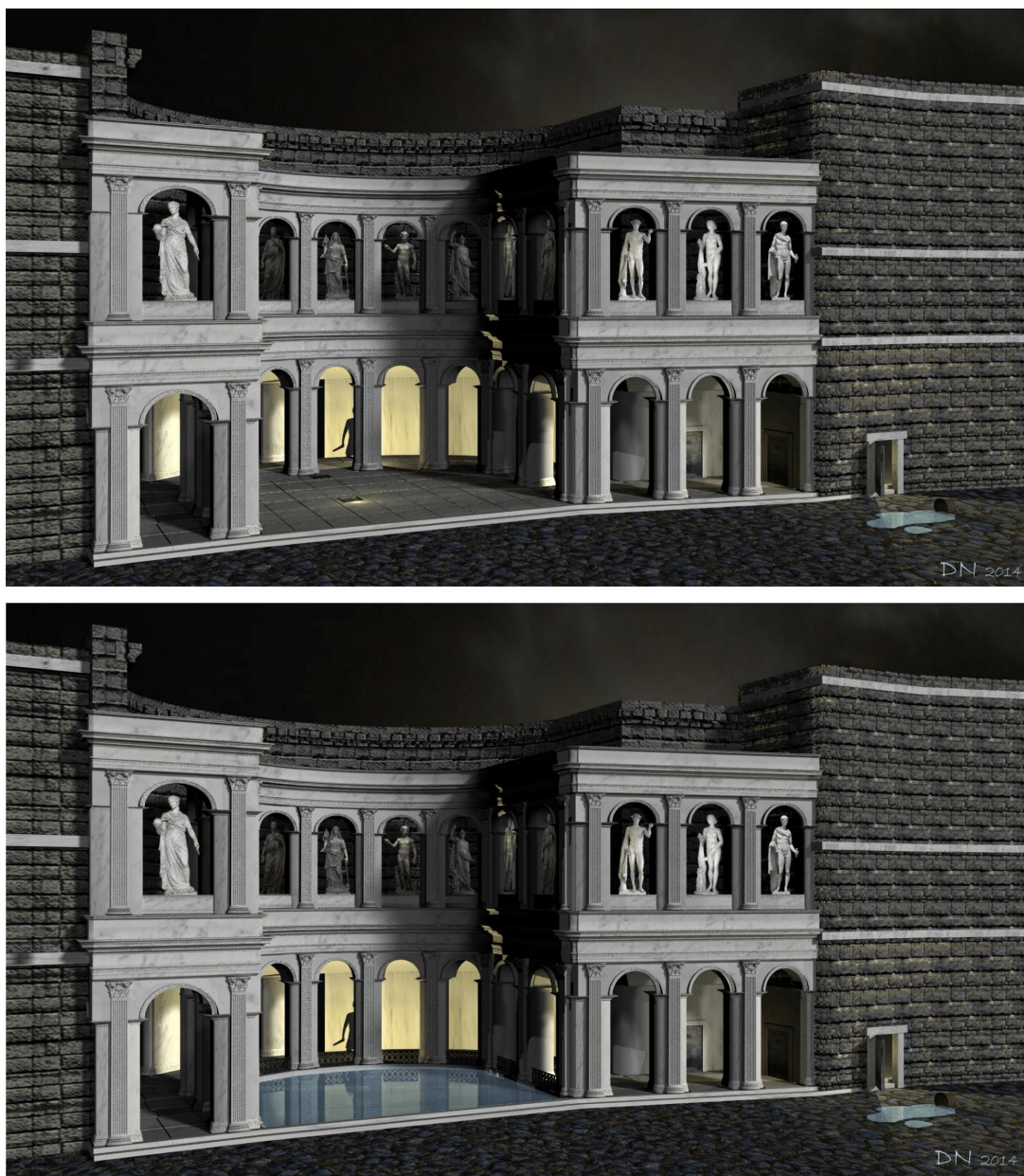
Atualmente, graças aos esforços de pesquisa, entendemos duas fases sucessivas de constituição arquitetônica do Fórum Domiciânico no final do século I (MORSELLI, TORTORICI, 1989, p. 61-62; VISOGLIOSI, 2000, p. 67-79; 2009, p. 208; ROYO, 2015, p. 70-71; NOCERA, 2018, p. 48-49). O exemplar de Domiciano, também nomeado Transitório ou de Nerva, foi projetado e construído pelo primeiro, a partir de 85, mas dedicado pelo último em 97 (Stat. *Silu.* 4.3.9-10; Mart. 10.28; Suet. *Dom.* 5; SHA Alex. Sev. 28.6, 36.2; Cassiod. *Chron.* 140; Eutrop. 7.23.5; Aur. Vict. *Caes.* 12.2). O monumento ocupou o contraído espaço entre o Fórum Augusto, a noroeste, e o Templo da Paz, a sudeste. Assim, a obra do último flaviano é uma estrutura ditada pela possibilidade do terreno vacante entre as construções pré-existentes. As paredes circunvizinhas foram estendidas de modo a formar um recinto contínuo distinto por um retângulo longo e estreito (46 x 122 m), com muros externos feitos de blocos de basalto peperino, revestidos de mármore (Fig. 34).<sup>847</sup> As duas faces laterais deste novo espaço foram decoradas com uma colunata adossada (*en ressaute*), completa com entablamento e sótão. Uma seção da colunata sudeste — conhecida no Medievo como *Arca Noa*, hoje *Colonnacce* — ainda é visível no canto meridional do fórum. O friso do entablamento foi esculpido com representações das artes e ofícios de Minerva, e mitos, como o de Aracne ou a sua proximidade

<sup>846</sup> É válido ressaltar que os estudos lidam com uma plêiade de vestígios *in situ*, a despeito da massiva espoliação da construção civil durante o Medievo e Renascimentos, encontrados desde o século XIX (NOCERA, 2018, p. 44).

<sup>847</sup> A forma do Fórum Domiciânico foi aproximada por Nocera (2015, p. 152-155; 2018, p. 43-44; 2019, p. 311-320) do jardim palaciano no Palatino. Em ambos casos, tanto urbanismo quanto paisagismo, o formato de estádio ou hipódromo parece ter sido preferido pelo imperador e por seu arquiteto Rabírio.

com as musas (*Ov. Met.* 6.129-145); outros relevos laterais esculpiam personificações das províncias romanas, simbolizando a unificação do Império.<sup>848</sup> O paralelismo entre os detalhes arquitetônicos do fórum e o palácio de Domiciano é claro (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 227-229; ANDERSON JR., 1983, p. 112-113; RICHARDSON JR., 1992, p. 167-169; D’AMBRA, 1993, p. 34-67; BAUER; MORSELLI, 1995, p. 307-308; DARWALL-SMITH, 1996, p. 115-124; PACKER, 1989, p. 139-140; VISCOGLIOSI, 2009, p. 202-209; NOCERA, 2018, p. 40-41).

Figura 35 — Reconstruções do Pórtico Absidado, com pavimento e com bacia hídrica



Fonte: Reconstrução tridimensional de Daira Nocera (2015, p. 147-148; 2019, p. 307).

<sup>848</sup> Os frisos de Minerva e o entablamento desse fórum foram extensivamente estudados por D’Ambra (1993).

Seu nome mais tradicional, Fórum Transitório,<sup>849</sup> denota sua função voltada para a acessibilidade e integração de rotas entre os edifícios circunvizinhos. Além das formas de passagem lateral, ainda disputadas pelos arqueólogos e topógrafos (BAUER; MORSELLI, 1995, p. 310-311; VISCOGLIOSI, 2000, p. 68), havia dois arcos de acesso ao Fórum Romano, entre o Fórum Júlio e a Basílica Emília, e uma entrada monumental no extremo oposto. Esta foi chamada de Pórtico Absidado (*porticus Absidata*), uma êxedra porticada em formato de ferradura, ao lado do muro perimetral do fórum que servia para regulação dos fluxos advindos da Suburra, um quarteirão mais empobrecido (NOCERA, 2015, p. 137; 2018, p. 50-51; 2019, p. 297-300).<sup>850</sup> Pela ferradura, três portais levavam às três obras (Fig. 35): à esquerda, dava acesso ao pórtico coberto do Templo da Paz, saindo no pátio aberto com seu jardim; dois centrais conduziam através do espaço trapezoidal próximo ao Templo de Minerva ao espaço aberto do Domiciânico; à direita, conduzia através de uma escada estreita para o canto nordeste do Fórum de Augusto, imediatamente abaixo do Templo de Marte Ultor (NOCERA, 2019, p. 306-312, 318).

D'Ambra (1993, p. 47-77), Darwall-Smith (1996, p. 127) e Thomas (2001, p. 127) defendem que o programa de construção de Domiciano, especialmente na área do Fórum, demonstra uma homenagem a sua deusa padroeira, Minerva a partir da reforma e construção de vários santuários e templos a ela. De fato, a construção do templo à deusa no Fórum Domiciânico já denunciava o nexos genealógico entre a dimensão religiosa e arquitetônica (TORELLI, 1987, p. 573-575). Em um hemicírculo, a nordeste do eixo central, adjacente ao pórtico Absidado, no centro, um templo dedicado a Minerva foi embutido no muro interno como comprova um fragmento da *Forma Urbis Romae* (FUR pl. 20 fr. 16 = Princeton 16a) (MORSELLI, TORTORICI, 1989, p. 61-62; RICHARDSON JR., 1992, p. 311). O templo era prostilo, hexástilo em ordem coríntia e construído sobre um alto pódio, em contato com as paredes externas do Absidado e do alto muro da êxedra sudeste do Fórum de Augusto (RICHARDSON JR., 1992, p. 167-168; BAUER; MORSELLI, 1995, p. 308).<sup>851</sup> Marcial (1.2.8), a primeira menção à praça cívica que auxilia em sua datação, intitula o local como *forum Palladium*, uma referência metonímica ao templo do Paládio, outro nome da deusa beligerante. Dentro da cela havia duas colunatas laterais com seis colunas em cada uma. Escavações no interior da cela revelam um espaço retangular com abside que teria mantido a estátua de culto (BAUER; MORSELLI, 1995, p. 309).

<sup>849</sup> Jerônimo (*Chron.* 191 Helm.) e Eutrópio (7.23.4) preferem a designação Fórum Transitório, para evitar a filiação equivocada do monumento a Nerva.

<sup>850</sup> O novo fórum com pavimento marmóreo, acessos estreitos por escadas e pórticos bloqueou efetivamente o tráfego de veículos ao Fórum Romano, antes acessível através do Argileto (RICHARDSON JR., 1992, p. 167-168).

<sup>851</sup> Para uma reconstrução do templo de Minerva neste fórum, cf. Bauer e Morselli (1995, p. 310-311; ill. 147).

O detalhamento do entablamento externo necessita amparo de desenhos anônimos do século XVI que notam ornato domiciânico de tema ritual, o mesmo prevalecente no Templo do Divino Vespasiano, discutido no capítulo anterior. Assim, uma parte considerável do Templo de Minerva sobreviveu até o Renascimento, mas foi destruído em 1606 por ordem do papa Paulo V, sendo sua matéria-prima usada na edificação da imensa fonte, a *Acqua Paola*, no Janículo, e da Capela Borguese, parte integrante da Basílica de Santa Maria Maior, no Esquilino (VON BLANCKENHAGEN, 1940, p. 23, 41, 90-99; DE ANGELI, 1992, p. 141; NOCERA, 2018, p. 41-42).

Diferentemente do lado nordeste, os detalhes arquitetônicos a sudoeste não são claros. A presença da Emília e a estreiteza do Argileto no encontro com a Cúria impediu a construção de uma entrada central ao novo fórum e impeliu o arqueamento de dois portais nas extremidades do hemiciclo. Uma escadaria e um propileu com fachada em arco, a sudoeste do espaço curvo davam acesso à estrutura do Fórum Romano. A outra entrada, parece ter conduzido diretamente do interior da Basílica Emília ao novo espaço domiciânico (RICHARDSON JR., 1992, p. 228-229; BAUER; MORSELLI, 1995, p. 310-311; SANTANGELI VALENZANI, 1998, p. 145-152). No hemiciclo, a sudoeste, deve ter havido também um templo dedicado a Jano, sobrevivente até o século VI (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 280) e, baseado em relatos mais tardios, que afirmavam que o templo ficava em frente ao de Minerva (Fig. 36), foi sugerido que a obra tomava o extremo oposto (RICHARDSON JR., 1992, p. 168). Todavia, nenhuma escavação confirmou a hipótese e o centro do hemiciclo permanece em disputa (MORSELLI, TORTORICI, 1989, p. 51; BAUER; MORSELLI, 1995, p. 310; VISCOGLIOSI, 2000, p. 64; NOCERA, 2018, p. 48).<sup>852</sup>

Independentemente de sabermos a real posição do monumento no Fórum de Domiciano, fato é que o poeta se aproveita da construção dedicada a Jano e do próprio deus para entregar um elogio ao imperador. A *Silu.* 4.1 é um poema bastante curto e de difícil categorização.<sup>853</sup> Por seu começo emula as expectativas de um tipo de fasto poético, célebre na obra homônima de Ovídio. Mesmo assim, é complicado associá-lo a apenas um gênero discursivo, como se verá. Na peça em questão, a *Silu.* 4.1, reproduzida em sua completude abaixo, lemos o seguinte:

---

<sup>852</sup> Havia cinco altares ou templos dedicados a Jano em Roma: quatro deles, incluindo o mais famoso no Argileto, não foram precisamente localizados e o quinto, um arco quadrifronte no Fórum Boário, não tem nenhum nexo confirmado com o deus (HOLLAND, 1961, p. 4-22; CASTAGNOLI, 1987-1988, p. 11-16; TAYLOR, 2000, p. 9).

<sup>853</sup> Podemos dividir esse curto poema em três partes: próêmio ou exórdio (v. 1-16); seção intermediária (v. 17-43), na qual a voz elocutória se apresenta como Jano por meio de uma prosopopeia; peroração (v. 44-47).

*Laeta bis octonis accedit purpura fastis  
 Caesaris, insignemque aperit Germanicus annum  
 atque oritur cum sole nouo, cum grandibus astris,  
 clarius ipse nitens et primo maior Eoo.  
 exsultent leges Latiae, gaudete, curules,  
 et septemgemino iactantior aethera pulset  
 Roma iugo, plusque ante alias Euandrius arces  
 collis ouet. subiere noui Palatia fasces  
 et redit en! bis senus honos, precibusque receptis  
 curia Caesareum gaudet uicisse pudorem.  
 ipse etiam immensi reparator maximus aeu  
 attollit uultus et utroque a limine grates  
 Ianus agit. quem tu uicina Pace ligatum  
 omnia iussisti componere bella nouique  
 in leges iurare fori. leuat ecce supinas  
 hinc atque inde manus geminae haec uoce profatur:  
 “Salue, magne parens mundi, qui saecula mecum  
 instaurare paras! talem te cernere semper  
 mense meo tua Roma cupit; sic tempora nasci,  
 sic annos intrare decet. da gaudia fastis  
 continua; hos umeros multo sinus ambiat ostro  
 et properata tuae manibus praetexta Mineruae.  
 aspicias ut templis alius nitor, altior aris  
 ignis et ipsa meae tepeant tibi sidera brumae  
 moribus aequa tuis? gaudent turmaeque tribusque  
 purpureique patres, lucemque a consule ducit  
 omnis honos. quid tale, precor, prior annus habebat?  
 dic age, Roma potens, et mecum, longa Vetustas,  
 dinumera fastos nec parua exempla recense,  
 sed quae sola meus dignetur uincere Caesar.  
 ter Latio<s> deciesque tulit labentibus annis  
 Augustus fasces, sed coepit sero mereri;  
 tu iuuenis praegressus auos. et quanta recusas,  
 quanta uetas! flectere tamen precibusque senatus  
 promittes hunc saepe diem. manet insuper ordo  
 longior, et totidem felix tibi Roma curules  
 terque quaterque dabit. mecum altera saecula condes  
 et tibi longaeui renouabitur ara parenti.  
 mille tropaea feres; tantum permittite triumphos.  
 restat Bactra nouis, restat Babylona tributis  
 frenari, nondum <in> gremio Iouis Indica laurus,  
 nondum Arabes Seresque rogant; nondum omnis  
 [honorem  
 annus habet, cupiuntque decem tua nomina menses.”  
 Sic Ianus clausoque libens se poste recepit.  
 tunc omnes patuere dei laetoque dederunt  
 signa polo, longamque tibi, dux magne, iuuentam  
 annuit atque suos promisit Iuppiter annos.*

Com alegria, a púrpura de César excede os dezesseis fastos e Germânico abre o notável ano. Ele nasce com um novo sol e com a grandeza dos astros, brilhando mais claro que eles e maior que a primeira estrela do Oriente.<sup>854</sup> Que exultem as leis latinas; alegrai-vos, cadeiras curules [5]; que, mais orgulhosa, Roma toque os céus com seus sete picos e, ainda, que, frente aos outros cumes, a colina de Evandro triunfe. Novamente, os consulados entraram no Palácio e a honra doze vezes retornou — viva! A Cúria, com súplicas recebidas, alegra-se em ter vencido o pudor de César [10]. Até o próprio Jano, o máximo renovador do tempo imensurável, ergue o rosto e, de ambos limiares, dá graças. Ele a quem, unido à vizinha Paz, tu ordenaste pôr de lado todas as guerras e jurar às leis do novo fórum. Veja: ele ergue e volta as mãos para cima [15], de um lado para o outro, e, com vozes gêmeas, isto declara:

“Salve, grande pai do mundo, que te preparas para instaurar as eras comigo! No meu mês, ver-te sempre como tal tua Roma deseja; assim convém nascerem os tempos, assim, entrarem os anos. Dês ininterruptas alegrias aos fastos [20]; que envolvam esses ombros as dobras de muita púrpura e a ávida toga pretexta das mãos de tua Minerva. Tu vês como há um brilho diferente nos templos, um fogo mais alto nos altares e até as próprias estrelas de meu solstício de inverno<sup>855</sup> se aquecem para igualarem a ti e aos teus costumes? Os cavaleiros, as tribos e [25] os pais em púrpura se alegram e toda honra conduz a luz de nosso cônsul. Que ano anterior, pergunto, teve algo assim? Venha e diga-me, poderosa Roma e venerável Antiguidade, conta comigo os fastos e não considere pequenos exemplos, mas somente aqueles que meu César se digne a superar. [30] Com o passar dos anos, três e dez vezes Augusto empunhou os consulados latinos, mas começou a merecê-los tarde: tu, jovem, superaste os avós. Quão grande o que recusas, quão grande o que vetas! No entanto, é persuadido e amiúde este dia prometeste às preces senatoriais. Uma série mais longa permanece além [35] e, de igual forma, a afortunada Roma dará três e quatro vezes a curul a ti. Comigo, outras eras estabelecerás e o altar do venerável pai renovar-se-á para ti. Mil troféus carregará; permita ao menos os triunfos. Falta Bactra,<sup>856</sup> falta Babilônia serem cingidas com novos tributos [40]; ainda não estão no colo de Jove os louros indianos, ainda não rogam os árabes e os sinos; não foi todo o ano honrado, pois ainda anseiam o teu nome dez meses.”

Assim disse Jano e, com prazer, se retirou ao seu portal fechado. Então todos os deuses abriram seus santuários e deram [45] portentos no céu alegre. Júpiter permitiu a ti, grande líder, uma longa juventude e te prometeu anos como os seus.

<sup>854</sup> A estrela que primeiro brilha no céu, a “primeira do Oriente”, é a estrela da manhã ou d’Alva, ou seja, Vênus.

<sup>855</sup> Jano, pelos versos de Ovídio (*Fast.* 1.163), explica sua posse sobre o solstício de inverno: “o frio solstício é o primeiro dia do novo sol e o último do antigo” (*bruma noui prima est ueterisque nouissima solis*), ou seja, é um dia que como o deus está em um limiar, um dia que olha e se caracteriza pelo antes e pelo depois.

<sup>856</sup> Bactra, no Oriente Médio, atual Afeganistão, era mais conhecida como o centro da civilização tajiquistaneza.

Figura 36 — Reconstrução do Fórum Domiciânico e, ao fundo, o Templo de Minerva



Fonte: Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo — Soprintendenza Speciale per il Colosseo, il Museo Nazionale Romano e l'area archeologica di Roma — Università degli Studi di Roma La Sapienza. Reconstrução de Roberto Meneghini e Riccardo Santangeli Valenziani (2007) renderizada por Inlink illustration; disponível em Filippi (2017, ill. 4).

Em relação à topografia, mesmo que as passagens não apresentem uma descrição ecrástica tão elaborada quanto a que ocorre na *Silu.* 1.1, elas apresentam alguns elementos que nos chamaram atenção.<sup>857</sup> Pelo poema, entre os v. 13-15, a voz elocutória deixa expresso que Jano, após ordem de Domiciano, jurou fidelidade às leis do novo fórum (*noui ... in leges iurare fori*, v. 14-15), onde foi unido em vizinhança com a Paz (*quem tu uicina Pace ligatum*, v. 13), deusa personificada que por metonímia significava o templo construído por Vespasiano, também imprecisamente conhecido como Fórum da Paz.<sup>858</sup> Ainda, em outro poema, Estácio volta a afirmar que Domiciano foi aquele, “quem circunda os limiares belicosos de Jano com justas leis e com um fórum” (*... qui limina bellicosa Iani / iustis legibus et foro coronat*, *Silu.* 4.3.9-10), fazendo notar que ali o *princeps* flaviano concedeu um templo ao deus no projeto edilício.

<sup>857</sup> O poeta faz mencionar ainda o palácio no Palatino (a colina de Evandro, v. 7-8), a Cúria (v. 10) e talvez o templo de Minerva por meio da personificação da deusa (v. 22), mas que pela síntese da peça e dada a situação poética não podem ser utilizados em definitivo como indicadores topográficos. Ainda assim, é válido ressaltar que a segunda construção é recorrente como indicativo topográfico dos templos de Jano (TAYLOR, 2000, p. 27-29).

<sup>858</sup> Depois do século IV, a obra ficou conhecido como Fórum da Paz ou de Vespasiano (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 386-388). Sua inclusão nos fóruns imperiais é defendida por Anderson Jr. (1984, p. 112-113) e Castagnoli (1981, p. 261-275), mas Darwall-Smith (1996, p. 56, 65) afirma que, de acordo com aspectos arquitetônicos, essa não era a intenção do projetista, já que o exemplar não compartilha funções com os fóruns de Júlio ou de Augusto.



Como na imagem de Jano supostamente capaz de olhar os quatro fóruns (*cf.* Mart. 10.28.5-6) e com base nos relatos tardios, após Von Blanckenhagen (1940, p. 9-57) e Bauer (1976/1977, p. 117-148), torna-se cristalizada e amplamente aceita a localização de um tetrápilo (τετράπυλον), uma estrutura cúbica quadrifronte, no hemicíclo sudoeste (*cf.* Fig. 34).<sup>859</sup> Apesar de certo ceticismo justificado, como o de Viscogliosi (2000, p. 85-86) e o de Nocera (2018, p. 47-49), com relação a afirmações peremptórias sobre a forma do edifício sem maior documentação arqueológica, parece ser unânime a existência de um templo a Jano nessa região. Acreditamos que a própria escolha do deus como porta-voz poético na 4.1 contribui para nossa percepção da significativa posição de Jano dentro do discurso arquitetônico de Domiciano. Para que o argumento fique mais claro, um breve comentário sobre o entendimento antigo da divindade é útil para iluminar o projeto edilício, o imperador e o poeta aqui em questão.

O poema 4.1 apresenta uma cenografia poética que remonta aos *Fastos* de Ovídio, a temática temporal e astrológica da *Silu.* 4.1, pois já na proposição, o poeta augustano afirma: “cantarei com suas causas os tempos divididos pelo ano latino / e as estrelas que nascem e se põem sob a terra” (*Ov. Fast.* 1.1-2).<sup>860</sup> Se Ovídio filia-se à tradição didática cosmológica e cosmogônica grega, que tem base em Hesíodo, Arato e Calímaco (GREEN, 2004, p. 137-138; FAUSTINO, 2014, p. 7-8), os fenômenos astronômicos têm lugar secundário em Estácio e, ao dar pouco destaque a essa matéria, faz com que o tema mais grandioso, o imperador, fique em primeiro plano. Tal fato é observável já no próêmio da peça, quando a voz elocutória apresenta sua temática: “ele [Germânico] nasce com um novo sol e com a grandeza dos astros, brilhando mais claro que eles e maior que a primeira estrela do Oriente” (*atque oritur cum sole nouo, cum grandibus astris, / clarius ipse nitens et primo maior Eoo*, v. 3-4; *cf.* 23-25). A *imitatio* de Ovídio também pode ser observada até mesmo em endereçados análogos, pois o primeiro livro do texto augustano foi dedicado ao Germânico júlio-claudiano (*Ov. Fast.* 1.3-12), filho adotivo do futuro imperador Tibério e, na época, o favorito à sucessão de Augusto:

---

<sup>859</sup> Segundo Sérvio (*ad Aen.* 7.607), a construção do Fórum Domiciânico demandou a substituição do santuário dedicado a Jano Gemino no Argileto, pela faceta Quadrifronte do deus; subscreve Von Blanckenhagen (1940, p. 45-47) a autoridade do autor tardio de forma bastante influente sobre a tradição posterior. Para apenas alguns exemplos dos pesquisadores que assentem da possibilidade de um tetrápilo no Fórum Domiciânico, *cf.* Holland (1961, p. 102), Coleman (1988, p. 69-71), Anderson Jr. (1984, p. 136-137), D’Ambra (1993, p. 26-30), Darwall-Smith (1996, p. 120-124), Taylor (2000, p. 3-10) e Hulls (2010, p. 92-93). Todavia, necessita-se cautela, pois o desconhecimento sobre os locais exatos dessas obras faz com que exista imprecisão e confusão entre os santuários, sem que se possa atestar como seria um santuário anterior ou se necessariamente uma construção substituiria a outra. Sobre as principais teorias de localização do templo dedicado a Jano Gemino, *cf.* Taylor (2000, p. 18-35).

<sup>860</sup> “Tempora cum causis Latium digesta per annum / Lapsaque sub terras orta que signa canam” (Trad. Márcio Meirelles Gouvêa Júnior, 2015).

Com olhar pacato acolhe, ó Germânico, esta obra,  
 e da tímida nau abranda o curso.  
 Acostumado a grandes honras, sê propício,  
 como um nume, ao ofício a ti prestado.  
 Dos antigos anais conferirás os ritos,  
 e o assinalado mérito dos dias.  
 Encontrarás aqui tuas domésticas festas;  
 de teu pai e do avô muito lerás —  
 como seus feitos foram inscritos nos fastos,  
 tu, com Druso, também terás tais prêmios.<sup>861</sup>

A posição do Germânico augustano é bastante diferente da sua contraparte flaviana, mas a escolha temática, genérica e vocabular convida a comparação entre as personagens e as obras poéticas no tempo (HULLS, 2010, p. 90-94).<sup>862</sup> Os *Fastos* foram escritos após a comemoração do triunfo de Germânico e enfatizam a dimensão da paz ainda que temporária (Ov. *Fast.* 1.253-285; NEWLANDS, 1995, p. 285). Por sua vez, a 4.1, em 95, dá a questão militar suevo-sármata como findada, pois é anterior ao reflorescimento das hostilidades de 96, também comemorando a pacificação da fronteira romana. Em ambas, enquanto divindade todo-poderosa, Jano favorece diferentes Germânicos, garantindo paz universal após a vitória do elemento bárbaro (BARCHIESI, 1997, p. 230-231; HULLS, 2010, p. 96). Como Manílio (1.40-52; 2.105-125), Ovídio deve ser localizado no contexto augustano de politização dos céus, que também desempenhavam papel vital nos esforços do primeiro imperador em consolidar sua posição, mostrando que seu destino era predestinado pelo divino e pelos astros. Também Tibério no poder utilizou-se do conhecimento astronômico (NORTH, 1990, p. 65). Barchiesi (1997, p. 249) já defendia a inclusão dos *Fastos*, no sistema político-literário augustano, parte de “[...] uma campanha sem precedentes de persuasão e revisão” da figura imperial e dos atores a sua volta, que operaram com “difusão universal em todos os níveis” e adicionamos, em todas as mídias.<sup>863</sup>

Como os *Fastos*, também por sua politicidade, devemos abordar a 4.1. A situação poética da peça estaciana comemora a abertura do ano consular em janeiro de 95, quando o imperador teria aceitado, pela décima sétima e última vez, um consulado (*bis octonis accedit ... fastis*, v. 1). Dessa maneira, o poema é construído sobre vocábulos que sugestionam o início de um novo

<sup>861</sup> “Excipe pacato, Caesar Germanice, uoltu / hoc opus et timidae derige nauis iter, / officioque, leuem non auersatus honorem, / en tibi deuoto numine dexter ades. / Sacra recognosces annalibus eruta priscis / et quo sit merito quaeque notata dies. / Inuenies illic et festa domestica uobis; / saepe tibi pater est, saepe legendus auus, / quaeque ferunt illi pictos signantia fastos, / tu quoque cum Druso praemia fratre ferēs” (Trad. Márcio Meirelles Gouvêa Júnior, 2015).

<sup>862</sup> A mobilização das personagens é diferente, mas sob uma estrutura poética muito próxima, visível quando comparamos alguns vocábulos, por exemplo, em “ecce tibi faustum, Germanice, nuntiat annum / inque meo primus carmine Ianus adest” (Ov. *Fast.* 1.63-64) com “laeta bis octonis accedit purpura fastis / Caesaris, insignemque aperit Germanicus annum” (Stat. *Silu.* 4.1.1-2) — como também explora Hulls (2010, p. 94).

<sup>863</sup> “an unprecedented campaign of persuasion and revision” / “universal diffusion at all levels”. Para uma visão distinta da que defendemos aqui e sobre a representação astral apolítica nos *Fastos*, cf. Newlands (1995, p. 27-50).

ciclo planetário: em *aperit ... annum* (v. 2) é poetizado o *annum aperire*, o termo técnico para esse fenômeno inicial (cf. Verg. *G.* 1.2.217; COLEMAN, 1988, p. 66). Não são as estrelas que nascem nesse contexto, mas é Domiciano quem surge como maior e mais brilhante que os demais astros (*clarius ... nitens ... maior*, v. 3-4). Para Hulls (2010, p. 93-94), isso significa que o controle temporal de Domiciano é estendido a um nível astronômico, pois ele se torna, literalmente, um poder universal. Para construir a ideia compreensiva de dominação imperial, pelo espaço e pelo tempo, torna-se significativa para Estácio a instrumentalização de Jano.

Jano é o deus dos começos e finais, do tempo e suas transições, das portas (TAYLOR, 2000, p. 1).<sup>864</sup> Sua representação tradicional é biforme, com cabeças gêmeas que olham pra frente e para trás, como em Estácio (*gemina ... uoce*, v. 16; cf. Ov. *Fast.* 1.139-140), ou quadriforme, pelos pontos cardeais, “referindo-se às quatro regiões da terra” (*secundum quattuor partes mundi*, Serv. *ad Aen.* 7.610; cf. Mart. 8.2.5).<sup>865</sup> Dessa maneira, em nosso exemplar no Fórum Domiciânico, *grosso modo*, independe a forma bifrontal ou quadrifrontal, pois ambas indicam a habilidade da divindade de ver tudo ao redor e ser um elo temporal (TAYLOR, 2000, p. 25), sendo significativa a proximidade do deus com a paz e a guerra (HULLS, 2010, p. 96).

O atributo marcial de Jano está sempre associado à própria história de Roma (TAYLOR, 2000, p. 10). Tito Lívio (1.19.2) ressalta que a faceta biforme transitória de Jano era um índice de paz e de guerra. Para asseverar sua conclusão, explica o mito etiológico do templo no Argileto.<sup>866</sup> O autor clássico informa que após a investidura de Numa Pompílio como monarca, realizada por um áugure, o novo governante desistiu da guerra em curso e fundou o santuário como um sinal cívico de paz e da guerra, de modo que, quando seus portais estivessem abertos, o povo saberia que Roma pegava em armas e, quando fechados, que havia paz (*indicem pacis bellique fecit, apertus ut in armis esse ciuitatem, clausus pacatos circa omnes populos significare*, Liv. 1.19.2). Tais figuras abasteceram a literatura augustana, por exemplo, em Vergílio (*Aen.* 1.293-296; 7.612-615) e em Ovídio (*Fast.* 1.279-280), já que o ato realizado por um cônsul que, aos puxar os ferrolhos dos portões gêmeos,<sup>867</sup> abria o templo e anunciava a declaração de guerra aos moradores (HARDIE, 1994, p. 72-75; ROMAN, 2010, p. 112; TAYLOR, 2000, p. 6-11).

<sup>864</sup> O termo latino, mais comumente encontrado em sua forma plural, *ianua*, deu origem ao nome do deus e significa portão ou entrada. É ligado ao sânscrito *yana* - e avéstico *yab* -, um movimento transicional (TAYLOR, 2000, p. 1).

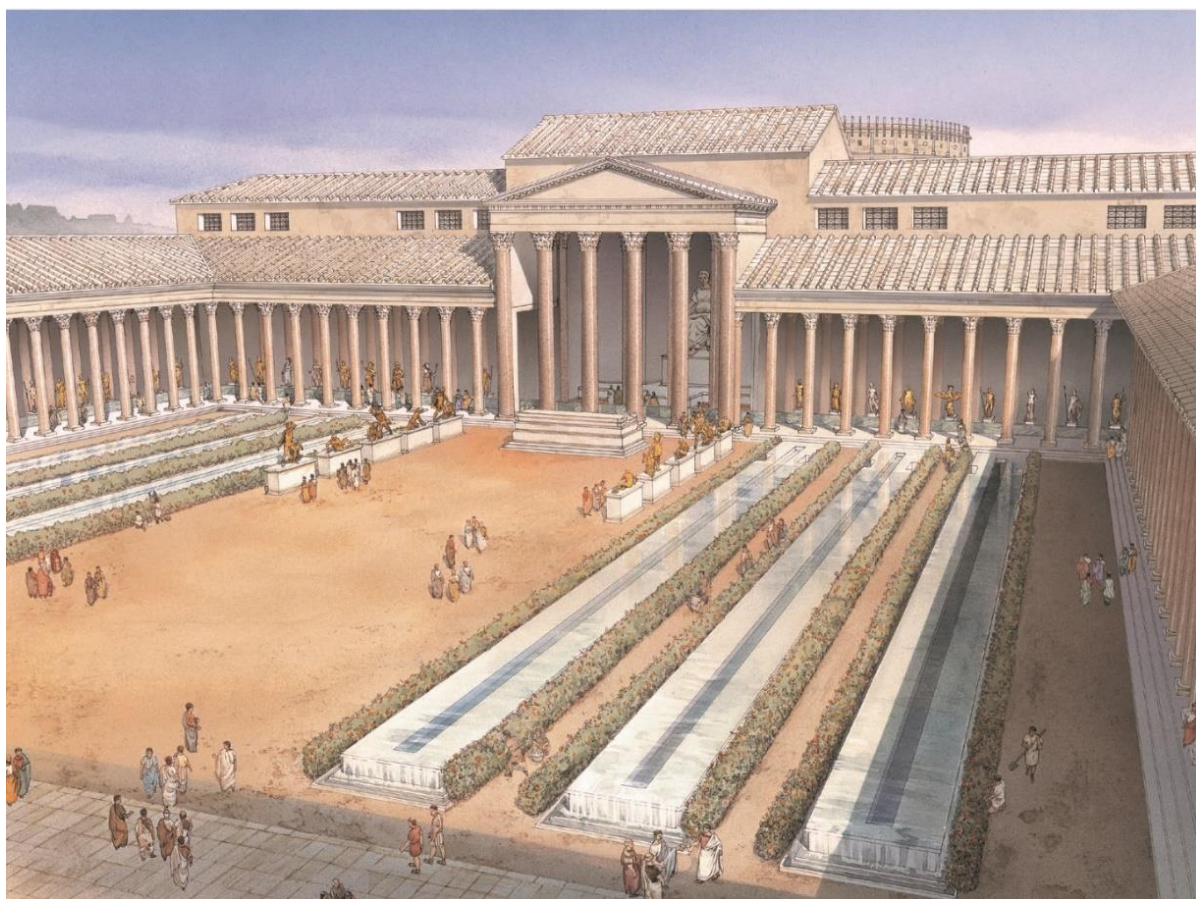
<sup>865</sup> Para a descrição mais abrangente da representação iconográfica e literária de Jano, cf. Taylor (2000, p. 36-39).

<sup>866</sup> Uma explicação etiológica por meio do mito, de acordo com Coleman (2005, p. 57-58), “[...] é um exercício da imaginação, uma imaginação informada pela literatura e por um senso de lugar” / “[...] is an exercise of the imagination, an imagination informed by literature and by a sense of place”.

<sup>867</sup> A locução é emprestada de Vergílio (*Aen.* 7.607): “gêmeos são os portais da guerra” (*sunt geminae belli portae*).

Além de representação utilizada no arsenal mítico e literário, de acordo com a tradição, ao longo da Monarquia e República romanas, o santuário foi efetivamente fechado duas vezes (Liv. 1.19.2; Var. *Ling.* 5.165) e, no Principado de Augusto, três vezes, um exemplo que os imperadores posteriores também seguiram (SYME, 1979, p. 188-192).<sup>868</sup> No caso de Domiciano, Estácio menciona, ao final da peça, que Jano se retirou ao seu posto que estava fechado (*clauso ... poste, Silu.* 4.1.44), uma referência a conclusão da campanha suevo-sármata em 95. Nos versos anteriores também é dito que, por ordem do imperador, o deus teria posto de lado todos os conflitos (*omnia ... componere bella*, v. 14). Então, volta a aparecer, a temática da paz ligada ao projeto edilício de Domiciano nesse eixo topográfico, o Templo de Jano e da Paz (COLEMAN, 1988, p. 69-71; HANNESTAD, 1988, p. 139; BARCHIESI, 1997, p. 20-21; DEWAR, 2008, p. 70).

Figura 37 — Área externa do Templo da Paz com suas fontes de água e jardins



Fonte: Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo — Soprintendenza Speciale per il Colosseo, il Museo Nazionale Romano e l'area archeologica di Roma — Università degli Studi di Roma La Sapienza. Reconstrução de Eugenio La Rocca (2007) renderizada por Inklink illustration; em Filippi (2017, ill. 12).

<sup>868</sup> Para uma discussão sobre todas as referências existentes do fechamento templário, cf. Syme (1979, p. 188-212).

Nesse sentido, também é significativo ressaltar que a menção ao Templo da Paz (v. 13), não se dá apenas por uma contiguidade espacial. O monumento *ex nouo* foi construído a partir de 71 e inaugurado em 75, por Vespasiano (Ios. *BJ.* 7.158-159; Cass. Dio 65.15.1; Aur. Vict. *Caes.* 9.7), nas encostas de Vélia, próximo de onde ficava o Macelo, possivelmente destruído no incêndio de 64 (Suet. *Ves.* 9.1; Procop. *Aed.* 4.21.11; MORSELLI; TORTORICI, 1989, p. 70-71, 186-199; TORTORICI, 1991, p. 37-54; DARWALL-SMITH, 1996, p. 56-68; PACKER, 2003, p. 167-198; COARELLI, 2014, p. 125-128). O primeiro flaviano o construiu como parte da política de reconstituição da ordem, após o triunfo celebrado pela vitória na Judeia, dedicando a obra à *Pax Augusta*, restaurada pelo advento da dinastia flaviana, pondo fim ao caos subsequente ao assassinato de Nero (TARAPOREWALLA, 2010, p. 145-146). O discurso de paz após um período foi ampliado por Domiciano que fez do templo vespasiânico um monumento dinástico ao restaurar sua glória;<sup>869</sup> nas palavras de Estácio (*Silu.* 4.3.17), repor a deusa Paz em seu devido lugar, sua própria residência (... *Pacem propria domo reponit*). De acordo com Tucci (2013, p. 285), a presença do verbo *reponere* (v. 17; cf. Tac. *Hist.* 1.78) na silva estaciana, inclusive, pode ser um indicativo de uma segunda dedicação depois da consistente alteração domiciânica.<sup>870</sup>

Assim, ao fim do primeiro século, duas características conectavam os projetos construtores do pai e do filho: possivelmente após a conflagração de 80, a constituição *ex nouo* da *bibliotheca Pacis*, que abrigava uma extensa coleção de literatura grega e latina e o conserto do monumental jardim botânico com suas fontes de água (Fig. 37). Além de fornecer um repositório de material literário disponível à população<sup>871</sup> e um centro paisagístico para a exibição de exemplares da flora,<sup>872</sup> tais facetas da obra também convinhavam a remodelar a memória da paisagem urbana de um passado crítico para um presente estável, a partir do engenho imperial (NOREÑA, 2003, p. 25-27; POLLARD, 2009, p. 314; TARAPOREWALLA, 2010, p. 161-162; TUCCI, 2013, p. 301-302). Além de exibição tangível da capacidade militar da dinastia e a exibição programática de paz próspera, foi proposto que o Templo da Paz e de Jano relacionavam-se com obras anteriores de mesmo tema, como a *Ara Pacis* augustana (POLLARD, 2009, p. 315; LINDSAY, 2010, p. 171).<sup>873</sup>

<sup>869</sup> Plínio, o Velho (*Nat.* 36.24.102), em suas considerações sobre Roma, considera o templo da Paz, um dos três monumentos mais belos do mundo de sua época, ao lado do Fórum de Augusto e da Basílica Emília.

<sup>870</sup> Sobre o investimento arqueológico na região do templo da Paz, cf. Fogagnolo e Rossi (2010, p. 31-46).

<sup>871</sup> Mais recentemente o panorama sobre a biblioteca da Paz foi discutido por Tucci (2013, p. 277-285).

<sup>872</sup> Para um estudo compreensivo sobre o herbário e jardim cívico do templo da Paz, cf. Pollard (2009, p. 309-338).

<sup>873</sup> Na literatura, o discurso de paz e estabilidade imitado por Estácio abunda em contexto augustano, por exemplo, nos *Fastos* (1.711-720) ovidianos. Do ponto de vista arquitetônico-topográfico, Torelli (1982, p. 27-38), em estudo dos temas ornamentais de guerra e paz, infere que o desenho da *Ara Pacis Augustae* devia imitar o templo de Jano no Argileto e, ambos, devem ter servido como modelo para o exemplar domiciânico. Ademais, Thomas (2001, p.

De acordo com Murgatroyd (2005, p. 30), um terço dos *Fastos* não é descrita pela voz autoral de Ovídio, que prefere explorar a variação elocutória a partir de diferentes narradores-autoridades, principalmente divindades. Um pedaço considerável do primeiro livro (Ov. *Fast.* 1.63-294) referente às calendas de janeiro utiliza como interlocutor o deus que nomeia o mês (*Ianuaris*), um recurso poético imitado por Estácio (HULLS, 2010, p. 94). A maior parte da 4.1, a seção intermediária (v. 17-43), se caracteriza como uma prosopopeia de Jano. O deus é escolhido para ser o portador da ação de graças (*grates ... agit*, v. 12-13).<sup>874</sup> Coleman (1988, p. 63-64) relaciona o poema com o subgênero *gratiarum actio*, um tipo de discurso epidítico de agradecimento pronunciado ao se assumir um consulado, recorrente desde a República até os anos finais do Império (MANUWALD, 2011, p. 96), como explícito na *Laus Pisonis* (1.68-71, cf. Plin. *Pan.* 1.1; 4.1; 90.3). Segundo Nixon e Rodgers (1994, p. 3), “está claro que a *gratiarum actio* tornou-se panegírica em uma fase inicial. Na República, era costume que os cônsules pronunciassem um discurso de agradecimento ao *senatus populusque Romanus* pelo seu consulado. Nos tempos de Augusto, o incumbido agradecia aos deuses e ao César”.<sup>875</sup> A partir dos autores, percebemos que a 4.1 é construída como uma ação de graças às inversas: não é um cônsul que gratula aos deuses e ao imperador, mas um deus que agradece o cônsul-imperador.

Se, tal como Coleman (1988, p. 82), assentirmos que a *gratiarum* seria um veículo de endereço de um cliente-autor ao seu patrono e teria como principal característica a declaração exultante, magnífica e sublime (*laeta et magnifica et sublimis est actio*, Quint. *Inst.* 11.3.153), é necessário interrogar o emprego da variação enunciativa para além da ampliação encomiástica.<sup>876</sup> Nos *Fastos* (1.93-288), Jano não apenas conta a Ovídio como ocorreu a origem do universo, ele se apresenta como sendo a própria origem. Em Estácio (*Silu.* 4.1.11), seu papel como máximo renovador do tempo imensurável (*immensi reparator maximus aevi*) concorda com a posição omnitemporal, onipresente desde o começo das coisas. Tal característica é compartilhada com

---

125) relaciona o *Ecus Domitiani* e o templo da Paz em analogia com o templo do Divino Júlio e a Régia, considerando paralelos possíveis entre César-Augusto e Vespasiano-Domiciano.

<sup>874</sup> Plínio (*Nat.* 36.28) afirma que Augusto trouxera uma estátua grega de *Ianus Pater*, datada do século IV AEC, do Egito para dedicação de um templo em sua homenagem. De acordo com Macróbio (*Sat.* 1.9.13), o templo de Jano no Argiletum continha uma imagem advinda de Falério em 241 AEC. Se realmente havia uma estátua de culto no templo do deus no Fórum Domiciânico, o que não parece um palpite despropositado, a sua personificação poderia ter sido assumida pelo poeta e localizada na posição de orador da silva (TAYLOR, 2000, p. 3). Sobre a função divinatória das estátuas como veículos de augúrios divinos na Antiguidade, cf. Cícero (*Diu.* 1.19-21).

<sup>875</sup> “[...] it is clear that the *gratiarum actio* became panegyric at an early stage. In the Republic, it was customary for consuls to deliver a speech of thanks to the *senatus populusque Romanus* for their consulship. By Augustus’ day the incumbent thanked the gods, and Caesar”.

<sup>876</sup> O vocabulário comemorativo empregado na 4.1 assevera a interpretação da pesquisadora — por exemplo, *laeta* (v. 1), *exsultent ... gaudete* (v. 5), *iactantior* (v. 6), *gaudet* (v. 10), *gaudent* (v. 25) e *laeto ... polo* (v. 45). Para o sentido do endereçamento elogioso por meio de um porta-voz divino, cf. Coleman (1999, p. 67-80).

a pessoa imperial, a quem o deus convida para com ele instaurar as eras (*saecula ... instaurare*, v. 17-18, cf. 38-39),<sup>877</sup> fazer nascer os tempos (*tempora nasci*, v. 19) e entrar os anos (*annos intrare*, v. 20), pois esse era o desejo (*cupit*, v. 19) de Roma, a personificação mítica da capital.

No texto estaciano, “o mundo inteiro, humano, divino e mitológico, aprova e se une aos louvores de Domiciano” (GEYSSEN, 1996, p. 109).<sup>878</sup> Nesse ambiente poético, é impossível fracionar o discurso de forma tão hermética mediante uma separação entre mito e história; essa impossibilidade reside no fato de que ambas as dimensões são interpenetráveis na construção discursiva da realidade e, por isso, qualquer tentativa de deixá-las inteiramente separadas é apenas virtual. A solução mais prolífica para a situação é abordar o texto literário a partir de uma lógica dialética que leve em consideração as idiosincrasias de ambas as dimensões em chave analítica interdisciplinar. Por isso, defendemos a riqueza analítica de eventos narrados na poética estaciana — a *res ipsa*, o próprio fenômeno *vis-à-vis* ao tratamento literário —, que ajudam a iluminar a relação entre os componentes factuais (*lógos*) e ficcionais (*mýthos*) das representações antigas, pois são um fenômeno de “realidade ficcional” (*fictionalized reality*) atrelada a fins encomiásticos (COLEMAN, 2005, p. 40-55). A partir de Jano, Estácio investe de autoridade religiosa a sua construção discursiva da realidade, de um novo século, de uma nova era de Ouro que, como bem lembra Martins (2013, p. 47-48), é um lugar da poética fantástica que contempla idealidades. O vate assevera sua interpretação da era domiciânica convidando ilustres testemunhas: “que ano anterior, pergunto, teve algo assim? Venha e diga-me, poderosa Roma [*Roma potens*] e venerável Antiguidade [*longa Vetustas*], conta comigo os fastos e não

---

<sup>877</sup> A maior parte dos comentaristas, como Coleman (1988, p. 77), afirmam que *saecula instaurare* refere-se aos *ludi Saeculares*, pois leem na última palavra do v. 38, *Tarenti*, aceitando a emenda da pretensamente corrupta *parenti* transmitida em M (SAUTER, 1934, p. 116-117; ERKELL, 1958, p. 174). Os Jogos Seculares foram uma celebração religiosa realizada na Roma por três dias e três noites para marcar o fim de um *saeculum* — 100 a 110 anos e pretensamente a duração mais longa possível da vida humana — e o início do seguinte. O evento foi organizado por Domiciano em 88, após 110 anos da comemoração augustana (em 22 AEC). Tendo poema 4.1 e o livro quarto publicados no começo de 95, parece um pouco complicada a interpretação de que é mencionado diretamente um evento tão anterior ou que a passagem fosse uma ampliação para que Domiciano pudesse organizar os próximos Seculares, programados para 189 (ERKELL, 1958, p. 174). Ainda que a defesa de Coleman (1988, p. 77-78) por *Tarenti* seja bastante razoável em aproximação com a tópica de longevidade (discutida à frente), é questionável sua interpretação de que a inclusão de *parenti* significaria decadência: “[...] seria falta de tato da parte de Estácio sugerir que Domiciano deixaria o santuário de seu pai cair em ruínas” / “[...] it would be tactless for Staius to imply that Domitian would let his father’s shrine fall into disrepair” (COLEMAN, 1988, p. 77). Em nossa opinião, adotamos *parenti* em relação ao verbo *renouabitur* (v. 38), não porque seria necessário reconstruir um templo abandonado, mas porque o espaço seria renovado pelo recebimento do nume imperial eternizado no futuro. Sobre os Jogos Seculares de Domiciano, cf. Sobocinski (2006, p. 581-602) e Dias (2019, p. 136-167).

<sup>878</sup> “The whole world, human, divine and mythological, approves and joins in the praise of Domitian”. Klodt (1998, p. 34-37) atenta para a pouca presença do fator humano no poema. Para ela, os espectadores da estátua são apenas os prédios e monumentos imóveis que não podem afastar seus olhos da figura imperial. Em outras palavras, “Domiciano é o ator principal em um palco vazio” / “Domitian nämlich ist Hauptdarsteller auf einer leeren Bühne” (KLODT, 1998, p. 37), traçando um paralelo com a *Tebaida* (1.165-168). Contra, cf. Leberl (2004, p. 166-167).

considere pequenos exemplos, mas somente aqueles que meu César se digne a superar” (v. 27-30).<sup>879</sup> Nos versos seguintes, menciona a superioridade (*praegressus*, v. 33) de Domiciano que, com atuação relevante desde jovem, desde 69, chegou ao décimo sétimo consulado em comparação a Augusto que chegou ao décimo terceiro (*ter Latio<s> decies ... tulit ... Augustus fasces*, v. 31-32) (ERKELL, 1958, p. 179). Paradoxalmente, a superação de Augusto se dá a partir de temas augustanos, emulados na arquitetura domiciânica e na poética estaciana, mostrando que a história romana está sendo controlada, sobretudo, em nível físico (HULLS, 2010, p. 93).

A composição topográfica derredor colocou o Fórum de Domiciano como a peça central e, literalmente, como a ponte de passagem, entre os fóruns de César, Augusto, Vespasiano e o Fórum Romano (THOMAS, 2001, p. 125-126). Na *Silu.* 1.1, Domiciano supera César, na 4.1, Augusto. A região do Capitólio e dos fóruns eram espaços públicos centrais em Roma, particularmente atraentes como palco de representação política e, portanto, se tornaram o primeiro lugar de louvor a monumentos e estátuas: o passado visualizado neles proporcionava às gerações seguintes exemplos morais, políticos e militares. A ação em mente — e o poder de criação de identidade do passado — tinham um efeito duradouro no clima discursivo desses espaços públicos, como um ponto de comparação e um desafio para o presente. No entanto, como temos mostrado, a analogia qualitativa entre Domiciano e Augusto somente sublinhada na materialidade de Roma, na emulação de estruturas do primeiro imperador romano, foi interpretada na poesia em um verniz útil (HESLIN, 2007, p. 1-20; PANZRAM, 2008, p. 81-100).<sup>880</sup> Por essa razão, Hulls (2010, p. 87-97) afirma que o poema brinca com as noções de história e tempo em um processo que implicitamente faz confundir a renovação temporal do príncipe com a renovação física de Roma enquanto paisagem topográfica e monumental, uma construção discursiva que também alcança as instituições que funcionavam dentro do espaço citadino.

A 4.1 exprime como o presente, consecução da Era de Ouro, ultrapassou precedentes do passado. Assim, há a representação de uma nova era em Roma: um momento de idealização, que tendo Jano, divindade incorporada ao plano do Fórum de Domiciano, como paradigma hermenêutico, relembra o passado e olha o futuro. As alusões do poeta domiciânico a outros poetas augustanos (nessa peça, em particular, Ovídio) e a manipulação sutil das obras deles

<sup>879</sup> “... quid tale, precor, prior annus habebat? / dic age, Roma potens, et mecum, longa Vetustas, / dinumera fastos nec parua exempla recense, / sed quae sola meus dignetur uincere Caesar”.

<sup>880</sup> Como bem nota Hulls (2010, p. 92), a *Silu.* 4.1 é cúmplice e expressão do processo de monumentalização e triunfalismo arquitetônico de Domiciano, “[...] onde o povo de Roma é elidido no poema de Estácio e a própria Roma se torna a soma de suas instituições, seus monumentos” / “[...] where Rome’s people are elided in Statius’ poem and Rome herself becomes the sum of her institutions, her monuments”. Dessa forma, a história, o tempo, a topografia e a astronomia são postos em movimento como protagonistas da situação poética dessa peça.



constrói uma autoridade poética no ponto culminante da história literária romana.<sup>881</sup> Com Jano e Domiciano, Estácio pôde construir uma nova era em Roma, atualizando temas, interpretando contextos e incorporando recursos políticos em seu carme encomiástico (HULLS, 2010, p. 88-91). A *Silu.* 4.1 é um poema que abre um novo ano, apresenta um novo Augusto e, pela voz do deus transtemporal, consolida um novo vate cívico. Pelo discurso, mostra-se como “[...] Estácio e Jano jogam bem o jogo do poder, ambos destacando sua humildade perante a autoridade suprema, mas ambos reservando, por meio de sua vocalidade e capacidade de escrever a história de Domiciano, uma medida de sua própria autoridade” (HULLS, 2010, p. 103).<sup>882</sup> Em concordância com tal conclusão, a variação da voz elocutória torna-se expediente retórico, inseparável da voz do poeta — artífice que se apresenta como um profissional autorizado pela ação divina e pela sacralidade de sua lavra desde os *Fastos*: “principalmente a mim foi lícito [fas] ver o rosto dos deuses, / quer porque sou poeta [uates], quer porque canto temas sagrados [sacra]” (Ov. *Fast.* 6.7-8).<sup>883</sup> Estácio aproveita de sua posição para tornar elásticas não só as fronteiras temporais, mas para ressaltar nesse processo, a dependência que a unidade emocional da paisagem de Roma tem do imperador, conseqüentemente, do poeta (HULLS, 2010, p. 89).

Além da declamação de panegíricos, a abertura do ano consular, como algumas das festividades sagradas do calendário romano, era comemorada com sacrifícios e preces (ERKELL, 1958, p. 173). Nos festejos, Jano tinha posição privilegiada, afinal, era o *deus fastorum consularium* por excelência.<sup>884</sup> A partir do registro de Macróbio (*Sat.* 1.9.2-4) somos informados sobre as características religiosas do deus e as contribuições de quando era rei em tempos antiquíssimos:

os mitógrafos relatam que sob o governo de Jano todas as casas eram fortificadas pela religião e santidade e, assim, honras divinas foram decretadas sobre ele e, por seus méritos, a entrada e a saída dos edifícios foram consagradas a ele. Xênon, no primeiro livro de seu *Itálico*, também relata que Jano foi o primeiro a construir templos aos deuses na Itália e a instituir ritos sagrados, por isso, perpetuamente mereceu ser

<sup>881</sup> Além de Ovídio, Hulls (2010, p. 97) destaca a importância dos livros sexto e sétimo da *Eneida*, de Vergílio, para o poema em questão. Para o comentador, a linguagem estaciana constrói Domiciano como *conditor urbis*, outro fundador da cidade, como Rômulo e Augusto retratados durante a catábise de Eneias (*Aen.* 6.791-795).

<sup>882</sup> “[...] Statius and Janus play the power game well, both making a feature of their humbleness before supreme authority, yet both reserving through their vocality and their ability to write Domitian’s history a measure of their own authority”.

<sup>883</sup> “fas mihi praecipue uoltus uidisse deorum, / uel quia sum uates, uel quia sacra cano”.

<sup>884</sup> A escolha do tema de Estácio para seu poema não foi uma decisão politicamente neutra, pois o calendário era um gênero especificamente associado à gens juliana, e necessitou a incorporação das realizações militares, civis e religiosas do imperador e sua família. Além da faceta de *custos pacis* (cf. Hor. *Ep.* 2.1.255), Jano era responsável pela organização dos tempos, por isso era amiúde associado com os calendários (HOLLAND, 1961, p. 200-223; HULLS, 2010, p. 89-90). Por esse aspecto, há autoridade na afirmação do deus de que ainda dez meses ansiavam o nome imperial (v. 42-43), após a modificação do nome de setembro para Germânico e de outubro para Domiciano (Suet. *Dom.* 13.3; HARDIE, 1983, p. 194; COLEMAN, 1988, p. 80). Na prática, Jano convidava o príncipe assumir a nomenclatura até mesmo de seu próprio mês, ou seja, janeiro.

primeiro nos sacrifícios. Alguns pensam e dizem que se chama bifronte, porque conhecia os passados e previa os futuros.<sup>885</sup>

De acordo com Taylor (2000, p. 11) na análise do trecho, Jano é reconhecido como o espírito tutelar e, mais importante, como o espírito gerador dos projetos de construção cívicos que eram, sobretudo, religiosos nos tempos míticos do Lácio. Com base no excerto, podemos relacionar a divindade bifrontal com outra característica também destacada por Estácio: além de guardião dos lugares, há destaque para sua posição como primeiro áugure (*cf. Ov. Fast.* 1.171-174; *Var. Ling.* 7.26). Por tal função, poderia criar um *templum* em sua acepção mais tradicional latina: “a posição ideal para um templo era o espaço amplo, que servia de cenário para manifestações religiosas a céu aberto. A concepção romana de *templum* liga-se ao solo consagrado e ao espaço que lhe corresponde no céu, e não propriamente ao edifício” (HORVAT, 2007, p. 286).

Jano pertence a um grupo de divindades que preside os espaços ao ar livre (TAYLOR, 2010, p. 11-12, 26), tendo acesso simbólico ao céu acima dele onde interpretaria os auspícios (*laeto ... signa polo*, v. 45-46). Se concordamos com Trevizam (2003, p. 21), para quem ao ensinar um conteúdo por meio da poesia didática é necessário que o autor mostre que dispõe de fato desse conhecimento revelando sua fonte, o poder divinatório do deus, transpassados ao poeta, justifica-se o augúrio das linhas finais, nunca realizado: no futuro, Domiciano conquistaria ainda báctrios, babilônicos, indianos, árabes e chineses no distante Oriente (v. 39-42) e Jove a ele permitiria longa juventude (*longam ... iuuentam*, v. 46), anos iguais ao do deus, isto é, eternos (v. 47). A concretização do desejo de juventude e eternidade se realizaram por meio do monumento poético (HULLS, 2010, p. 91-92), assunto em que detemos atenção a partir de agora.

### 5.3 NEM MÁRMORE, NEM BRONZE: TEMPLO DA GENTE FLÁVIA E PERENIDADE POÉTICA

A ideia do poema como um monumento físico, potente de eternidade, é um dos temas mais abundantes da coleção estaciana (HULLS, 2010, p. 91; 2019, p. 272). Por sua plasticidade, foi aplicado pelo poeta como argumento encomiástico relacionado aos seus vários destinatários; em relação ao imperador, nosso protagonista, poderíamos interpretar a perenidade monumental concedida pela poesia em relação a qualquer um dos edifícios domiciânicos, como o *Ecus*, por exemplo. Todavia, ao fazê-lo com o Templo da Gente Flávia destacamos, conectado à pessoa imperial, o modo como o vate interpreta as respostas sociopolíticas e religiosas à morte em

<sup>885</sup> “mythici referunt regnante Iano omnium domos religione ac sanctitate fuisse munitas idcircoque ei diunos honores esse decretos et ob merita introitus et exitus aedium eidem consecratos. Xenon quoque primo Italicon tradit Ianum in Italia primum dis templa fecisse et ritus instituisse sacrorum, ideo eum in sacrificiis praefationem meruisse perpetuam. quidam ideo eum dici bifrontem putant quod et praeterita sciuerit et futura prouiderit”

Roma, bem como uma multiplicidade de maneiras de compreender os rituais em torno da divinização familiar como componentes ativos na formação da memória e do estabelecimento de legitimidade, pois Domiciano utilizou ativamente os *diui Flauii* como peça-chave de seu programa de construção, não somente na região do Fórum, como se antevê, pela construção do Templo da Gente Flávia (ROYO, 2015, p. 81). Na verdade, necessita-se ressaltar que o santuário flaviano é o único exemplar fora do eixo cívico central da capital, estando mais afastado dos demais monumentos aqui em estudo, porque estava localizado em um bairro, à época de Domiciano, eminentemente residencial, a VI *regio*, entre as colinas do Esquilino e Quirinal.<sup>886</sup> Além disso, é aquele edifício que aparece de forma mais sucinta no texto poético. De qualquer modo, o fundamento do projeto edilício do imperador, qual seja, o poder de controlar a faceta arquitetônica de Roma erguendo monumentos para si e para sua família, não estaria ausente nem das áreas mais perimetrais da capital, nem dos poemas encomiásticos de Estácio. Como o procedido com as demais obras, encetaremos discussão apresentando o contexto de construção do edifício através da documentação arqueológica para, em seguida, inquiri-lo nas silvas.

Domiciano converteu a residência de sua família em um templo comemorando os membros divinizados de sua dinastia, o que explica seu nome na documentação, *templum gentis Flaviae* (Suet. *Dom.* 5.2; 17.3; SHA *Claud.* 3.6; PLATNER; ASHBY, 1929, p. 247; RODRÍGUEZ ALMEIDA, 1986, p. 57; CANDILIO, 1995, p. 201; COARELLI 1995, p. 368). O período de construção e dedicação do templo pode ser inferido pelas crescentes referências nas fontes literárias coetâneas. Ele já estava finalizado ao ser citado em Estácio, nos dois livros finais das *Silvas* (4.1.37-38; 4.3.18-19; 5.1.239-241), ambos datados depois de 95, e em Marcial, no livro nono dos *Epigramas* (9.1; 9.3; 9.20; 9.34), publicado no final de 94 ou começo de 95 (TORELLI, 1987, p. 563; COLEMAN, 2006, p. xxvii; HENRIKSÉN, 2012, p. 12-13).<sup>887</sup> Ainda que mais profuso no segundo autor, do que no primeiro, ressaltamos que mesmo que as poesias contenham menções a eventos e monumentos anteriores a 95,<sup>888</sup> a escolha da referência do edifício nos poemas de abertura de cada livro é significativa, além de programática, e conjunta à repetição das referências, parece indicar que havia sido uma obra recentemente concluída, bastante atual na memória da audiência à época (HENRIKSÉN, 2012, p. 326). Auxilia nessa conclusão o elenco das obras domiciânicas oferecidas por Estácio no começo da *Silu.* 4.3.1-26, onde podemos ler:

<sup>886</sup> Sobre o programa edilício domiciânico no Quirinal, cf. Bruzessi (2013, p. 111-117) e Nocera (2018, p. 66-83).

<sup>887</sup> Uma vez que os poetas mencionam o mês renomeado para Domiciano (originalmente, outubro) e o templo foi essencial para transmitir a mensagem dinástica, Rodríguez Almeida (1986, p. 57-58) infere que o *dies natalis* imperial, no final do ano, poderia ser coincidente com a consagração do edifício.

<sup>888</sup> Henriksén (2012, p. 326) afirma que os dois edifícios domiciânicos centrais no livro nono de *Epigramas* de Marcial são os templos da gente Flávia e o de Hércules na Via Ápia.

<p><i>Quis duri silicis grauisque ferri immanis sonus aequori propinquum saxosae latus Appiae repleuit? Certe non Libycae sonant cateruae, nec dux aduena peierante bello</i> 5 <i>Campanos quatit inquietus agros, nec frangit uada montibusque caesis inducit Nero sordidas paludes; sed qui limina bellicosa Iani iustis legibus et foro coronat,</i> 10 <i>quis castae Cereri diu negata reddit iugera sobriasque terras, quis fortem uetat interire sexum et censor prohibet mares adultos pulchrae supplicium timere formae;</i> 15 <i>qui reddit Capitolio Tonantem et Pacem propria domo reponit, qui genti patriae futura semper sancit lumina Flauiumque caelum, hic segnis populi uias grauatus</i> 20 <i>et campos iter omne detinentes longos eximit ambitus nouoque iniectu solidat graues harenas, gaudens Euboicae domum Sibyllae Gauranosque sinus et aestuantes</i> 25 <i>septem montibus admouere Baias.</i></p>	<p>Que som monstruoso de dura rocha e pesado ferro encheu a lateral pavimentada da Ápia que se aproxima do mar? Decerto não soam as hordas líbias, nem durante a pérfida guerra o inquieto general estrangeiro [5] treme os prados da Campânia, nem Nero desfaz lagoas e canaliza as lamas pantanosas com os montes derribados. Não, é quem circunda os limiares belicosos de Jano com justas leis e com um fórum; [10] quem retorna às áreas da casta Ceres suas há muito negadas e sóbrias terras; quem veta a virilidade arruinar e, como censor, proíbe os varões adultos temer o suplício da bela forma; [15] quem retorna o Tonante ao Capitólio e repõe a Paz em sua própria casa; quem, para sempre, consagra à gente paterna e aos futuros lumes o céu flaviano; ele quem, oprimido pelas cansativas viagens do povo [20] e pelos amplos campos que detinham o trajeto, remove longos desvios e estabiliza a areia pesada com um novo despejo de terra, alegrando-se em à casa da eubeia Sibila, as enseadas de Gauro e a cálida [25] Baia aproximar dos sete montes.</p>
---	--

O poema que comemora a Via Domiciana, inaugurada no começo de 95, marca uma lista de feitos imperiais com a anáfora de *qui* (v. 9-26). Primeiro, a coroação do Templo de Jano (*limina bellicosa Iani*, v. 9) não somente ocorreu com um novo fórum (*foro*, v. 10), mas também com leis justas, como o edito dos vinhedos, de 90 ou 91-92 (v. 11-12, *cf. Silu.* 4.4.82) — que proibia a criação de novos parreirais e diminuía pela metade as propriedades existentes, incentivando o abastecimento de outros gêneros alimentícios nas férteis campinas do Lácio (Suet. *Dom.* 7.2, 14.2; Philostr. *Apoll.* 6.42; *Soph.* 520) — e proibição da castração (v. 13-15; *cf. Silu.* 3.4.65-77), provavelmente legislada em 82 (Suet. *Dom.* 7.1; Mart. 2.60; 6.2.3; 9.7.9; Cass. Dio 67.2.3 Philostr. *Apoll.* 6.42; COLEMAN, 1988, p. 106-107; JONES, 1992, p. 203-204). A voz elocutória ainda recorda a audiência da reconstrução das obras do pai: na VIII *regio*, o Templo de Júpiter Capitolino (*Capitolio Tonantem*, v. 16) e, na IV *regio*, o santuário da Paz (*Pacem ... domo*, v. 17). Após isso, refere ao templo flaviano (*Flauium ... caelum*, v. 19), colocando-o em última posição, imediatamente seguido pelo louvor em abertura da estrada (v. 20-26) que ligava as cidades da região campana (*Euboicae domum Sibyllae, i.e.*, Cumas, v. 24, Gauro, v. 25 e Baia, v. 26) à capital imperial, Roma (*septem montibus*, v. 26). Se é possível ver alguma sugestão cronológica no elenco dos monumentos, como defenderam Traglia e Aricò (1980, p. 536-537), a posição semifinal do mausoléu flaviano indica sua conclusão no fenecer do ano de 94.

Se a consagração do local deve ser datada dos últimos anos do governo de Domiciano, o ímpeto

de sua construção pode remontar o ano de 89,<sup>889</sup> data da morte da única filha conhecida de Tito, Flávia Júlia (PIR<sup>2</sup> F426), quem Suetônio (*Dom.* 22) dizia ser amante do príncipe, uma personagem a que os poetas dão atenção quando tratam do edifício (Stat. *Silu.* 5.1.240-241; Mart. 9.34.7; SCOTT, 1936, p. 66; TORELLI, 1987, p. 563-564; COARELLI, 1995, p. 368).<sup>890</sup> De forma geral, o monumento deve ser visto como um templo comemorativo concedido a uma família divinizada que também adquiriu um caráter de mausoléu quase imediatamente, recebendo as cinzas dos flavianos já decessos (DARWALL-SMITH, 1996, p. 163-165).

Figura 38 — Denário de 82-83, cunhado sob Domiciano em Roma



Fonte: The trustees of the Museum of Fine Arts, Boston (n. 2007.896 = RIC 2<sup>2</sup> 152).

(Anverso) Busto de Domícia, drapeado, à direita, cabelos agrupados na frente em estilo flaviano e em longa trança atrás; inscrição: DOMITIA AVGVSTA IMP DOMIT, ao redor.

(Reverso) O filho de Domiciano como um infante nu sentado sobre o orbe, com as mãos viradas para cima e rodeado por sete estrelas; inscrição: DIVVS CAESAR IMP DOMITIANI F, ao redor.

Apresentou-se, pois como a segunda construção desse tipo na diacronia, após somente o mausoléu de Augusto, construído da IX *regio*, no Campo de Marte (LO MONACO, 2011, p. 337; BRUZZESI, 2013, p. 113).<sup>891</sup> A obra fúnebre augustana, além de fornecer inspiração ao monumento, é provável, que continha as cinzas de Vespasiano, Tito e Júlia,<sup>892</sup> prontamente

<sup>889</sup> É menos fiável a tese de Gsell (1894, p. 114-115), para quem as obras iniciaram logo após a ascensão em 81.

<sup>890</sup> Suetônio (*Dom.* 17.3) afirma que após a morte de Domiciano, a sua ama, Fílis, teria fortuitamente entrado no mausoléu para misturar as cinzas imperiais com as de sua amada Júlia. Lo Monaco (2011, p. 337), com o auxílio do registro relegado por Marcial (6.13), localiza no templo também as estátuas *in formam Veneris* descobertas da jovem e atualmente em dois museus (Musei Vaticani, inv. 78; Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen, inv. 657).

<sup>891</sup> Não obstante, como nota Nocera (2018, p. 66), marca uma quebra na expectativa tradicional por ser *de facto* um mausoléu dentro dos limites do pomério, a área sagrada da capital na qual era oficialmente proibido haver sepulcros, ainda que estelas funerárias anteriores ao período tenham sido encontradas (LA ROCCA, 2009, p. 228).

<sup>892</sup> Coarelli (1984, p. 153) é cético com a presença das cinzas flavianas na obra de Augusto. Contudo, o ato de resguardar os restos divinizados no mausoléu júlio-claudiano parece ser a prática corrente. Após a queda flaviana,

movidos ao mausoléu domiciânico quando finalizado. As fontes notam que ali estavam as urnas do pai, irmão e sobrinha (Stat. *Silu.* 5.1.240-241; Mart. 9.34.7; Suet. *Dom.* 5; 17.3, Chronogr. a. 354, 146M), silenciando-se sobre os demais familiares (RODRÍGUEZ ALMEIDA, 1986, p. 57-58; RICHARDSON JR., 1992, p. 181; PANCIERA, 1994, p. 81-86; CANDILIO, 1995, p. 201; COARELLI, 1995, p. 368; DAVIES, 2004, p. 24; LA ROCCA, 2009, p. 228). No entanto, pela preocupação domiciânica com a memória de seu filho falecido infante e, posteriormente, divinizado (Fig. 38), é provável que a urna dele também estivesse reposta no espaço sacro, resguardada pelos seus demais antepassados. Nesse caso, foi também numismática associada ao projeto construtor significativa para fortalecer a mensagem dinástica.

Achados iconográficos e arquitetônicos definem com maior precisão a localização do templo flaviano e permitem esforços de reconstrução. Segundo Suetônio (*Dom.* 1.1), Domiciano nasceu nove dias antes das calendas de novembro, isto é, dia 24 de outubro, na VI *regio* — Alta Semita, *ad Malum Punicum* (*Domitianus natus est VIII Kal. Nouemb. ... regione urbis sexta ad Malum Punicum, domo quam postea in templum gentis Flaviae conuertit*). A expressão que poderíamos traduzir literalmente por “na romãzeira”, era um marco de posição desconhecida, porém como o topônimo também é mencionado nos catálogos regionais tardios, pareado a outros locais, como o Templo de Quirino, os jardins de Salústio e as termas de Diocleciano, a arqueologia contemporânea informa uma área ao sul de Alta Semita, no Quirinal que, posteriormente, compreendeu a via Venti Settembre, a Piazza San Bernardo e o Largo Santa Susanna (CAPANNA, 2008, p. 173-175; COARELLI, 2014, p. 194-207). Como o Quirinal foi uma área densamente povoada por residências patrícias desde a Antiguidade,<sup>893</sup> a prospecção profunda em busca do monumento foi tardia (D’AMBRA, 1993, p. 38; DAVIES, 2004, p. 25).

Antes das escavações contemporâneas, duas descobertas forneceram material para auxiliar a localização do monumento. Primeiro, em 1521, um cipo, um marco funerário tradicional romano, foi encontrado na Vigna Sadoletto, propriedade do humanista e cardeal Jacobo Sadoletto, com a seguinte epígrafe: “entre essas duas paredes, passagem privada, pertencente a Flávio Sabino” (CIL 6.29788 = ILS 5988; LA ROCCA, 2009, p. 225).<sup>894</sup> Segundo, entre 1880 e

---

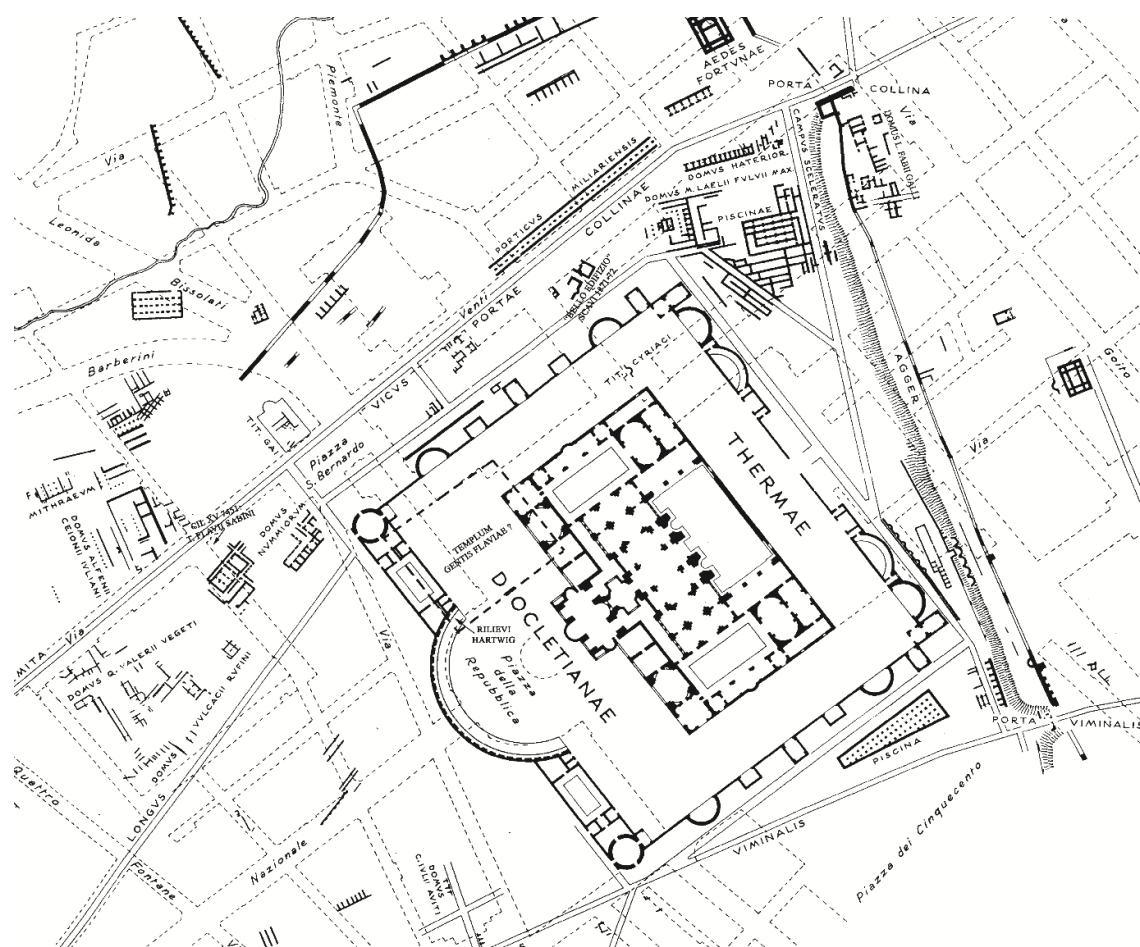
voltou-se com tal tradição — por exemplo, quando Nerva faleceu de causa natural, em 98, na ausência de um edifício fúnebre familiar, sua urna foi posta no espaço augustano (Aur. Vict. *Caes.* 2.12; DAVIES, 2004, p. 27).

<sup>893</sup> Bruzessi (2013, p. 114-115), em seu estudo diacrônico da *regio* VI, conclui que o período do final do primeiro e início do segundo século, compreendendo os governos de Domiciano e Trajano, foi marcado por mudança geomorfológica e estrutural no tecido urbano macroscópico do bairro em questão. O principal responsável por tamanha alteração foi o crescimento da construção civil, voltada para obras residenciais, monumentais e luxuosas, uma consequência do deslocamento da população aristocrática do centro urbano para as áreas mais periféricas.

<sup>894</sup> “Inter duos / parietes / ambitus priuat(us) / Flau(i) Sabini”

1885, durante a construção da Igreja escocesa de Santo André, foi descoberto um encanamento de chumbo também com o nome de *T. Flavi Sabini* (CIL 15.7451; RODRÍGUEZ ALMEIDA, 1986, p. 56), ambos associados com o personagem homônimo (PIR<sup>2</sup> F352), irmão de Vespasiano. Nesta área localizava-se a residência do tio do imperador que foi, imprecisamente, associada com o local do templo até recente escavação (LA ROCCA, 2009, p. 228; NOCERA, 2018, p. 68).<sup>895</sup>

Figura 39 — Planta das Termas de Diocleciano e das antigas estruturas circundantes



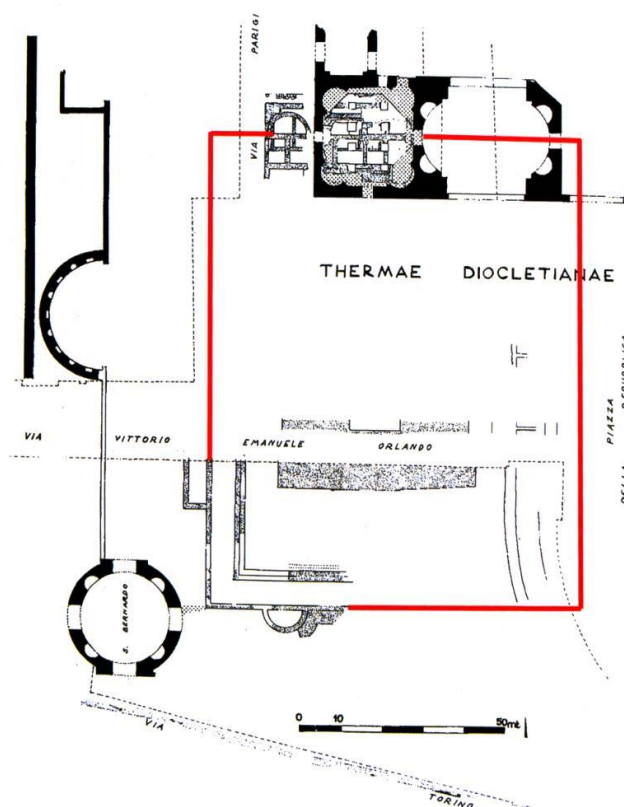
Fonte: Desenho de Carlo Buzzetti (1977), alterado e reproduzido por La Rocca (2009, p. 227).

No início dos anos de 1950, durante as obras do Palazzo Feltrinelli, abaixo das fundações de um monumento do início do século IV, foram identificadas paredes anteriores com uma exedra semicircular e um canal de esgoto e utilizando a mesma técnica de construção. Felletti Maj (1952, p. 35-37), o arqueólogo-chefe que supervisionava a escavação, através de análise

<sup>895</sup> Assim, antes de que investimento arqueológico fosse implementado, as hipóteses localizavam o templo flaviano próximo à praça da igreja de São Carlos nas Quatro Fontes ou como sendo os restos visíveis até o século XVI de uma construção adjunta à igreja de Santo André (DAVIES, 2004, p. 25). Para as associações de Sabino com o sítio e defesa pela localização de sua residência com o templo, cf. Torelli (1987, p. 570-572). Para um maior debate sobre a versão defendida pelo autor, hoje abandonada, cf. Coarelli (2009, p. 93-94) e La Rocca (2009, p. 224-233).

estratigráfica datou os canais e a estrutura como flavianos que, aterrados, serviram de base ao edifício tardio.<sup>896</sup> No final da década, percebeu-se que a parte superior da estrutura flaviana, na verdade, era as paredes das termas de Diocleciano (NOCERA, 2018, p. 71-72). Entre 1983 e 1987, conduzindo nova exploração subterrânea da agora chamada *aula Ottagona* das termas e das áreas circunvizinhas a via Parigi, Daniela Candilio considerou os indícios flavianos como pertencentes a uma casa monumentalizada, a cerca de 150 metros sítio residencial de Sabino. A partir da possibilidade de que a propriedade de Vespasiano fosse próxima a do irmão, interpretou os vestígios da área como sendo o Templo da gente Flávia, em grande medida, lacunares devido à sobreposição estrutural do espaço com o canto dos banhos de Diocleciano (Fig. 39 e 40), erigidos entre 298 e 306 (CANDILIO, 2000-2001, p. 544-547; BRUZESSI, 2013, p. 114; NOCERA, 2018, p. 68-72). O trabalho da arqueóloga tinha apenas iniciado; afinal, para comprovar sua tese foi necessário juntar difusas peças disponíveis, anteriormente encontradas.

Figura 40 — Conjectura do Templo da Gente Flávia, canto sul das Termas de Diocleciano



Fonte: Candilio (1990-1991, p. 179, ill. 11).

Nota: Planta do canto sul das Termas de Diocleciano, entre o salão Octogonal e a igreja de São Bernardo; em destaque, o perímetro hipotético de um edifício preexistente interpretado como o Templo da Gente Flávia.

<sup>896</sup> Richardson Jr. (1992, p. 181) sugere que a *domus* já tivesse sido aterrada e nivelada para dar lugar ao templo.



Durante o final do século XIX e início do século XX, projetos de construção em grande escala na capital descobriram imensas quantidades de material arqueológico, dos quais destacaremos apenas dois momentos (LA ROCCA, 2009, p. 224-230). Primeiro, a área próxima ao sítio passou por significativas alterações sobretudo após a construção da estação ferroviária central, em 1864, quando foi encontrada uma larga plataforma de concreto (GATTI, 1902, p. 200).<sup>897</sup> Segundo, alguns anos depois, em 1900-1901, durante obras na Piazza della Repubblica, foram achados os relevos Hartwig-Kelsey, quinze fragmentos ornamentais de entablamentos e frisos, separados e vendidos no mercado ilegal de antiguidades (PARIS, 2009, p. 460).<sup>898</sup> Além de capiteis e outros elementos arquitetônicos, registram o tema triunfalista e religioso: por exemplo, apresentam sacrifícios, sacerdotes, a deusa Vitória e um advento de Vespasiano (TORELLI, 1987, p. 563; RICHARDSON JR., 1992, p. 181; PARIS, 1994, p. 40-41; COARELLI, 1995, p. 368). Coligando as informações ornamentais, os achados e o próprio sítio arqueológico, Candilio propôs que a plataforma de concreto era a fundação axial, circundada por, ao menos, duas êxedras semicirculares de alvenaria domiciânica. Ainda, os relevos seriam localizados na seção externa do prédio principal que resguardava o altar,<sup>899</sup> incluído no imenso recinto retangular e porticado (Fig. 41), do qual sobrevivem alguns vestígios também de um pódio com ninfeu adjacentes<sup>900</sup> (TORELLI, 1987, p. 569; COARELLI, 1995, p. 368; CANDILIO, 2000-2001, p. 543-566; CAPPANNA, 2008, p. 175-179; LA ROCCA, 2009, p. 224-230; NOCERA, 2018, p. 72). Por suas medidas, a documentação arqueológica reconstrói um santuário monumental, apenas pouco menor que o Templo de Júpiter Ótimo Máximo, no Capitólio (BRUZZESI, 2013, p. 114).

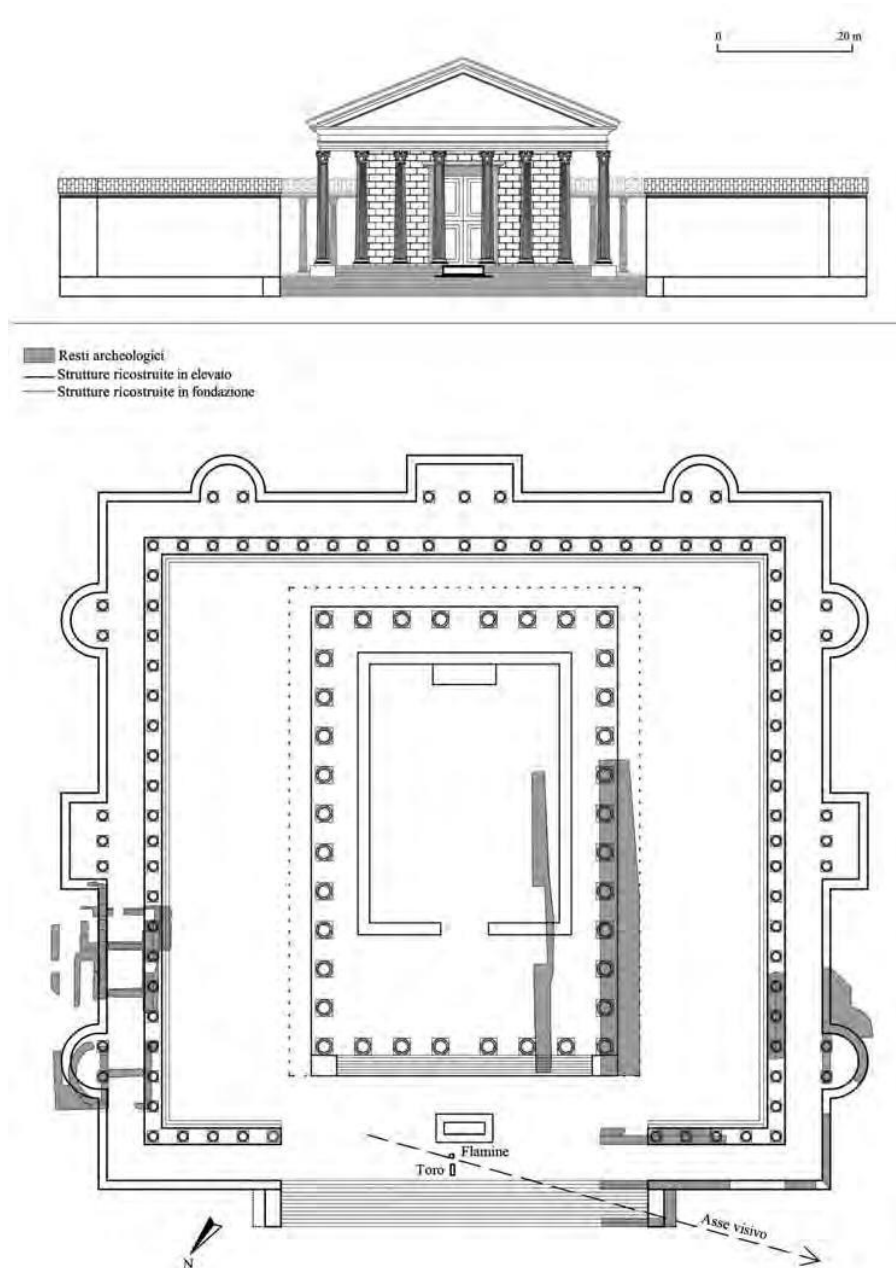
<sup>897</sup> As principais descobertas do final do século XIX como, por exemplo, uma cabeça de estátua colossal identificada como Tito, encontrada durante as obras da nova sede do Ministério da Economia e Finanças, entre as vias Venti Settembre e Pastrengo, foram publicadas por Gatti (1902).

<sup>898</sup> Os descaminhos do mercado ilegal separaram os fragmentos de mármore desde 1900-1901: nove foram comprados por Paul Hartwig, arqueólogo alemão, posteriormente doados ao *Museo Nazionale Romano*, hoje sob responsabilidade do *Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Soprintendenza Archeologica di Roma*; outros seis foram comprados por Francis Kelsey, quando era professor da *American School of Classical Studies* em Roma, e hoje se encontram no *Kelsey Museum of Archaeology, University of Michigan* em Ann Arbor. Somente no final dos anos de 1970, as peças funerárias foram associadas como pertencentes ao mesmo monumento, o que levou as curadorias dos museus a um esforço conjunto; cf. Koepfel (1980, p. 14-29). Após exposição pública — em 1994, na Itália e em 1996, nos Estados Unidos —, os fragmentos foram catalogados, estudados e publicados por Paris (1994), Gazda e Haeckl (1996).

<sup>899</sup> Torelli (1987, p. 569-572) e Coarelli (1995, p. 368) defenderam que os frisos pertencessem ao esquema decorativo de um arco de entrada triunfal. A mão-de-obra refinada, o material de mármore pentélico e a temática sugerem um esquema decorativo templário (PARIS, 1994, p. 9-23), análogo ao da *Ara Pacis Augustae* (PARIS, 1994, p. 76-79). No entanto, Paris (1994, p. 76-83) concorda com os autores quanto as cenas sagradas e históricas que demonstram a relevância política do ornato exterior para o monumento dinástico de Domiciano. Para um estudo sobre a iconografia templária em proximidade com outras obras da dinastia, cf. Blevins (2017, p. 233-260).

<sup>900</sup> Foram encontrados, em 1964, sob a *Caserma del Reggimento Corazzieri*, um pódio e um ninfeu decorado com mosaicos coloridos em *opus reticulatum*. Como o sítio se enquadra no recorte topográfico definido entre Suetônio e a descoberta do cipo, do cano e dos fragmentos de relevos, também pode pertencer ao templo flaviano (RODRÍGUEZ ALMEIDA, 1986, p. 56; TORELLI, 1987, p. 568-569; PARIS, 1994, p. 18-25; COARELLI, 1995, p. 369).

Figura 41 — Reconstrução do Templo da Gente Flávia



Fonte: Capanna (2008, p. 178).

Maiores detalhes sobre a forma do edifício são elusivos nas fontes escritas e parcos na documentação arqueológica.<sup>901</sup> No total, dentro da poética de Estácio apenas sete versos são dedicados ao edifício em três passagens diversas. As duas primeiras, já discutidas, são tímidas

<sup>901</sup> Mesmo a forma hexástila colocada no centro de uma estrutura murada é objeto de caloroso e recente debate entre os arqueólogos e arqueólogos. Em tradição oposta a estruturação quadrática do templo, Tartaro (2017, p. 29-36), apoiando a anterior hipótese de Coarelli (2014, p. 203, ill. 52), defende uma estrutura abobadada para a obra. Essa opção reconstrutiva é bem recebida e ampliada, por exemplo, pela argumentação de Nocera (2017, p. 72-80).

em maior descrição, apenas fazendo notar a *pietas* e a *fides* de Domiciano para com seus familiares, pois “[...] para sempre, consagra à gente paterna e aos futuros lumes o céu flaviano” (... *genti patriae futura semper / sancit lumina Flauiumque caelum*, 4.3.18-19), que, no futuro omnitemporal de Jano, o deus afirma: “[...] o altar do venerável pai renovar-se-á para ti” (... *tibi longaeui renouabitur ara parenti*, 4.1.37-38). A terceira passagem em que o vate menciona o monumento é igualmente exígua em detalhes empíricos sobre a obra, mas a sua mobilização deixa antever um significado precioso para interrogar o envolvimento imperial com a literatura.

A *Silu.* 5.1 apresenta-se como um longo epicédio que objetiva consolar Abascântio após a morte recente de sua esposa, Priscila. O poema começa elogia o marido por sua devoção, enfatizando a inevitabilidade da morte. Na parte final da seção intermediária (v. 222-246), imediatamente antes do começo da peroração, o vate descreve o mausoléu privado da falecida:

*Est locus ante urbem qua primum nascitur ingens  
Appia, quaque Italo gemitus Almone Cybebe  
ponit et Idaeos iam non reminiscitur amnis.  
hic te Sidonio uelatum molliter ostro 225  
eximius coniunx (nec enim fumantia busta  
clamoremque rogi potuit perferre) beato  
composuit, Priscilla, toro. nil longior aetas  
carpere, nil aeui poterunt uitare labores:  
sic cautum membris; tantas uenerabile marmor 230  
spirat opes. mox in uarias mutata nouaris  
effigies: hoc aere Ceres, hoc lucida Cnosis,  
illo Maia luto, Venus hoc non improba saxo.  
accipiunt uultus non indignata decoros  
numina; circumstant famuli consuetaque turba 235  
obsequiis, tunc rite tori mensaeque parantur  
assiduae. domus ista, domus! quis triste sepulcrum  
dixerit? hac merito uisa pietate mariti  
protinus exclames: “est hic, agnosco, minister  
illius, aeternae modo qui sacraria genti 240  
condidit inque alio posuit sua sidera caelo.”  
sic, ubi magna nouum Phario de litore puppis  
soluit iter iamque innumeros utrimque rudentes  
lataque ueliferi porrexit bracchia mali  
inuasitque uias, in eodem angusta phaselos 245  
aequore et immensi partem sibi uindicat Austri.*

Há um lugar ante a cidade onde nasce a grande Ápia, onde, em ítalo Almo, Cibele põe de lado seus lamentos e já não relembra os rios de Ida. Aqui, cobrindo-te suavemente de púrpura sidônia em rica cúpula (pois não suportou a pira fumegante e os gritos rituais), teu excelente cônjuge te descansou suavemente, Priscila. Nem a extensão dos tempos pode desgastar, nem os trabalhos dos anos, prejudicar: assim é o cuidado com o teu corpo, tamanhas riquezas que o venerável mármore [230] exala. Logo, transformada em várias imagens, és feita nova: aqui brilha Ceres em bronze, aqui, a brilhante cnosíaca [Ariadne]; ali está Maia em barro e a não ímproba Vênus nesta rocha. As divindades aceitam tuas adequadas feições sem indignação. Servos ficam ao redor, uma multidão acostumada [235] a obedecer: então, religiosamente, as guirlandas e as mesas permanecem preparadas. É uma casa, sim, uma casa! Quem chamaria de triste sepulcro? Vendo a piedade do marido, merecidamente exclamarias de pronto: “Este é, percebo, ministro daquele que fundou um santuário para sua gente eterna e colocou suas estrelas em outro céu”. Assim, quando para uma nova viagem um grande barco estica do litoral de Fário incontáveis cordas em cada lado e os braços largos de seu mastro de vela já lançou-se no caminho, no mesmo mar uma pequena jangada [245] reivindica parte do imenso Austro para si.

Entre os v. 239-241, Estácio compara a construção do túmulo de Priscila com o Templo da gente Flávia (*aeternae ... sacraria genti ... sidera ... caelo*, v. 240-241), não deixando de mencionar a posição de Abascanto como *ab epistulis* imperial. A parte final do passo se aproveita de uma metáfora náutica para contrapor ímpetos semelhantes em escalas diferentes (v. 242-246). O arrojado análogo era o desejo concreto de materializar o respeito e a devoção religiosa pelos membros familiares com a construção de um memorial físico dedicado à memória dos antepassados, protegidos da ação do tempo (*nil longior aetas / carpere, nil aeui*

*poterunt uitiare labores*, v. 228-229). O monumento físico, como afirmamos, é indiscutivelmente elogiado no excerto. Propomos, pois, confrontar a narrativa do poeta na passagem com a proposição inicial. No próêmio da 5.1.1-15, a voz elocutória de Estácio expõe a questão nos seguintes termos:

*Si manus aut similes docilis mihi fingere ceras  
aut ebur impressis aurumue animare figuris,  
hinc, Priscilla, tuo solacia grata marito  
conciperem. namque egregia pietate meretur  
ut uel Apelleo uultus signata colore,  
Phidiaca uel nata manu reddare dolenti.  
sic auferre rogis umbram conatur, et ingens  
certamen cum Morte gerit, curasque fatigat  
artificum inque omni te quaerit amare metallo.  
sed mortalis honos, agilis quem dextra laborat. 10  
nos tibi, laudati iuuenis rarissima coniunx,  
longa nec obscurum finem latura perenni  
temptamus dare iusta lyra, modo dexter Apollo  
quique uenit iuncto mihi semper Apolline Caesar  
annuat: haut alio melius condere sepulcro. 15*

Se minha mão fosse hábil em moldar verdadeiras  
semelhanças com cera, ou, imprimindo formas, trazer vida  
ao marfim ou ouro, Priscila, eu criaria um bem-vindo  
conforto para teu marido. Pois por sua devoção ele merece,  
em seu pesar, que sejas devolvida, ou com o rosto adornado  
pelos matizes de Apeles ou esculpido pela mão de Fídias. É  
assim que ele tenta arrebatá-la tua sombra da pira e trava uma  
batalha poderosa com a Morte, e cansa as obras dos artistas,  
e busca amar-te em todos os materiais. Mas ainda é mortal  
a beleza que a mão habilidosa cria. [10] Com minha lira  
perene, esforço-me em dar-te, raríssima esposa de um  
louvável marido, justas e duradouras exéquias que não  
findarão esquecidas, contanto que Apolo me favoreça e  
César anua, já que um sempre vem junto ao outro, porque  
não podes em sepulcro melhor repousar. [15]

A luta travada contra a morte, para a qual o marido mobiliza as ferramentas materiais forjadas pelos hábeis artífices é perdida, pois, diz Estácio, que a beleza criada ainda é mortal (*sed mortalis honos, agilis quem dextra laborat*, v. 10). No entanto, oferece o poeta uma arma diferente que contrasta com a característica falível da materialidade: sua lira perene (*perenni ... lyra*, v. 12-13), cuja exéquias impedirão que a memória tenha seu fim no obscurecimento completo (*nec obscurum finem*, v. 12), pois eram abençoadas pela divindade e pelo nume imperial, fiadas em uma inspiração que concede autoridade no céu e na terra. O poeta articula a tópica da imortalidade do monumento poético, uma estratégia que abunda na lírica tardo-arcaica grega e imperial romana, tópica retórico-poética sobre a qual desejamos falar um pouco.

Comentar a imortalidade do monumento poético na tradição clássica sem rememorar o famosíssimo poema horaciano (C. 3.30) é uma tarefa bastante embaraçosa, pois o início do *carmen* em questão consolida e perpetua um *tópos* literário bem conhecido desde o ambiente helênico (MCGOWAN, 2009, p. 112; WELCH, 2005, p. 110-111).<sup>902</sup> Na ode, lemos:

Erigi monumento mais perene que bronze,  
mais alto que pirâmides reais para  
que nem a chuva edaz nem Áquilo colérico  
destruir possam ou inumeráveis séries  
de anos ou fuga dos tempos. De todo não  
morrerei e mor parte de mim à Libitina

5

<sup>902</sup> A fama eterna conferida pela fala pervive como lugar-comum potente na poesia grega e latina. Para citar alguns casos, para além do 3.30 de Horácio, cf. Alc. 148, Sapph. 32, Hom. *h.Ap.* 166-176; Enn. *Ann.* 12; Hor. *Carm.* 2.20; 4.3; Prop. 3.2; 4.1; Ov. *Am.* 1.15; *Met.* 15.871-879 (MCGOWAN, 2009, p. 112; WELCH, 2005, p. 110-111).

sobreviverá, sempre e em todo lugar, novo  
renascerei por louvor até que o Pontífice  
com tácita virgem Capitólio escale.  
Conhecido, onde Áufido violento ruge 10  
e onde Dauno pobre d'águas reinou sobre  
campesinos, serei. Eu, de origem humilde,  
o primeiro que trouxe canções eólicas  
ao metro itálico. Toma a grandeza por  
mérito obtida e cinge-me a cabeça, 15  
Melpómene, com délfico louro.<sup>903</sup>

O argumento muito pouco varia: como em Estácio, imune à morte, o fazer poético dirime a mortandade de uma personagem, salvaguardando-a das intempéries e contingências que a materialidade física poderia vir a sofrer. Um túmulo — fosse diminuto, como uma urna, ou colossal, como uma pirâmide ou um mausoléu — estaria exposto às possibilidades de apagamento ou destruição, enquanto a poesia permaneceria. A imortalidade se estenderia em um monumento relacionado à memória poética, não em uma promessa de renovação mitográfica, como acontecia com os feitos dos semideuses e heróis, mas de manutenção do mito construído pelo vate e concretizado no carne. Contudo, nem toda a tradição poética clássica reacende o *tópos* exatamente da mesma forma que fez o poeta augustano o fez, pois a situação retórica de cada poema dentro da tradição é um construir e reconstruir constantes. Dessa forma, conjugaremos breves evidências na lírica para que possamos interpretar a permanência do argumento que eleva o monumento poético como repositório mais perene do elogio a despeito da materialidade das esculturas em bronze ou mármore em Estácio.

A abertura estaciana (*similes docilis mihi fingere ceras*) retoma a tradição lírica grega, especialmente a abertura da *Nemeia* 5.1, de Píndaro:

Não sou escultor, para fazer estátuas  
que vão fica imóveis sobre os seus pedestais,  
fixas; pelo contrário, sobre todo o navio mercante,  
em toda a embarcação, ó doce canto,  
parte de Egina, anunciando que Píteas,  
o filho de Lâmpon de vasto poder,  
conquistou nos Jogos Nemeus a coroa do pancrácio,  
ele que ainda não mostra no queixo o fim do estio,  
mãe do tenro amadurecimento da flor da videira.<sup>904</sup>

<sup>903</sup> “exegi monumentum aere perennius / regalique situ pyramidum altius, / quod non imber edax, non aquilo impotens / possit diruere aut innumerabilis / annorum series et fuga temporum. / non omnis moriar multaue pars mei / uitabit Libitinam; usque ego postera / crescram laude recens, dum Capitolium / scandet cum tacita uirgine pontifex. / dicar, qua violens obstrepit Aufidus / et qua pauper aquae Daunus agrestium / regnauit populorum, ex humili potens, / princeps Aeolium carmen ad Italos / deduxisse modos. sume superbiam / quaesitam meritis et mihi Delphica / lauro cinge uolens, Melpomene, comam” (Trad. Paulo Martins, 2011).

<sup>904</sup> “οὐκ ἀνδριαντοποιός εἰμ', ὥστ' ἐλινύσοντα ἐργάζεσθαι / ἀγάλματ' ἐπ' αὐτᾶς βαθμίδος / ἔσταότ'· ἀλλ' ἐπὶ πάσας ὀλκάδος ἐν τ' ἀκάτω, γλυκεῖ ᾠοιδά, / στεῖχ' ἀπ' Αἰγίνας, διαγγέλλοισ', ὅτι / Λάμπωνος υἱὸς Πυθέας εὐρυσθενῆς / νίκη Νεμείοις παγκρατίου στέφανον, / οὐπω γένυσι φαίνων τέρειναν ματέρ' οἰνάνθας ὀπώραν” (Trad. Maria Fernanda Brasete, 2006).

A *recusatio* de ambos se mostra na negação da capacidade do talento físico manual. Em Estácio, expresso abertamente, na citação de Apeles, o mais celebrado pintor da Antiguidade, em técnica e inovação do uso das cores, segundo Plínio o Velho (*Nat.* 35.97; 122-3) e Fídias, o autor da estátua de Zeus em Olímpia e de Atenas no Paternón, proficiente na técnica escultural de ouro e marfim (criselefantica). A citação desses artistas não é novidade em Estácio, comparecendo em outras de suas silvas (1.1.100-104, 2.2.64-67, 4.6.25-30; *cf.* Prop. 3.9.9-16) e se voltam como um elogio hiperbólico não somente à falecida, nem aos artistas, mas também ao próprio vate que eleva seu fazer às técnicas dos maiores da Antiguidade, cada um em sua própria arte.

No verso 10 da silva, *mortalis honor*, responde a colocação de que a arte plástica é efêmera, tal como Simônides apontou para Cleóbulo (PMG 581), mesmo que a voz lírica esteja convencida de que a poesia proporcionará uma comemoração eterna para a falecida Priscila. *Nos tibi*, no verso 11, introduz uma pausa solene que prepara a declaração poética formal de Estácio do presente duradouro: embora memoriais físicos sejam efêmeros, o poema é assim comparado a um funeral perpétuo metafórico (*sepulchro*, v. 15) em honra à jovem falecida feita com *perenni ... lyra* (v. 12), aprovação dos deuses invocados na pessoa de Domiciano associada a Apolo. Ou seja, a aprovação imperial também garantirá a imortalidade do memorial para Priscila, pois o príncipe comparece como fonte de inspiração poética (ROSATI, 2002, p. 238-249).

Dialogando diretamente com essa comunicação expressa entre poeta e imperador, Estácio insere-se em uma tradição de poesia profissional e autoconsciência poética que retoma, como vimos, Horácio. Uma cadeia intertextual pode ser percebida aqui, quando Horácio e Estácio, a serviço do poder imperial, encaram a funcionalidade vasta da poesia e a compreendem como algo que imortaliza ações e percepções. Como exemplos dessa cadeia intertextual, muitos paralelos entre a poesia horaciana e estaciana podem ser feitos. Destacamos aqui uma temática comum a ambos, a saber, a perenidade da produção poética se comparada a outras produções materiais e mortais utilizando, por exemplo, o ouro, o mármore ou o bronze, presente tanto na ode (C. 3.30.1-5; 14-16) de Horácio, quanto no epicédio (*Silv.* 5.1) de Estácio. Segundo Rosati (2002, p. 247), a comparação entre a escultura e a poesia, seguida de uma orgulhosa afirmação da superioridade da palavra acima de qualquer imagem figurativa, foi uma das mais fortes declarações da consciência do artista de seu próprio poder e de sua determinação em negociá-lo com o poder político. Estácio se inclui assim em uma tradição de poesia e autoconsciência poética que retoma, por exemplo, Calímaco e Píndaro, modelos da poesia encomiástica de base helenística para fins políticos, pois há uma marca da analogia fundamental entre o

profissionalismo da poesia grega lírica (Simônides, Píndaro e Baquilídes), sempre revivida pela poesia encomiástica do período Helenístico e, posteriormente, romano (ROSATI, 2002, p. 247).

Para a aplicação de imagens físicas a um poema, *exegi monumentum* (Hor. C. 3.30.1) não é um lamento, mas uma afirmação das qualidades duradouras da poesia. A técnica, paradoxalmente, é a mesma: o poeta assevera a natureza temporal dos monumentos físicos, referindo-se à sua obra literária nesses mesmos termos. Enquanto Horácio escreve sobre sua poesia como um monumento imortal “mais duradouro que o bronze” (*aere perennius*, 3.30.1), para dar apenas mais um exemplo, Propércio (3.2.17-26) compartilha a imortalidade com os seus:<sup>905</sup>

Feliz daquela que eu louvar em meu livrinho!  
 Meu canto é monumento à tua beleza!  
 Pois nem pirâmides que atingem as estrelas,  
 nem lar de Jove Eleu que imita o céu,                   20  
 nem as riquezas do sepulcro de Mausolo  
 fogem à condição final da Morte.  
 Chuvas ou chamas dão um fim à sua glória:  
 tombam no peso tácito dos anos.  
 Mas o renome ganho com talento nunca                   25  
 passa — o talento em glória não tem Morte.<sup>906</sup>

Adicionado Propércio a Estácio e Horácio, os poemas situam-se na memória literária preocupados com a morte literal da carne. Mas se olharmos para trás a partir do ponto de vista de Horácio, tanto a reivindicação da imortalidade quanto a conexão social são soluções para seu próprio temor da obscuridade. Píndaro alegou imortalizar os cantados em sua canção, mas não o próprio poeta. A reivindicação do poeta à sua própria imortalidade é latina. Ênio o deixou o seu próprio epitáfio: “Que ninguém me adorne com lágrimas nem faça rituais fúnebres com choro. Por quê? Eu voou continuamente vivo pela boca dos homens” (Warmington 402).<sup>907</sup> A poesia de Píndaro é imortalizante dos outros; Horácio, apropria-se de uma imagem pindárica e a extrapola tornando perene ambos, arte e artista. Píndaro, em outro passo (*Pyt.* 6.5-18), havia comparado seu canto a uma residência que resguardava um tesouro, as intempéries podiam não destruir o abrigo, mas o tesouro continuava a pertencer ao destinatário, não ao artífice. Horácio reivindica o próprio tesouro em tom eniano, um exemplo da *aemulatio* poética na Antiguidade (LOWRIE, 1997, p. 54). A preocupação de Horácio com sua própria morte enquanto poeta torna-

<sup>905</sup> Sobre as analogias do uso tópico entre Propércio e Horácio, cf. Cairns (1995, p. 127) e Keith (2008, p. 59-60).

<sup>906</sup> “fortunata, meo si qua’s celebrata libello! / carmina erunt formae tot monumenta tuae. / nam neque pyramidum sumptus ad sidera ducti, / nec Iouis Elei caelum imitata domus, / nec Mausolei diues fortuna sepulcri / mortis ab extrema condicione uacant. / aut illis flamma aut imber subducet honores, / annorum aut tacito pondere uicta ruent. / at non ingenio quaesitum nomen ab aeuo / excidet: ingenio stat sine morte decus” (Trad. Guilherme Gontijo Flores, 2014).

<sup>907</sup> “Nemo me lacrimis decoret nec funera fletu / faxit. Cur? Volus uiuus per ora uirum”.

se, no extremo oposto da tradição lírica, uma preocupação com a morte do poeta como uma figura social. Essa constelação de questões é um conjunto não apenas dos *tópoi* tradicionais, mas dos elementos essenciais da metapoesia: o *ego*, o *corpus* em ambos os sentidos, o lugar dentro da tradição e dentro da cultura, a relação com os predecessores.

Novamente voltando a Estácio, ao final do seu epicédio (v. 222-238), ele retoma a questão da imortalidade e da perenidade física a partir de uma outra faceta. A voz elocutória admite uma imortalidade física do tipo rejeitada não apenas por Horácio nos dois primeiros versos da 3.30 (*Exegi monumentum aere perennius regalique situ pyramidum altius*), mas também por ele próprio no proêmio poema (*sed mortis honos, agilis quem dextra laborat*, v. 10). Contudo, aqui o elogio extrapola o monumento, já que uma estátua em um lugar público também comemoraria seu o construtor, como observou Plínio (*Ep.* 1.17.4), por exemplo. Myers (2000, p. 106) discute a relação entre a imortalidade poética do próprio Estácio e as expressões de paisagens e arquitetura nas *Silvae* o que pode clarear o uso encomiástico nessa parte específica da situação poética. A autora enfatiza como Ovídio joga com os significados literais e metafóricos da construção de um poético templo — pois embora o poeta não tenha os recursos financeiros, ele possui talvez uma forma mais adequada (*aptior*, *Pont.* 4.8.44) de retribuição para Germânico. Para Ovídio, pelo menos, sua poesia vale tanto quanto, se não mais do que dinheiro. O poeta (*Pont.* 4.8.43-64) também argumenta que a poesia confere a imortalidade que é mais duradoura do que os monumentos físicos (*tabida consumit ferrum lapidemque uetustas / nullaque res maius tempore robur habet*, v. 49-50). Como Estácio, os monumentos poéticos eternos de Ovídio o estabelecem como “arquiteto” literário, melhor do que os que projetam obras reais.

Defendemos enfaticamente que poética é política. Ao associar a tradição mitológica e a cultura material, nesse caso o mausoléu, Estácio, através das *Silvas*, engaja-se na construção de uma versão de passado legítima para os objetivos dos seus patronos, o imperador ou qualquer outro, através da construção de mitos e da perenidade, ao mesmo tempo que atenta para a importância do lugar social do poeta na sociedade romana. Sua proposta é de reativa posição frente aos seus predecessores literários, reformulando os *tópoi* à sua necessidade de forma plástica. Como Brunhara (2012, p. 143) afirma: “as distinções recebidas pelo morto visam transpor o problema da mortalidade. A morte é fonte de reconhecimento. Este reconhecimento é sobretudo afetivo”. Assim, no momento do uso da tópica da imortalidade do monumento poético como estratégia encomiástica, Estácio compõe um quadro complexo com um fim último: elevar seu *éthos* portador e reformulador do mito, utilizando-se do pretexto elogioso e assim do epidítico retórico, para dar relevo à sua posição política trazendo para o ambiente lírico imperial romano



os contornos da lírica tardo-arcaica grega e helenística. Para isso faz sentido retomar Horácio, ponte entre tradições, que afirma orgulhosamente que trouxe metros e modos do ambiente helênico para o latino e sistematicamente os utiliza. Para Estácio, bem como para toda a composição literária clássica, a tradição é fortalecedora e a inspiração horaciana, esclarecedora.

Figura 42 — Mausoléu de Priscila na Via Ápia contemporânea



Fonte: Arquivo pessoal, cortesia de Karla Constâncio da Silva (2020).

Como analisa Martins (2011, p. 137-138), tanto as pessoas circunscritas na coleção horaciana quanto o próprio poeta durariam para sempre, sobrevivendo à própria morte (*non omnis moriar multaue pars mei / uitabit Libitinam*, 3.30.6-7). Estácio reage a um conjunto de *tópoi* que existem na tradição literária, se não independentemente de Horácio, pelo menos não confinado a uma memória particular de sua poesia, ou seja, uma retórica augustana que o vate flaviano inspira e reformula. Estácio abraça totalmente sua própria memória poética como uma força revitalizadora e se propõe a reverter em auxílio de um patrono. Por isso, o flaviano se permite, no contexto dos versos finais da 5.1, se afastar de Horácio e se aproximar, por exemplo de Tirteu (frag. 12 W), cujos versos demonstram que a imortalidade não provém apenas da poesia,

mas também do túmulo; um refazer que faz sentido para o final do elogio de um monumento sepulcral existente até hoje (Fig. 42). Afinal, os vestígios desse túmulo, atualmente identificado como Sepulcro de Priscila, graças ao achado epigráfico (CIL 6.2214) em 1773,<sup>908</sup> ainda podem ser visitados entre a Via Ápia e a Via Ardeatina, um pouco a frente da Igreja de Santa Maria das Plantas (também nomeada *Domine Quo Vadis*). O edifício, datado da segunda metade do século primeiro e pertencente a tipologia túmulo com pódio (*Grabtempel*),<sup>909</sup> é uma base quadrática, com mais de vinte metros, forrada com blocos de travertino (*opus quadratum*) atualmente escondida da vista dos transeuntes pelos telhados das quintas medievais que o rodeiam (LO MONACO, 2011, p. 336-337; MONTANARI, 2017, p. 285-289). Sobre o pódio, na Antiguidade, se erguiam duas torres cilíndricas mais baixas sobrepostas em *opus mixtum* e *opus reticulatum* (Fig. 43). De fato, a torre superior continha os treze nichos destinados a abrigar estátuas da falecida trasmudada em deusas e personagens mitológicas, como revelado por Estácio.<sup>910</sup> A cela principal era coberta em abóbada de berço e suas paredes forradas por blocos de travertino branco que incluía três nichos destinados a abrigar túmulos, um de Priscila, que, como nos informa o poeta, foi embalsamada e não cremada como costumeiro, e outros dois, reservados aos seus familiares, dos quais Abascântio, anos depois, se utilizou, como registrado na inscrição ali encontrada (BIANCHI; CHINI, 2007, p. 269-271; MONTANARI, 2017, p. 291).<sup>911</sup>

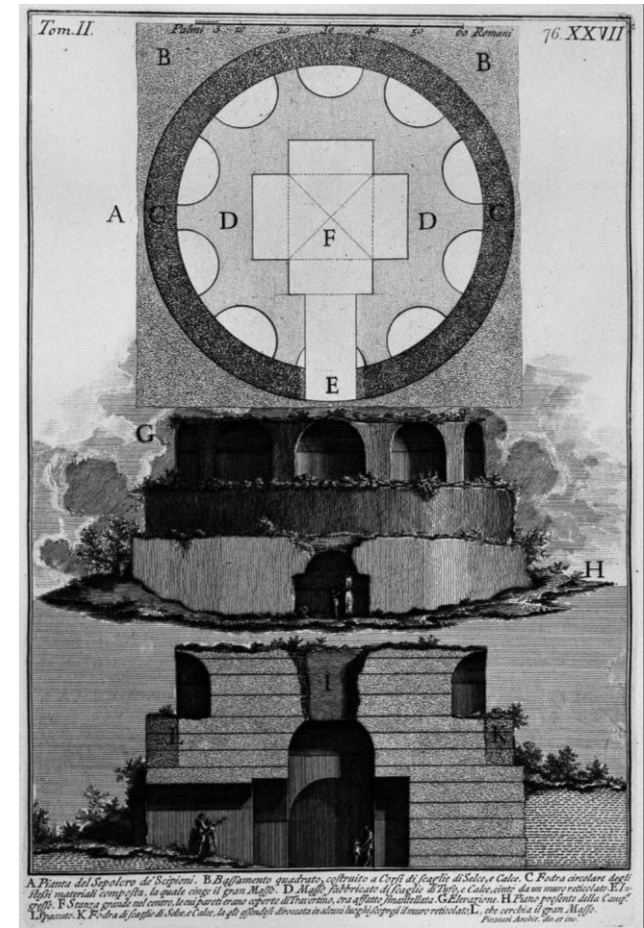
<sup>908</sup> Em 1773, próximo ao monumento, no vinhedo de Carlo Simone Neroni, foi descoberto uma inscrição (CIL 6.2214) concernente ao sepultamento de Afrodísio, escravo verna de um tal de Tito Flavio Epafrodito, o *aedituus* do túmulo de seus patronos, Abascântio e Priscila. A inscrição devido à onomástica de Epafrodito e aos caracteres gráficos pode ser datada da segunda metade do século primeiro, no governo de Domiciano, período a que remonta a obra do túmulo. Por essa placa sabe-se também que o próprio Abascântio foi enterrado no mausoléu dedicado à sua esposa (WEAVER, 2005, p. 130). Atualmente a inscrição está preservada no Museu Lapidário Cívico, na Comune di Ferrara, onde se encontra desde 1779, quando para lá foi doada pelo cardeal Gian Maria Riminaldi. Para a aproximação da inscrição com outros elementos dos *horti sepulchrales*, cf. Gregori (1987, p. 182-186).

<sup>909</sup> A tipologia de um templo na forma de próstilo em um alto pódio, revisitado em chave funerária, tornou-se mais popular nas décadas seguintes à construção do sepulcro, a partir da época de Trajano (LO MONACO, 2011, p. 337). Para as tipologias e a situação sepulcral dentro de Roma, cf. Di Gennaro e Griesbach (2003, p. 123-166).

<sup>910</sup> No século XI, a torre foi utilizada como fortificação e, para isso, o centro do cilindro antigo foi sedimentado com materiais reciclados pelos condes de Túsculo (MONTANARI, 2017, p. 285-291). Desde então, passou a ser conhecida durante o Medievo, como Torre Petro, quando chegou a forma atual com seis metros de altura. Durante as obras de restauro, foi reaberta a passagem para o interior do túmulo até à cela funerária, através da moderna construção adjacente ao monumento. Pelo acesso subterrâneo da quinta que, como já foi referido, esconde o acesso original ao sepulcro, acessa-se o antigo corredor, coberto por abóbada de berço que conduz à cela funerária, também abobadada, atualmente mal iluminada pela abertura diminuída na versão medieval da torre (DE ROSSI, 1969, p. 21; BIANCHI; CHINI, 2007, p. 269-271). Além disso, o interior do túmulo foi objeto de várias intervenções construtivas, sendo a cela mortuária, até a década de 1960, usada como *caciara*, um depósito para a cura de queijos, das quais as estruturas de madeira, funcionais para este fim, ainda hoje encostam-se nas paredes. Para além de realçar o nível do piso antigo, as intervenções de restauro e manutenção efetuadas visaram conter a deterioração da estrutura e eliminar a infiltração parietal de umidade. Para um estudo sobre a torre e fortificação do mausoléu entre o sistema de avistamento e defesa da região no Medievo, cf. Montanari (2017, p. 283-314).

<sup>911</sup> Se pelos versos de Estácio deduzirmos que o Templo da Gente Flávia também influenciou o mausoléu do ponto de vista tipológico, como crê Lo Monaco (2011, p. 336-337), o argumento da estrutura abobadada ganha força.

Figura 43 — Desenho do plano e seção transversal de elevação do Mausoléu de Priscila em 1756



Fonte: Estudo e desenho de Giovanni Battista Piranesi (1756, t. 2; pl. XXVII-XVIII).

Nota: O monumento foi descrito imprecisamente por Piranesi como *Sepolcro degli Scipioni*; mas por sua localização, notada corretamente, o conserto pode ser feito na atualidade.

Se as belezas de Priscila são imortalizadas pela poesia, a tumba da jovem falecida atualmente é símbolo de sua pervivência no mundo material — como “o anúncio visual de sua existência, a tentativa plástica de resposta ao problema insolúvel da morte”, como resumido por Teodoro Assunção (1989, p. 9), a despeito do desgaste das dores dos artistas e na procura de seu esposo em demonstrar seu amor salvaguardando-a da morte em todo tipo de substância, em uma busca muito prolífica para a hermenêutica poética. Por sua vez, o Templo da Gente Flávia foi imortalizado quase que exclusivamente pela memória poética à serviço do projeto dinástico.

Quando transpassado ao imperador, o poder de eternização do monumento poético não pode ser diminuído. A autoridade poética especialmente nesse tipo de contexto é ainda mais presente, pois necessita barganhar com um poder que tem maior potencial em um ambiente cujo diferencial é muito assimétrico. No final da *Silu.* 4.1, por exemplo, a prece para que o imperador seja *longaeuus* no governo do orbe é uma variante do estoque poético conhecido como *serus in caelum redeas*, que por sua importância necessita ser observado em maior detalhe (SAUTER, 1934, p. 117-120; ERKELL, 1958, p. 177-179). O uso desta outra tópica é constante nos poemas de Estácio, especialmente em proximidade com a temática épica e com a elocução didática.

#### 5.4 *SERVS IN CAELVM REDEAS* E AUTORIDADE DIDÁTICA (*THEB.* 1.1-45; *ACH.* 1.1-19)<sup>912</sup>

Quais seriam os demais mecanismos que permitiram a um escritor a legítima propagação de um discurso? A composição poética e locução encomiástica comparar-se-iam à autoridade da lavra historiográfica na Antiguidade? Teria o poeta um lugar político cativo na era dos flavianos? Para responder a essas questões necessitamos dar atenção ao mediador entre o poder e a memória, aquele que lia o espaço e o transportava para o interior de seu texto, o vate Estácio. É necessário deter-nos brevemente sobre algumas características específicas relacionadas a essa personagem, a saber: o fazer poético estaciano, sua posição dentro da lógica da corte imperial de Domiciano, bem como a sua autoconsciência no que concernia a sua arte. Para isso, nessa seção pretendemos analisar comparativamente os discursos presentes nos proêmios das épicas de Estácio (*Theb.* 1.1-45; *Ach.* 1.1-19), especialmente no que concerne à determinação programática subsequente à proposição do enredo (*propositio*), isto é, a dedicação da obra ao seu patrono e mecenas, o imperador Domiciano.

---

<sup>912</sup> Uma versão preliminar do texto que ora compõe essa subseção foi publicado como artigo intitulado “*Recusatio* e encômio a Domiciano nos proêmios épicos de Estácio (*Theb.* 1.1-45; *Ach.* 1.1-19)”, em coautoria com a Profa. Leni Ribeiro Leite, no periódico *Ágora* (Aveiro, Portugal), v. 21 (2019, p. 117-135).

Demonstramos que, para além de parte prescritiva do texto épico, o proêmio tem importância central na obra, uma vez que é neste espaço que Estácio constrói e propõe uma cenografia adequada não somente ao encômio imperial, que parece ser o objetivo principal da situação enunciativa, mas também para justificar sua opção pela temática mitológica que passou a ter função de exercício para algo mais grandioso que viria a seguir: uma épica histórica prometida, mas nunca concluída, sobre os atos bélicos do *princeps*. A partir do repertório teórico da Análise do Discurso, utilizando-nos dos conceitos de *éthos* e cenografia, para situar a cena enunciativa genérica, analisamos os proêmios épicos de Estácio e sustentamos que o modo pelo qual o poeta propõe a *recusatio/excusatio* contribuiu para a determinação de seu lugar poético e para a construção de seu *éthos* como poeta-cliente ligado a casa imperial flaviana.

A atenção sobre a centralidade do proêmio nas épicas pós-vergilianas não é, por certo, uma novidade. No que concerne aos estudos sobre a obra estaciana, retomam os anos trinta, quando vieram a público os estudos de Friedländer (1931) e Heuvel (1932), seguidos, nos anos sessenta, por Kytzler (1960) e Schetter (1962). O objetivo desses trabalhos parece claro: pagar certa dívida pelo apagamento da obra de Estácio na modernidade desde a crítica romântica da escola filológica do séc. XIX, da qual nos esclarece Kytzler (1960, p. 331). Entretanto, é igualmente marca destes trabalhos, herdada em grande medida dos estudos dos Oitocentos, a preocupação em delimitar a data de composição do proêmio de *Tebaida*, para, se possível, identificar as interpolações, reconstruindo a cronologia de modo a perceber, pela reavaliação dos hexâmetros, como se deu a feitura do proêmio. Essa ansiedade em determinar a datação parece estar relacionada ao lugar amplo que a dedicação na forma de encômio possui nessa parte do poema, mais do que com a técnica poética propriamente dita.<sup>913</sup> Baseando-se nessa percepção, os autores propõem que a dedicação (Stat. *Theb.* 1.17-33) tenha sido uma adição posterior feita pelo poeta à época da edição ou em ocasião de uma recitação. Ainda que pesem os argumentos sobre a cronologia levantados pelos pesquisadores acima citados e ainda em contínuo desenvolvimento até a atualidade por outros mais — como Criado Boado (1996) e Criado (1998; 1999) — não é nossa preocupação imediata nos posicionar sobre o assunto do ponto de vista estritamente filológico, mas avaliar a função do encômio imperial nos proêmios de Estácio

<sup>913</sup> Nas palavras de Kytzler (1960, p. 337): “os versos dedicados ao imperador Domiciano no proêmio da *Tebaida* causam, portanto, uma ofensa em vários aspectos: incomodam a estrutura intelectual da poesia de forma perturbadora; e em relação às dificuldades de cronologia, levantam problemas não resolvidos em relação à técnica poética” / “Die dem Kaiser Domitian gewidmeten Verse im Prooemium der *Thebais* erregen also in mehrfacher Hinsicht Anstoß: sie unterbrechen störend den gedanklichen Aufbau der Dichtung; sie werfen im Zusammenhang mit Schwierigkeiten der Chronologie ungeklärte Probleme hinsichtlich der dichterischen Technik auf?”.

de modo a propor uma análise discursiva mais historicamente localizada do que linguisticamente preocupada.

O próêmio da *Tebaida*, épica de tema mitológico ligado ao ciclo tebano, ocupa os quarenta e cinco versos iniciais do poema: seu exíguo tamanho em comparação ao todo da obra,<sup>914</sup> menos de um por cento da totalidade do livro, não deixa antever a dimensão de sua relevância. A partir do proposto por Manasseh (2017, p. 10), entendemos a divisão do próêmio em nove partes: exórdio com a proposição e a primeira invocação (v. 1-3); uma *praeteritio* sobre o tema (v. 4-14);<sup>915</sup> o estabelecimento do escopo do poema (marcado pelo termo “fronteira”, *limes*, no v. 16; v. 15-17); um excurso da matéria poética propriamente dita, composta por uma *recusatio* (v. 17-22),<sup>916</sup> um encômio na forma de uma antecipação da apoteose imperial (v. 22-30) e uma nova *recusatio* que serve de conectivo com a volta da temática (v. 31-32); uma narração apresentando a sinopse dos eventos (v. 32-39); uma nova invocação (v. 41) e a introdução de cinco dos sete heróis que lutaram contra Tebas, à exceção do príncipe Polinices, exilado e requerente ao trono aênio, e seu sogro Adrasto, rei de Argos (v. 41-45). Interessa-nos mais de perto o excurso entre os versos 17 e 31, trecho que a maior parte dos pesquisadores entende como uma interpolação expandida posterior aos anos de 89 e 92 após os Jogos Capitolinos<sup>917</sup> que, segundo Kytzler (1960, p. 339), “[...] é intelectualmente articulado pelo contraste entre

<sup>914</sup> Contudo, quando comparado a Homero (*Il.* 1.1-7; *Od.* 1.1-10), Apolônio de Rodas (1.1-4), Vergílio (*Aen.* 1.1-11), Ovídio (*Met.* 1.1-4), Valério Flaco (1.1-21) e Sílio Itálico (*Pun.* 1.1-21) observa-se com facilidade que aquele, em análise, era o maior das épicas clássicas que chegaram até nós até sua composição no final do século primeiro.

<sup>915</sup> *Praeteritio* ou *occultatio* (ou *paráleipsis*, *παράλειψις* em grego) é um expediente retórico que se apresenta como uma referência aparentemente apressada a um material ou tema sob o pretexto de poupar os detalhes tediosos do ouvinte, mas, desse modo, enfatiza ou afirma deliberadamente o que finge ignorar. Esta relutância pode ser motivada pelo desejo do orador de passar rapidamente sobre circunstâncias inconvenientes, expressar apenas sua bagagem cultural em uma demonstração erudita ou ser exigida de acordo com a economia do enredo, *cf.* Peters (2006, p. 659) e Genette (1995, p. 194). Em outras palavras, na paralipse ou “no ocultamento dizemos que não vamos falar ou que não sabemos, ou que não queremos dizer exatamente aquilo que já estamos falando” / *occultatio est cum dicimus praeterire aut non scire aut nolle dicere id quod nunc maxime* (*Rhet. Her.* 4.37). Usher (1965, p. 175-85; 2008, p. 106-107) oferece várias passagens antigas exemplificando e explicando este recurso retórico, principalmente em Demóstenes (*De cor.* 100-110) e Cícero (*Phil.* 2.25-62).

<sup>916</sup> A *recusatio* é um expediente poético de caráter estilístico de função positiva-panegírica, formulado no período helenístico, em que um poeta se recusa a escrever em um determinado grau de elocução ou sobre uma determinada temática. Trata-se de um recurso de origem alexandrina-calimaquiiana e, portanto, geralmente associada à negação do poeta incluir-se em um gênero mais elevado, seja por inaptidão ou falta de dignidade. “Em Roma, a *recusatio* foi encontrada na poesia neotérica [...]. Sob o Principado de Augusto, a tradição helenística de *recusatio*, justificada com argumentos artísticos e o *tópos* de modéstia, obteve significância especial (*e.g.*, Verg. *Ecl.* 6, Hor. *Sat.* 2.1; Hor. *Carm.* 1.6; Prop. 3.3)” / “In Rome, the *recusatio* was first found in neoteric poetry [...]. Under the Principate of Augustus, the Hellenistic tradition of *recusatio*, justified with artistic arguments and the modesty *topos*, obtained special significance (*e.g.*, Verg. *Ecl.* 6; Hor. *Sat.* 2.1; Hor. *Carm.* 1.6; Prop. 3.3)” (SCHMITZER, 2002, p. 367). Sobre a utilização desse expediente não só como elemento literário, mas também político em contexto romano, *cf.* Freudenburg (2014).

<sup>917</sup> Sobre a temática, *cf.* Kytzler (1960, p. 352) e Schetter (1962, p. 204-205).

futuro e presente (*tempus erit — nunc*)”,<sup>918</sup> como podemos depreender da análise dos tempos verbais da passagem.

*Tempo virá* quando eu mais forte cantarei teus feitos com inspiração das musas:  
*agora* distendo a lira, o bastante para trazer a mente  
 as guerras aônias e o cetro mortal para os dois irmãos tiranos 35  
 e a ausência de moderação na fúria mesmo depois das mortes e as chamadas  
 que insurgem em conflito na pira; e os corpos dos reis deixados sem  
 sepulturas e as cidades esvaziadas pelas mortes mútuas,  
 quando a azul Dirce se avermelhou com o sangue de Lerna  
 e Tétis horrorizou-se com Ismeno, acostumado a comprimir 40  
 as margens secas, agora vindo a ter imoderado tamanho.

(Stat. *Theb.* 1.32-41, *grifo nosso*)<sup>919</sup>

De fato, mesmo que para a matéria mitológica elencada na *praeteritio* seja adotado o presente — uma vez que em uma demonstração de sua erudição e domínio da temática, Estácio está elencando a matéria sobre a qual ele poderia versar, mas não o fará —, o poeta em sua *recusatio* (v. 17-22) se volta para suas opções no futuro planejado (*tempus erit*, v. 32; *canam*, v. 33). Essa opção justifica-se quando afirma que somente após dura preparação no presente poderia algum dia se capacitar a cantar os feitos do imperador flaviano:

seja fronteira do meu canto  
 a confusa casa de Édipo, enquanto ainda não me atrevo a narrar  
 os estandartes itálicos, nem os triunfos nortenhos,  
 o Reno duas vezes dominado pela força, o Danúbio, duas vezes pelas leis,  
 os dácios expulsos dos cumes conjurados, 20  
 ou, ainda antes, as guerras do Capitolino defendido  
 nos anos da juventude.

(Stat. *Theb.* 1.16-22)<sup>920</sup>

Após um excursão deliberativo (v. 22-30), que analisaremos em breve, a conclusão é categórica: “tempo virá quando eu mais forte cantarei teus feitos com a inspiração das musas” (Stat. *Theb.* 1.31-32).<sup>921</sup> Enquanto mecanismo retórico, a *recusatio-excusatio* nessa passagem estabelece certa ficção de incompetência do poeta na área da épica histórica pela inabilidade de escrever sobre o seu ambiente contemporâneo, ao menos naquele momento específico. Esse *tópos* volta

<sup>918</sup> “[...] ist gedanklich gegliedert durch den Gegensatz zwischen Zukunft und Gegenwart (*tempus erit - nunc*)”.

<sup>919</sup> “tempus erit, cum Pierio tua fortior oestro / facta canam: nunc tendo chelyn; satis arma referre / Aonia et geminis sceptrum exitiale tyrannis / nec furiis post fata modum flammisque rebelles / seditione rogi tumulisque carentia regum / funera et egestas alternis mortibus urbes, / caerulea cum rubuit Lernaeo sanguine Dirce / et Thetis arentes adsuetum stringere ripas / horruit ingenti uenientem Ismenon aceruo”.

<sup>920</sup> “limes mihi carminis esto / Oedipodae confusa domus, quando Itala nondum / signa nec Arctos ausim spirare triumphos / bisque iugo Rhenum, bis adactum legibus Histrum / et coniurato deiectos uertice Dacos / aut defensa prius uix pubescentibus annis / bella Iouis”.

<sup>921</sup> “tempus erit, cum Pierio tua fortior oestro facta canam”.

a aparecer no proêmio da *Aquileida*,<sup>922</sup> sua segunda e inacabada épica, quando, após elogiar o imperador, Estácio pede autorização ao seu patrono, Domiciano, para adiar uma vez mais a publicação da prometida épica histórica sobre os feitos flavianos:

Mas tu, Domiciano, a quem primeiro as virtudes gregas e itálicas  
 invejam há muito, em quem os gêmeos louros dos poetas e 15  
 dos chefes florescem rivais — já há tempos os primeiros sofreram o abandono —  
 dá vênica e permite a este temente trabalhar neste  
 pó por um tempo: é o treino para teu tema, preparo longo e ainda não confiante.  
 O grande Aquiles será teu prelúdio.

(Stat. *Ach.* 1.14-19)<sup>923</sup>

Os versos 18-19 são sintomáticos: na *Tebaida*, Estácio equivale seu patrono ao pai dos deuses, Júpiter; aqui ele eleva o imperador ao semideus e herói Aquiles, que fora matéria principal da épica homérica; paralelamente, expressa o tema mitológico como pó (*pulvere*, v. 18),<sup>924</sup> ou seja, como relativo à luta, ao pancrácio, à performance atlética, uma etapa de preparação longa, mas necessária, de modo a capacitar e instrumentalizar o poeta para que ele possa alcançar o que era imprescindível para uma mais alta dignidade poética, tanto de estilo quanto de temática; e, ao fazer isso, o tema histórico é elevado, pois é para alcançá-lo que se faz urgente um tão longo preparo (*longo fidente*, v. 18) em campos mitológicos. Em ambos, as cenas da enunciação<sup>925</sup> parecem interessantemente construídas de modo a gerar certa atração de benevolência e captação de simpatia da audiência, em que os proêmios são visitados pela falsa angústia da incapacidade de tomar como matéria uma temática tão magnífica e difícil quanto a narração das vitórias e feitos militares de Domiciano. O que parece para nós claro é que o adiamento dessa escolha e sua justificação trabalham para a construção de um *éthos dito* mais humilde e menos

<sup>922</sup> Mais simples e provavelmente inacabado, podemos dividir o proêmio da *Aquileida* em quatro seções: a proposição do tema e a invocação (v. 1-3); justificação e brevíssima *praeteritio* (v. 3-7); explanação das credenciais do poeta (v. 8-13); dedicação e *recusatio* (v. 14-19).

<sup>923</sup> “At tu, quem longe primum stupet Itala uirtus / Graiaque, cui geminae florent uatumque ducumque / certatim laurus — olim dolet altera uinci —, / da ueniam ac trepidum patere hoc sudare parumper / pulvere: te longo necdum fidente paratu / molimur magnusque tibi praeludit Achilles”.

<sup>924</sup> O termo *puluis* já aparece com a acepção elogiosa de trabalho poético em Horácio (*Ep.* 1.1.51).

<sup>925</sup> “A situação de enunciação não é uma situação de comunicação socialmente descritível, mas o sistema no qual se definem as três posições fundamentais do enunciador, do co-enunciador e da não pessoa. Como se sabe, está na base da identificação dos dêiticos espaciais e temporais, cuja referência é constituída em relação ao ato de enunciação. [...] quando se fala de cena de enunciação, considera-se esse processo ‘do interior’, mediante a situação que a fala pretende definir, o quadro que ela mostra (no sentido pragmático) no próprio movimento em que se desenrola. Um texto é na verdade o rastro de um discurso em que a fala é encenada” (MAINGUENEAU, 2014, p. 250). Em suma, a cena de enunciação é compreendida no interior de dado enunciado possibilitada pela referenciação e uso de dêiticos que deixam claro o aparelho formal da enunciação. Estes últimos são os responsáveis pela construção espaço-temporal e pessoal do enunciado, mas é claro que o tempo e o espaço linguísticos são bastante diferentes do cronológico/físico, pois eles se constituem por meio da marcação e uso dos dêiticos no e pelo discurso e ao instaurar a categoria de pessoa, define também as pessoas do discurso em uma encenação, cf. Fiorin (2013, p. 76) e Benveniste (1988, p. 288). Para entender esta encenação, segundo Maingueneau (2010, p. 205-207; 2014, p. 251-253), deve-se recorrer à distinção de três cenas: cena englobante, cena genérica e cenografia.



político, servindo também para preterir a épica histórica, legitimando a escolha da épica de tema mitológico.

Entendemos *éthos* como uma noção intrinsecamente híbrida sócio-histórica, ou seja, um elemento intraliterário que representa um comportamento socialmente avaliado e que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, ela mesma integrada a uma dada conjuntura também sócio-histórica, conforme Maingueneau (2014, p. 269). Assim, a elaboração de um *éthos*, uma das dimensões da cenografia, como parte do processo de persuasão, está profundamente imbricado no posicionamento discursivo<sup>926</sup> e na construção de um mundo mediante um movimento enunciativo que pressupõe e coordena a instauração do texto propriamente dito. Os posicionamentos estéticos, os gêneros dos textos e as realidades sócio-históricas afetam diretamente a construção do *éthos* nos textos. Dessa forma, o investimento de *éthos* assume características e feições muito diversas dependendo do gênero textual em questão, bem como da construção através de índices textuais verbais e não-verbais variados — pseudônimo escolhido, elementos do *éthos* dito, elementos do *éthos* mostrado, elementos não-verbais, entre outros — que vão auxiliando o leitor a criar uma imagem do enunciador que quer, por sua vez, representar o locutor-*lambda*, isto é, a pessoa fora do texto (MAINGUENEAU, 2010, p. 83-84). O *éthos* discursivo engloba as dimensões do *éthos* dito e do *éthos* mostrado que se relacionam mutuamente, mesmo que não sejam necessariamente correspondentes. O primeiro é indicado através das escolhas textuais e das referências diretas do enunciador, enquanto o segundo se mostra no ato de enunciação, não sendo dito expressamente no enunciado, devendo ser construído através da interpretação do coenunciador no momento discursivo (MAINGUENEAU, 2009, p. 19-24).

Embasados por este arcabouço teórico, acreditamos que o *éthos* de Estácio é construído de modo bastante particular no texto do próêmio da *Tebaida* e é melhor visualizado no excurso em análise, uma vez que a cenografia mitológica é colocada a serviço da estruturação do poeta como humilde no que concerne à *inuentio* — a escolha dos conteúdos do discurso —, e em contínuo desenvolvimento pela busca de experiência que o permitisse, em momento posterior,

---

<sup>926</sup> De acordo com Maingueneau (2014, p. 151), o posicionamento discursivo é a “[...] construção de uma identidade enunciativa que é tanto ‘tomada de posição’ quanto recorte de um território [no interior do campo no qual texto está inserido] cujas fronteiras devem ser incessantemente redefinidas [...] não são apenas doutrinas estéticas mais ou menos elaboradas; são indissociáveis das modalidades de sua existência social, do estatuto de seus atores”. Para o autor, o posicionamento pode ser estabelecido e identificado por diferentes expedientes discursivos: a evocação dos ritos genéricos, o intertexto e o uso da interlíngua. Assim Maingueneau (2005; 2008), aproximando-se das considerações de Aristóteles na *Retórica* (1356b) acerca do *éthos*, mas ligando tal ideia à enunciação, procura entender como, em determinado contexto, ocorre a adesão de sujeitos a uma certa posição discursiva e não outra.

dar conta de uma matéria desafiadora com a elocução adequada (MAINGUENEAU, 2010, p. 80). Como poeta erudito e em intenso contato com a poesia helenística, sabemos que estava presente no fazer poético deste ator político a preocupação com a medida (*proportio, commensuratio*), a consciência de que a escrita de cada gênero exigia uma temática específica de acordo com as regras (*regulae, praecepta*), com a qualidade (*qualitas*) e com o decoro (*decorum*) adequados. Contudo, a própria escolha do *épos* e do tema mitológico já contrariam a lacuna de *auctoritas* escusada pelo autor. Além disso, por mais que a retórica de Estácio coloque as façanhas históricas contemporâneas em lugar superior às mitológicas como matéria do canto, é o tema desta última que serve como cenografia adequada para o encômio do imperador, por isto “a narrativa é igualmente um trabalho de legitimação de sua própria cena de enunciação” (MAINGUENEAU, 2014, p. 65).

O que o poeta diz sobre si, porém, é contrário ao *éthos mostrado*, que aconselha o imperador, localizando o texto poético na sociedade que o circunda, uma vez que o poeta é vate-cliente da casa imperial e sujeito a cumprir honras do patronato.<sup>927</sup> Isto afirma as fronteiras entre o demonstrativo e o político, pois “o encômio transmite uma mensagem, que deve ser procurada na exortação, no conselho, que atrai os louvores mais para perto do deliberativo”<sup>928</sup> (PERNOT, 2015, p. 93). Como atestado pelos vários textos da Antiguidade gerativos de uma literatura política medieval e renascentista de *Espelho de Príncipe*,<sup>929</sup> em muitas vezes, o louvor é o

---

<sup>927</sup> Estácio estava diretamente relacionamento ao *princeps*, pois era um cliente da casa imperial. Essa era uma relação complexa dentro da sociedade, uma vez que os poetas estavam, pela própria natureza da sua *ars*, submetidos ao patronato. Temos consciência do relacionamento de dependência econômica, política e social dos vates e seus patronos ou protetores políticos: o patronato, por excelência, era uma relação que envolvia reciprocidade assimétrica, fosse de bens ou serviços, uma vez que os patronos detinham controle de forças econômicas e políticas que podiam favorecer o cliente com apoio e proteção ou não (LEITE, 2003, p. 20-21; ROSATI, 2002, p. 244). A presença de um encômio à pessoa imperial na poesia flaviana não é então uma novidade, ao contrário, tem função programática dentro da estética literária, bem como responde a uma relação sócio-política na dinâmica do patronato e da clientela. Para uma discussão aprofundada sobre o patronato na Roma antiga, cf. Leite (2003), Nauta (2002) e Saller (1982).

<sup>928</sup> “The encomia convey a message, which must be sought in the exhortation, in the advice, which draws praise closer to the deliberative genus”.

<sup>929</sup> *Espelho de Príncipe* (*speculum Principum*) diz respeito ao gênero literário consolidado no Alto Medievo Carolíngio que gozou de especial notoriedade durante a teoria política da Renascença tardia. Utilizando-se da tradição clássica, especialmente após o *Para Níocles* de Isócrates e o *Panegírico a Trajano* de Plínio, este gênero se apresentava formado por escritos de fundo pedagógico com o intuito inicialmente de orientar os reis ou príncipes na tarefa de governar, mesmo que, depois, tenham sido utilizados também para a boa educação de outros membros da elite nas nascentes universidades europeias. Atuavam na divulgação de um modelo ideal de governo e governante por meio da educação régia, mesmo que nem sempre esses modelos tenham sido uniformes ou imutáveis, pois refletiam as tendências ideológicas e os interesses dos grupos de estatura social superior nos diferentes momentos em que eram escritos. Sobre as mais importantes obras de aconselhamento dirigidos aos governantes, destacamos *O Príncipe* de Nicolau Maquiavel dedicada aos Médici que controlavam a *Repubblica Fiorentina*, e *A educação de um Príncipe cristão* redigida por Erasmo de Roterdã e dedicada ao habsburgo Carlos V, antes deste ascender ao trono do Sacro Império Romano-Germânico, ambas escritas no começo dos Quinhentos na Europa. Para mais detalhamento sobre a temática, cf. Hansen (2006, p. 133-169) e Skinner (1996, p. 134-159).



O tom aconselhador de Estácio associado à divindade patrona dos poetas faz ecoar a voz do próprio deus Apolo que, nas *Metamorfoses* de Ovídio, lamenta e só atesta a descendência de seu filho (*iam cognosse genus piget*, *Ov. Met.* 2.183) após a tragédia. Apolo ainda explica que ele é o único que pode superar o movimento giratório do céu (*Met.* 2.71-73) e, além disso, que nem mesmo Júpiter é capaz de controlar o seu carro (*Met.* 2.60-62) (MANASSEH, 2017, p. 28). Estácio sugere assim que, mesmo que Domiciano pudesse tomar parte dos céus com Júpiter e fosse coroado com délfica coroa por Apolo, que preferisse, ao contrário, permanecer entre os homens, preocupando-se sobretudo com a sua regência terrestre. O tom é claramente deliberativo, pois Estácio aqui procura mostrar ao *princeps* o comportamento esperado, ensinando-o a partir da utilização de um mito.

Além de servirem ao argumento interno, os mitos, os personagens exprimem aquilo que Estácio afirmou em outro passo: “os bons exemplos devem ser perseguidos com todas as emoções, pois são úteis ao público” (*5.praef.*1-2). Afinal, também é função do epidítico exaltar os ideais para indicar um comportamento esperado. Na retórica, o elogio à pessoa tem uma primazia histórica: quer pertençam à mitologia, à história ou aos tempos coetâneos, os indivíduos eram os primeiros temas de louvor e, na cultura antiga, percebeu-se que a aprovação ética e política foi antes de mais nada voltada ao ser humano. “Beba dessa tradição com ouvidos atentos!” (*bibe talia pronis / auribus*, *5.2.58-59*) é o sinestésico conselho dado por Estácio a Clódio Crispino, para que o jovem ouça e aprenda com a sua própria tradição familiar, que lhe permitiu ser o que é, estar onde está. Era na fase educativa que idealmente se adquiriam também os conhecimentos sobre invenção e estilo, constituídos basicamente pelos vícios — que deveriam ser evitados — e pelas virtudes — que deveriam ser utilizadas — na composição discursiva. Dessa maneira, à medida que as poéticas se centram no relato sociopolítico entre os atores sociais, elas trazem e instrumentalizam os mitos como argumento, como ornamento discursivo.

Ao assumir a função instrutiva, Estácio procura intensificar a adesão, reforçar os valores que como enunciador procurava fazer predominar no seu auditório, sem os quais os discursos que visavam orientar uma ação futura não poderiam prevalecer: como “[...] poeta esta[va] por definição do lado das redes e dos tecidos. Sab[ia] recorrer à *métis*, às palavras comoventes e matizadas que aprisionam o ouvinte nas malhas de seu texto” (MAINGUENEAU, 2014, p. 132). Acreditamos nisso, uma vez que uma das características fundamentais do gênero político ou deliberativo era dissuadir ou persuadir uma audiência sobre algum assunto (Arist. *Rh.* 1358b), aspecto muito mais complexo defendido por Quintiliano (*Inst.* 4.8.1-7), do que aquele que Cícero (*Or.* 2.82.334) restringia ao afirmar que todo o objetivo do deliberativo residia entre a

dicotomia de convencimento do que era virtuoso ou vicioso. Sendo assim, o gênero político objetivava com frequência uma ação no momento exato em que estava sendo proferido, mesmo que também devesse criar uma disposição para ação, de maneira pedagógica, em um instante apropriado no futuro (PERELMAN, 1993, p. 29 e ss.). Em acordo com esse pensamento, para Habinek (2005, p. 53-54) o objetivo do gênero demonstrativo seria criar uma ficção de verdade e fazer com que essa fosse socialmente aceita.

Em suma, Estácio cria um nexos entre o epidítico e o deliberativo, fazendo o elogio e o conselho dialogarem, tal como propunha Aristóteles (*Rh.* 1368a). Sobre o ponto de contato entre esses níveis, o Estagirita asseverou:

O elogio e os conselhos pertencem a uma espécie comum; pois o que se pode sugerir no conselho torna-se encômio quando se muda a forma de expressão. Quando, portanto, sabemos o que devemos fazer e como devemos ser, basta que, para estabelecer isso como conselho, se mude a forma de expressão e se dê a volta à frase; dizendo, por exemplo, que importa não nos orgulharmos do que devemos à fortuna, mas só do que devemos a nós mesmos. Dito assim, tem a força de um conselho; mas, exposto como elogio, será: ele não se sente orgulhoso do que deve à fortuna, mas apenas do que deve a si próprio. De sorte que, quando quiseres elogiar, olha para o conselho que se poderá dar; e quando quiseres dar um conselho, olha para o que se pode elogiar. A forma de expressão será necessariamente contrária quando a proibição se transforma em não-proibição (Arist. *Rh.* 1368a).<sup>933</sup>

Fica claro que, para o filósofo grego, os elogios e conselhos pertenciam a uma espécie comum, mas com diferentes formas de expressão (PERNOT 2015, p. 93-94). Finalmente, a prolepse estaciana delibera sobre o futuro, movendo no presente, indagando sobre o passado (Quint. *Inst.* 4.8.6): em outras palavras, quem fala aqui não é o poeta como indivíduo pertencente à sociedade romana, mas a divindade como instância enunciativa e, por isso, o conselho pode ser dado pelo deus ao imperador uma vez que o poeta deixou que Febo falasse através dele. “Trata-se de uma forma de gerir o estatuto constituinte desse discurso: o enunciativador situa-se num limite último, participa tanto do mundo humano como de forças transcendentais que a musa [aqui, Apolo] encarna” (MAINGUENEAU, 2014, p. 64).

Mas as apresentações e as construções dos diferentes *éthe* por um mesmo autor são negociadas a cada obra: por exemplo, no próêmio da *Aquileida*, Estácio parece perceber a necessidade de

<sup>933</sup> “ἔχει δὲ κοινὸν εἶδος ὁ ἔπαινος καὶ αἰσυμβουλαί. ἃ γὰρ ἐν τῷ συμβουλευεῖν ὑπόθιο ἄν, ταῦτα μετατεθέντα τῆ λέξει ἐγκώμια γίνονται. ἐπεὶ οὖν ἔχομεν ἃ δεῖ πράττειν καί ποῖον τινα εἶναι δεῖ, ταῦτα ὡς ὑπόθηκας λέγοντας τῆ λέξει μετατιθέναι δεῖ καὶ στρέφειν, οἷον ὅτι οὗ δεῖ μέγα φρονεῖν ἐπὶ τοῖς διὰ τύχην ἀλλὰ τοῖς δι’ αὐτόν. οὕτω μὲν οὖν λεχθὲν ὑπόθηκην δύνανται, ὡδὲ δ’ ἔπαινον “μέγα φρονωνούκ ἐπὶ τοῖς διὰ τύχην ὑπάρχουσιν ἀλλὰ τοῖς δι’ αὐτόν”. ὥστε ὅταν ἐπαινεῖν βούλη, ὅρα τί ἂν ὑπόθιο· καὶ ὅταν ὑποθέσθαι, ὅρα τί ἀνέπαινεσσις. ἢ δὲ λέξις ἔσται ἀντικειμένη ἐξ ἀνάγκης ὅταν τὸ μὲν κωλύον τὸ δὲ μὴ κωλύον μετατεθῆ” (Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo F. Alberto e Abel do Nascimento Pena, 2005).

justificar que não é estrangeiro (*aduenā*, v. 10) à épica e que já fora vitorioso em competições poéticas, bem como afirmar que seu nome estava enumerado entre o rol dos respeitáveis vates:

Se nós terminamos o velho mito com digno fôlego, em medida adequada,  
tu, Apolo, conceda novas fontes a mim e amarre os cabelos com a  
segunda coroa: pois, de fato, nem chego estranho ao bosque aônio, 10  
nem a glória das minhas tēmporas agora aumenta com a primeira coroa.  
A terra de Dirce conhece-me e Tebas me enumera entre  
os veneráveis nomes dos antepassados e com seu Anfião.

(Stat. *Ach.* 1.8-13)<sup>934</sup>

Sua justificativa pela posse da competência que a *Tebaida* lhe legou parece acenar para a matéria que agora o poeta elencava como sua: o tema do ciclo de Troia, que incidia diretamente sobre o canto meônio, isto é, de Homero (*cantu maeonio*, v. 3-4). Mesmo que elevasse sua arte e afirmasse sua capacidade de cantar as coisas homéricas, seu *éthos* de poeta humilde que não possuía condições de narrar os feitos coetâneos volta a aparecer nos versos posteriores (v. 14-19), que já transcrevemos e discutimos acima.

Finalmente, uma vez que acreditamos no vínculo inextricável entre o intradiscursivo e o extradiscursivo, é no prêmio que podemos mais fortemente perceber o contrato enunciativo que legitima tanto a narrativa como aquele que a narra. É nessa parte do poema também que as expectativas das comunidades discursivas que gerem, que produzem e que recepcionam um discurso ativam seus nexos de filiação através de uma densa rede de intertextualidade e interdiscursividade (MAINGUENEAU, 2014, p. 62-64). Isso se dá, pois entendemos que “[...] é sobretudo nos prefácios, introduções, preâmbulos de todos os tipos que o autor deve se adaptar às normas de cooperação verbal. [...] [Estes] inscrevem [n]o numa filiação que, como toda a genealogia, tem valor legitimante. A reivindicação de um duplo sentido tem o efeito de definir o público qualificado, de dizer de que tipo de destinatário se espera o reconhecimento” (MAINGUENEAU, 2014, p. 79). Acreditamos, assim, que o modo pelo qual Estácio propõe as *recusationes* de sua capacidade poética atuam a serviço da laudação, contribuindo também para a determinação de seu lugar poético através da construção de seu *éthos* humilde e em constante preparação, que lhe possibilita, inclusive, assumir um tom professoral e deliberativo quando conveniente, lugar este coerente com seu *status* de poeta-cliente ligado à casa imperial flaviana, mas que aponta também para a politicidade do fazer poético durante o período imperial.

---

<sup>934</sup> “tu modo, si ueterem digno depleuimus haustu, / da fontes mihi, Phoebe, nouos ac fronde secunda / necte comas: neque enim Aonium nemus aduena pulso / nec mea nunc primis augescunt tempora uittis. / scit Dircaeus ager meque inter prisca parentum / nomina cumque suo numerant Amphione Thebae”.

Defendemos que, para além de parte prescritiva do texto épico, o proêmio tem importância central na obra, uma vez que foi neste espaço que Estácio pôde se construir e propor uma cenografia adequada não somente ao encômio imperial,<sup>935</sup> que parece ser o objetivo principal da situação enunciativa, mas também para justificar sua opção pela temática mitológica que passou a ter função de exercício para algo mais grandioso que viria a seguir: uma épica histórica prometida, mas nunca concluída, sobre os atos bélicos do *princeps*. Dessa forma, introduzir o contexto político de produção e elaboração do discurso ajuda a elucidar as relações estreitas que a literatura estabelece com o poder central durante o Principado, o que justifica também nossas escolhas por examinar a temática através da análise da cenografia e do *éthos* que são maneiras importantes de se “[...] abordar a questão do poder que a enunciação tem de suscitar a adesão ao inscrever seu destinatário [no caso, o imperador] numa cena de fala que é parte do universo de sentido que o discurso pretende promover” (MAINGUENEAU, 2014, p. 71).

Diferentemente das silvas, os elementos políticos diretamente ligados a Domiciano destacam-se principalmente nos primeiros e nos últimos versos dos textos épicos, espaços adequados para argumentar por meio do *páthos*, como foi discutido. No começo, espaço dos proêmios, emerge um *éthos* cliente-conselheiro que, após expressar sua humildade, pode através do encômio imperial e da determinação de sua autoridade intelectual — pelo uso de elementos de *auctoritas* compartilhados por variados gêneros da Antiguidade —, também aconselhar. Contudo, ao final, no selo (*sphragís*, σφραγίς) da *Tebaida* (12.810-819), Estácio deixa claro a autoridade tanto do imperador, no campo político, quanto de Vergílio, no campo literário, e expressa, por *recusatio*, sua posição inferior aos dois. Após a análise, pela relação de reciprocidade entre poeta e imperador a assimetria poderia ser compensada e função educativa e moralizante reiterada. Se o imperador tivesse seu discurso e suas obras vinculados e eternizados nos poemas, por sua vez o poeta teria sua fama e seu lugar social legitimado pelo poder imperial. Se isolarmos o fazer poético épico, ligado ao supergênero hexâmétrico, o autor tem aqui uma função ainda mais ambiciosa, uma vez que, segundo Rosati (2014, p. 71), “[...] ao posicionar a *Tebaida* na sombra da *Eneida*, ele clama para si mesmo a posição de vate nacional da Roma contemporânea, o novo

---

<sup>935</sup> “Do ponto de vista adotado aqui, *éthos* é uma afirmação de capacidade, de perícia ou das virtudes necessárias para responder, para dar uma resposta apropriada ou justa a uma questão levantada no debate ou simplesmente na interação social. *Éthos é supremamente o marcador de autoridade para falar, escrever ou produzir imagens e edifícios* — é uma afirmação feita ao fazer qualquer uma dessas coisas” / “From the point of view adopted here, *éthos* is a claim to the capacity or expertise or virtues necessary to respond, to give an appropriate or just answer to a question raised in the debate or simply in social interaction. *Éthos is supremely the marker of authority to speak, write or produce images and buildings* — it is a claim made in doing any of these things” (ELSNER, 2014, p. 6-7, grifo nosso).

Vergílio da era flaviana [...]”.<sup>936</sup> Caso a sua máxima obra épica fosse associada à *Eneida*, e seu papel de grande vate do império, em paralelo a Vergílio, se concretizasse, para Domiciano a consequência seria ainda mais óbvia: o nexos de sua associação direta com Augusto — inspirador da obra vergiliana e por ela eternizado — teria sido legitimada simbolicamente, e assim também seu discurso agora vinculado ao do maior César romano deleitando, convencendo e ensinando as futuras gerações pela emergência de um novo mito unificador. Os paralelos possíveis entre o fazer poético, a política romana e o discurso dos espaços que apelam à representação ideal de estabilidade continuaram a ser investigados nas páginas que se seguem.

---

<sup>936</sup> “[...] by positioning the *Thebaid* in the wake of the *Aeneid*, he claims for himself the role of the national bard of contemporary Rome, the new Vergil of the Flavian age [...]”.



## SÍNTESE REMISSIVA

*ou sobre a aproximação topográfica de Domiciano com a tradição predecessora*

No que concerne à coragem, como “apetite de coisas maiores e o desprezo das menores” e “perseverança frente às dificuldades em razão da utilidade” (*Rhet. Her.* 3.3),<sup>937</sup> Domiciano é louvado por sua potência militar, revelada em campanhas militares vitoriosas e nos triunfos concretizados. Ainda assim, o poeta evidencia o indulto do imperador nas campanhas sobre os catos e dácios. No próêmio da *Tebaida* (1.19), esclareceu que o Ister fora dominado duas vezes pelas leis (*bis adactum legibus Histrum*) menção não só ao sucesso da campanha de Tício Juliano, mas do armistício assinado entre Domiciano e Decébalos, no final de 89 (*cf. Silu.* 1.1.27, 80; 3.3.169). Além da capacidade diplomática, a clemência foi enfatizada, em dois momentos (COLEMAN, 1998, p. 348-350). O primeiro que será discutido em detalhe no próximo capítulo, Estácio afirma que Júlio César veria exemplo no imperador flaviano: “pelo teu rosto, [César] aprende o quão tu és mais gentil nas guerras, como não enraiveces facilmente contra a fúria estrangeira e como concedes trégua [*fidem*] aos catos e dácios” (1.1.25-27).<sup>938</sup> Aqui, o vate utiliza *fides* para o acordo, mas em outras referências prefere o termo latino mais tradicional, *foedus*: “[...] que admirável, o mais gentil dos governantes, que poupa as alianças [*foedera*] do cato vencido e que, com clemência, doa aos dácios seu monte, e que agora, após a horrível guerra, os marcomanos e os nômades sármatas não leva ao triunfo latino” (3.3.167-171).<sup>939</sup> Uma leitura positiva do acordo de paz fica visível quando lida pela chave da clemência (v. 169), além de conceder armistício ao tardio monte (*tardum in foedera montem*, 1.1.80), sendo o líder virtuoso do Lácio, Domiciano pôde doar (*donat*, v. 169) os montes aos dácios, afinal era, como representante de Jove, possuidor das terras do orbe (*terras ... Caesaris ... in orbem*, 5.2.132).<sup>940</sup>

---

<sup>937</sup> “Fortitudo est rerum magnarum appetitio et rerum humilium contemptio et laboris cum utilitatis ratione perpersio”.

<sup>938</sup> “discit et e uultu quantum tu mitior armis, / qui nec in externos facilis saeuire furores / das Cattis Dacisque fidem”.

<sup>939</sup> “... haut mirum, ductor placidissime, quando / haec est quae victis parcentia foedera Cattis / quaeque suum Dacis donat clementia montem, / quae modo Marcomanos post horrida bella vagosque / Sauromatas Latio non est dignata triumpho”.

<sup>940</sup> A clemência e a mansidão associadas ao poder do *princeps* podem também ser vistas no chamado “ciclo da lebre e do leão”, presente em Marcial (Sullivan, 1991, p. 29-30), quando o epigramatista transfere ao leão uma virtude cara a Domiciano. Nesses poemas, a clemência imperial reside no leão, símile do último flaviano, que não ataca benevolentemente os seus, pequenas lebres, mas guarda o seu poder para as grandes ameaças: “Como pode um leão preservar sua presa? / Diz-se, porém, que é teu: logo, ele pode” // “Vnde potest audius captae leo parcere praedae? / Sed tamen esse tuus dicitur: ergo potest” (Mart. 1.14.5-6); “estas garras [leoninas] se guardam pra grandes piscoços, / Sede tal não se mata a breve sangue. / A lebre é para os cães, não enche a vasta goela: / Não

Apesar de várias campanhas bem-sucedidas e ataques latinos nos anos após a morte de Germânico, em 19, enquanto ainda governava Tibério, os romanos nunca mais tentaram conquistar os territórios a leste do Reno até os avanços do último flaviano, a partir de 82. A aspiração de conquistar a Germânia além dessa fronteira fluvial, possivelmente até o Elba, parecia mover Domiciano e, nessa intenção, o exemplo de Germânico deve ter desempenhado um lugar privilegiado (MARTIN, 1987, p. 182-187). Afinal, foi Domiciano, o *princeps* que maior atenção deu as províncias boreais desde Tibério. O flaviano deve ter visto a oportunidade e o desafio que se impunham a sua frente, mas que foram visivelmente recompensados. Podemos afirmar isso, porque, segundo Drummond e Nelson (1994, p. 24-31), seguido por Cupcea (2015, p. 15-20), os eventos determinantes para o desenvolvimento militar-fronteiriço do Império Romano de Augusto até Adriano foram: a invasão da Britânia, a conquista dos Campos Decúmanos, o estabelecimento de fronteiras no Reno e Danúbio, as guerras dácias de Domiciano e Trajano, o recuo limítrofe de Adriano a fim de sistematizar a circulação comercial.

A consolidação do domínio da principal ilha bretã, iniciado por Cláudio (em 43), não foi possível até a batalha de Monte Gráupio (em 84) e o estabelecimento de Stanegate como estrada romana (em 87) no período domiciânico. Ademais, a afirmação dos limites no Reno e no Danúbio foi decorrência direta das campanhas continentais de Domiciano (entre 83-95). Enfatizamos que foi a afirmação, pois foram as campanhas de Tibério e Germânico na Panônia, Ilíria, Récia e Germânia, como vimos, que assentaram as bases daquilo que posteriormente se tornaria o *limes* germânico.<sup>941</sup> Todavia, o território ocupado em decorrência dos afluxos marciais domiciânicos — os *Agri Decumates* (após 89) — marcou o início da construção defensiva, ou seja, dos *limites* germânico-rético e danubiano que seriam organizados e complementados durante o Principado de Antonino Pio (138-161).<sup>942</sup> No século II, a rede foi incluída em um desenvolvimento de longo prazo das regiões limítrofes do Império, para o qual a sistematização antonina encontra antecedente reconhecível na obra flaviana/domiciânica, cuja política militar deriva da ação precedente júlio-claudiana (WHEELER, 2010, p. 1186; CUPCEA, 2015, p. 18; DART, 2016, p. 220-221). Podemos afirmar, sem ressalvas, que militarmente a contribuição mais importante de Domiciano foi, decerto, tal rede de vias, fortificações e postos de vigilância construídas a fim de fortalecer e defender o seu império (JONES, 1992, p. 131).

---

tema o jovem dácio a mão de César” // “Seruantur magnis isti ceruicibus ungues / nec gaudet tenui sanguine tanta sitis. / Praeda canum lepus est, uastos non implet hiatus: / non timeat Dacus Caesaris arma puer” (Mart. 1.22.3-6).

<sup>941</sup> Vespasiano também construiu uma pequena faixa de fortes nos limites imperiais, mas nada comparável nem a ação de Tibério, muito menos de seu filho caçula (SOUTHERN, 1997, p. 82).

<sup>942</sup> Sobre a cronologia e as fases de construção do *limes* germânico, cf. FRE-LGL (2020, p. 79-88).

Do mesmo modo que não foi incidental a escolha da manutenção da estratégia domiciânica por Trajano, “[...] não foi por acaso que Domiciano escolheu a Germânia, a região em que Augusto havia notavelmente falhado, como a pedra angular de sua personalidade militar” (DÉSZPA, 2016, p. 177). Não só ali foi bem-sucedido como fez notar a vitória no tempo — modificando o nome de dois meses em homenagem (Suet. *Dom.* 13.3; Stat. *Silu.* 4.1.39-43) — e no espaço — com a criação de novas unidades administrativas para melhor controle da região e com a comemoração dos seus feitos nas construções em Roma, como veremos. Quanto às construções de Domiciano no campo de batalha, elas mostram que também não foi fortuito o aceite do agnome Germânico. A comemoração dos mortos em monumentos patrocinados pelo centro político não era um costume romano (WHEELER, 2010, p. 1205). Stefan (2005, p. 437-444) mostrou que a preocupação de Domiciano com os mortos na guerra, construindo uma espécie de mausoléu em homenagem, o *Tropaeum Domitiani*, próximo ao Danúbio,<sup>943</sup> só encontrava precedente na recuperação e enterro adequado dos caídos na batalha da Floresta de Teutoburgo, feita por Germânico no ano 15 (Tac. *Ann.* 1.61-62; Suet. *Cal.* 3.2; Cass. Dio 57.18.1).<sup>944</sup> Nesse sentido, o neto de Augusto, como seu próprio avô, foi paradigmático ao projeto construtor do último flaviano; o primeiro nas fronteiras do Império na Germânia, o segundo dentro dos limites sagrados da capital, Roma — em ambos, baseava sua ação em sua própria potência militar.

A estátua equestre, narrada por Estácio, personifica bem a influência de Domiciano sobre o império, estendendo seu alcance no espaço e no tempo, a enorme forma do monumento superando as maravilhas do passado mítico e sua iconografia que denota vitórias sobre os povos estrangeiros. A *Silu.* 1.1 se configura então como um discurso que, apesar de conter um mito, utiliza a imagem como um modo de acesso para anunciar as possibilidades de ordem e a grandeza da governança domiciânica (LEBERL, 2004, p. 143). A comparação com os arredores propicia a Estácio uma combinação que obtém o maior benefício possível da comparação para a imagem de Domiciano representada. Onde quer que estruturas pudessem ser encontradas para encenar o diálogo com o passado de maneira controlada, com referência e com foco no presente, o passado poderia ser moldado como contrapartida ao presente, outrora júlio-claudiano, agora centralizado em Domiciano. Contudo, esse entendimento não é unânime entre os estudiosos. Podemos sintetizar duas tradições acadêmicas e pluridisciplinares de apreciação do quão

---

<sup>943</sup> O altar fragmentário do monumento lista cerca de três a quatro mil mortos (ILS 9107) e o nome do imperador foi apagado durante sua *damnatio memoriae*. Após a guerra, Trajano construiu em Adamklissi, o sítio onde se encontrava, seu próprio *tropaeum*, dedicado a Marte Ultor a apagar as obras domiciânicas, assim como obscureceu os projetos de construção do flaviano em Roma (STEFAN, 2005, p. 437-444; WHEELER, 2010, p. 1206-1209).

<sup>944</sup> O decoro religioso expresso pela atitude de Germânico foi estudado por Clementoni (1990, p. 197-206).

augustana, a estátua equestre e o projeto construtor de Domiciano seriam, a partir dos aspectos empíricos e poéticos, entre os vestígios arqueológicos e literários.

Firmado em uma primeira tradição, o mais recente estudo sobre o projeto construtor de Domiciano, conduzido por Nocera (2018, p. 132), explicita que a atuação do imperador, a escolha do lugar e o próprio monumento equestre foram extravagantes e não-augustanos, por isso contrários ao legado de seu pai e do próprio Augusto. Nocera (2018, p. 141) defende ainda que a colossalidade da obra em um espaço habitado principalmente por monumentos que celebravam o passado republicano de Roma faria dela um índice da fratura arquitetônica dramática entre a perspectiva domiciânica e o legado augustano e flaviano anterior. Cabe ressaltar que a visão defendida pela autora retoma a frequente crítica de Coarelli (1985, p. 211-217; 2002, p. 63; 2009, p. 81-83) que já havia expressado uma visão semelhante sobre o rompimento de Domiciano com o equilíbrio augustano no Fórum Romano depois da construção da estátua equestre. O arqueólogo italiano interpretou a colocação do *Ecus* no Fórum como um elemento perturbador do delicado equilíbrio entre as potências imperial e republicana que a topografia augustana e flaviana até o momento fora capaz de manter (COARELLI, 2009, 82-83). Em perspectiva aproximada, para Boyle (2003, p. 4-6; 12-14), Vespasiano foi como aquele que buscou uma conexão direta com Augusto, enquanto Domiciano ocasionou uma ruptura duradoura no entendimento das práticas de governo e representação herdada do primeiro imperador romano. No mesmo volume que Boyle, Fredrick (2003, p. 201-206) ainda ressaltou que o efeito de romper com o passado na arquitetura tinha que ser claramente perceptível, porque, de fato, o ambicioso programa arquitetônico flaviano, diferentemente do augustano, questionava a relação do espaço urbano na Roma imperial com seu passado republicano. Nessa tradição, ainda destacamos outros exegetas e arqueólogos, como Zanker (1972, p. 26), Klodt (1998, p. 22-37), Knell (2004, p. 146-147), Gorski e Packer (2015, p. 353).

Em suma, nessa primeira tradição interpretativa, as considerações acadêmicas sobre o estabelecimento do *Ecus* e a atuação domiciânica no Fórum são geralmente apontadas em termos de invasão, de afronta transgressora, na qual a reivindicação monárquica absoluta de governo do último flaviano pode ser manifestada e, com a qual, ele se diferenciou da compreensão do Fórum até agora transmitida política, ideológica e arquitetonicamente desde Augusto. Dessa forma, o monumento quebrou a escala usual para servir como evidência do poder e do domínio imperial, explicitando a arrogância de um mortal sendo retratado de modo quase divino. Com frequência, podemos afirmar então que como as tradições de leitura literária e arquitetônica estão muito coligadas, porque ler negativamente a ação construtora de

Domiciano amiúde implicaria em uma leitura negativa do mesmo ator também na silva, de jeito que a conclusão sobre um *corpus* documental endossasse também o entendimento do outro.<sup>945</sup>

O maior nome da interpretação de uma crítica subversiva da *Silu.* 1.1, como dissemos, é Ahl (1984, 40-124). O autor desconfiava que o poema não fosse realmente panegírico, mas sim uma apreciação velada contrária a Domiciano a partir da presença de discurso figurado (*schema*, Quint. *Inst.* 9.1.14; cf. 9.2.67; AHL, 1984, p. 82-83). Para o estudioso, no contexto de um governo tirânico, não haveria condições de livre-expressão, de segurança para o artífice, no caso o poeta publicamente dizer o que quisesse, necessitando da busca de formas menos convencionais, de ambiguidade da expressão para que o perigo fosse evitado. Após ele, abundaram trabalhos no caminho pavimentado da leitura subversiva. Roche (2009, p. 370-374), por exemplo, defendeu a partir de Quintiliano (*Inst.* 8.6.74), que o uso da amplificação no panegírico, às vezes, cria um efeito humorístico oposto à intenção inicial do gênero. Mais recentemente, Houseman (2014, p. 9-18), concordando com Ahl (1984, p. 78-102), argumenta por um panegírico estaciano contraditório e uma escultura equestre problemática do ponto de vista da representação. Ademais, as alusões topográficas ambíguas, para o pesquisador, apontariam para uma leitura subversiva de Estácio que “[...] registra descontentamento com a imagem pública de Domiciano por meio do uso de alusões mitológicas e históricas” (HOUSEMAN, 2014, p. 18).<sup>946</sup> Baseado em uma escola hermenêutica complicada, o autor credita demais nas críticas de Suetônio aos gastos exagerados, a exigência de divindade e ao fracasso militar de Domiciano — o que buscamos diametralmente contrapor nas páginas anteriores.

A publicação do texto estaciano estabelecido por Courtney (1990) — aceitando a conjectura de Sandström (1878, p. 2) e a discussão de Håkanson (1969, p. 17-18) — que emenda *iussus sum* (eu fui ordenado) para *ausus sum* (eu ousei) no prefácio do primeiro livro das *Silvas*, reflete uma mudança na percepção acadêmica sobre a *Silu.* 1.1.<sup>947</sup> Como a leitura anterior, ora vista como corrupção da transmissão manuscrita, fundava o argumento de Ahl de um trabalho encomendado no dia ou após a inauguração do *Ecus*, sua visão subversiva do poema perdeu amplitude e foi longamente debatida, questionada e, por fim, abandonada por estudos basilares

<sup>945</sup> Uma exceção sobre a questão é visível em Houseman (2014) que por mais que tenha uma leitura negativa da visão de Estácio sobre Domiciano na *Silu.* 1.1 e tenha também uma preocupação arqueológica, não credita nenhum comentário ao projeto construtor imperial em comparação ao paradigma augustano. Outra exceção foi Nocera (2018) que reserva pouquíssimo espaço para discutir elementos encomiásticos na poesia, focando sua tese apenas na dimensão topográfica, prioritariamente a partir da documentação arqueológica, da capital do Império Romano.

<sup>946</sup> “[...] registers discontent with Domitian’s public image through its use of mythological and historical allusions”.

<sup>947</sup> A partir de então, a conjectura tornou-se regra nas edições contemporâneas das *Silvas* de Estácio; cf., por exemplo, Frère e Isaac (Paris, 1961) e Marastoni (Leipzig, 1970).

para a tese aqui em questão, como Geysen (1996, p. 28-30, 44-50), Nauta (2002, p. 422-426), Newlands (2002, p. 46-73), Leberl (2004, p. 143-167) e Zeiner (2005, p. 6-9). Todavia, a vantagem hermenêutica do diálogo com os estudiosos que estavam inclinados a suspeitar de ironia e subversão em quase todos os escritos relacionados aos maus imperadores e aos tiranos foi a reflexão sobre um estilo de escrita, elogiosa e retórica, muito diferente da realidade contemporânea e complexa para nossas sensibilidades. Com base nos estudos do sistema educacional romano e na prática oratória e retórica, que esses textos, ainda que tivessem objetivos elogiosos ou vituperantes, eram trabalhados pelos autores do ponto de vista persuasivo, acenando para o momento político que lhes conformavam e aos interesses que atendiam, não apenas como propaganda ou autoexpressão encomendada do poder. Isso parte da percepção de que toda a produção literária do período, poética ou prosaica, é prescrita pelas regras da Retórica. De forma que defendemos que o poeta, como o arquiteto, é mais adequado quando visto como colaborador na criação e expressão de uma imagem pública harmoniosa ao imperador (DEWAR, 2008, p. 79), mas também interessante ao ambiente de produção e as expectativas sociopolíticas do poeta.

A leitura da retórica antiga, em especial pensando o texto epidítico, nos dá mais certeza sobre o fato de que o elogio não é estranho, mas sim parte fundamental da estrutura de certos tipos de texto. Uma constatação como essa não deveria causar surpresa: a importância crescente do epidítico e sua sistematização grassam na prática e na teoria antiga, como parecemos ter demonstrado na seção anterior, analisando os casos práticos de Suetônio, Tácito e Plínio, a partir da ordem prescrita na *Rhetorica ad Herennium*, no *Sobre a Invenção*, de Cícero, e na *Institutio Oratoria*, de Quintiliano. Contudo, por mais que o vitupério e o elogio recebam importante lugar dentro dos tratados de retórica, estudiosos da contemporaneidade ainda encontram problemas teóricos ao lidar com o aspecto encomiástico, principalmente, por interpretá-lo com frequência como uma linguagem de duplo sentido (*doublespeak*).<sup>948</sup>

---

<sup>948</sup> A terminologia entrou definitivamente nos Estudos Clássicos após o trabalho de Bartsch (1994). A autora propõe ler os escritos do século primeiro a luz de dois modelos, a *teatralidade* e o *duplo sentido*. O primeiro expõe a necessidade dos súditos imperiais, e às vezes do próprio imperador, de negociarem seus posicionamentos um em relação ao outro; dessa forma, os membros da elite poderiam barganhar sua posição através de uma atitude consonante, tanto na esfera política quanto na doméstica, principalmente após o governo neroniano. A segunda, de aplicação um pouco mais complicada, deriva da insinceridade do literato que se utilizaria de linguagem retórica deliberadamente eufemística, ambígua ou obscura como forma de encenar sua mensagem de oposição política por via reversa, o chamado “chinese box effect” (BARTSCH, 1994, p. 68). Em ambas, a autora destaca o papel ativo do público na detecção do subtexto nas palavras dos autores romanos da época; quanto mais ele confessasse sua lealdade ao regime em expressões de elogio ao imperador, mais o público deveria procurar insinuações de modo a desvelar o sentido mais profundo, mais resistente e antagonico. Isso se dava como uma resposta natural à falta de liberdade da expressão política próprias de sistemas autoritários. No caso específico de Estácio, Charles (2002, p. 27-28) afirma: “[...] os poemas imperiais de ambos os homens, mesmo que pareçam ambíguos para alguns

adulatória na superfície, mas contestatória no cerne de seu sentido. Nesse sentido, Manuwald e Voigt (2013, p. 06) afirmam que “a discussão contemporânea da *emphasis* de Quintiliano (*Inst.* 9.2.64-67) pode servir como um testemunho para pelo menos a possibilidade desta prática sob os imperadores flavianos. [...] A vantagem explícita dessa figura é que ela permite que qualquer pessoa fale em circunstâncias inseguras, como a da crítica aberta de um tirano”.<sup>949</sup>

A questão merece nossa atenção. Não podemos apagar a existência dessa forma de crítica que se utiliza das *figurae*, como defendem os autores, contudo o problema teórico aqui reside em outros dois níveis. O primeiro deles se deixa antever pelo estudo do próprio Quintiliano (*Inst.* 9.2.72-78), alguns parágrafos à frente da passagem citada por Manuwald e Voigt, pois mesmo que a figura seja empregada sob condições de tirania, a superlotação do expediente torná-lo-ia óbvio, ineficaz ao brincar com o conhecimento prévio do público e, por isso, perigoso ao autor (Quint. *Inst.* 9.2.69; 72, cf. *Rhet. Her.* 4.44). Assim, circunscrevia-se mais ao espaço escolar, aos exercícios retóricos, a coisas que não poderiam ser provadas, podendo seu emprego ser visto, inclusive, como demonstração de falta de confiança na própria causa jurídica (Quint. *Inst.* 9.2.74-5). Além disso, Quintiliano (*Inst.* 9.2.1) afirma ser mais aconselhável o tradicional método direto de afirmação, sem disfarce. Nas palavras do autor,

[...] a eloquência por via direta requer que os mais altos talentos sejam recomendados pela audiência, enquanto *esses métodos tortuosos e indiretos são meros refúgios de fraqueza*, pois aqueles que os usam são como homens que, sendo incapazes de escapar de seus perseguidores pela rapidez, o fazem por duplicação, uma vez que este método de expressão, que é muito afetado, não é muito distante da brincadeira. De fato, *é positivamente assistido pelo fato de que o ouvinte sente prazer em detectar o significado oculto do falante, aplaude seu próprio discernimento e considera a eloquência de um outro homem como um elogio a si mesmo* (Quint. *Inst.* 9.2.78. grifo nosso).<sup>950</sup>

Interpretamos, a partir da passagem, que um exímio orador ou artista não deveria se utilizar da figura, a não ser com vistas à elegância, para dar maior prazer e variedade ao discurso afirmativo

---

comentaristas modernos, evidentemente deveriam ser vistos pelo imperador como louvor - isso parece incontestável. Assim, essas obras são, pelo menos superficialmente, exemplares do tipo de literatura laudatória que, de forma costumeira, era escrita sobre o *princeps* reinante. Mas por que, em qualquer caso, Estácio e Martial desejariam arriscar a morte pela publicação de material potencialmente ofensivo?” / “[...] the imperial poems of both men, even if they do appear ambiguous to some modern commentators, were evidently meant to be viewed by the emperor as praise - so much appears incontestable. Thus these works are, at least on the surface, exemplars of the type of laudatory literature that was accustomed to be written about the *princeps* regnant. But why, in any case, would Statius and Martial have wished to risk death for the publication of potentially offensive material?”.

<sup>949</sup> “Quintilian’s contemporary discussion of *emphasis* (*Inst.* 9.2.64—67) may serve as one testimony for at least the possibility of this practice under the Flavian emperors. [...] The explicit advantage of this figure is that it allows anyone to speak in circumstances that are unsafe, such as that of open criticism of a tyrant”.

<sup>950</sup> “[...] rectum genus adprobari nisi maximis uiribus non potest: haec deuerticula et anfractus suffugia sunt infirmitatis, ut qui cursu parum ualent, flexu eludant – cum haec quae adfectatur ratio sententiarum non procul a ratione iocandi abhorreat. Adiuuat etiam quod auditor gaudet intellegere et fauet ingenio suo et alio dicente se laudat”.

direto, de forma esporádica e não enquanto marca constante da sua obra: esse parece ser o caso de Estácio, perito no uso de suas posições, verificadas pelo uso de suas artes retóricas para se manterem dentro da lógica do patronato imperial.

O segundo problema é a restrição da questão hermenêutica em termos simplistas de leitura, ora favorável (*conformist / panegyric*) ora desfavorável (*non-conformist / subversive*) ao governo de Domiciano. O estudo das obras lidas à luz da retórica cria uma chave privilegiada para a leitura do mundo romano, pois matiza as *imagines* de Domiciano como *ornatus*, ou seja, arma, instrumento, ferramenta específica dentro de respectivo sistema genérico literário com fins persuasivos. Ilumina, dessa maneira, o uso artístico da representação imperial, levando em conta não só o lugar político e social do enunciador, mas também a função do expediente dentro do texto, e de ambos no seio da máquina retórica.<sup>951</sup> Assim, as estruturas de pensamento, os *tópoi* ou a repetição de modelos anteriores direcionam esses escritores para além de suas bibliotecas ou seus arquivos, pois informam sobre as tradições literárias em que se inscrevem e sobre como as representações tópicas ou esquemáticas de sua própria lavra depõem em relação à mudança das condições políticas que as integra. É o que percebemos ser de amplo uso do campo semântico que remete à virtude e ao vício, tanto na historiografia quanto na poética antiga. Toda a gama de expressões ligadas à formação de um arquétipo de *optimus princeps* ou de *tyrannus* ao fim atendem a mesma função: buscam no epidítico retórico fortuna para referendar elementos constitutivos também do campo deliberativo, já que, ao elogiar ou criticar uma personagem, o enunciador ganha relevo que o permite instruir acerca de determinado comportamento esperado no governante. No caso da historiografia, a crítica a Domiciano busca a função pedagógica do elogio por via indireta, mostrando exemplos do que se evitar para o *princeps* em exercício, e direta, ao elogiar o comportamento que deve ser conservado ou buscando exemplos de comportamento desejado nas governanças anteriores. Já no caso da poética, a função pedagógica da *laudatio* e da *vituperatio* é também por via direta, pois o poeta cria um *éthos* que lhe permite, ao elogiar o imperador, aconselhá-lo sobre aquilo que deve ou não ser feito, e indireta, utilizando-se dos vários *exempla* disponíveis na tradição mitográfica.

---

<sup>951</sup> Sobre os instrumentos exatos para uma análise que pese ambas as dimensões, segundo Cairulli (2011, p. 87), é preciso: “ao crítico literário, convém que se inteire dos métodos historiográficos para compreender a matéria que é elaborada pelo poeta. Ao historiador, convém compreender os procedimentos literários para uma valoração mais sensata do texto literário como dado histórico. [...] Cumpra a nós, pesquisadores da literatura clássica, por estarmos atentos às armadilhas da matéria dos textos, que ressaltemos essa preocupação entre os nossos pares, tornando produtiva, e não danosa, a proximidade que há entre História e Arte”.



Defendemos aqui não uma visão *conformist* ou *non-conformist*, mas moderada e retoricamente mediada, pois enfatizamos a interpretação na operação racional que, ao optar por certo sistema verbal, permite a ambiguidade hermenêutica, nos termos da *emphasis* antiga, e revela na verdade as múltiplas possibilidades de significado do fazer artístico, reconhecendo a certeza de que o significado último de um texto ou da intencionalidade de um autor nunca poderá ser alcançada.<sup>952</sup> Aproveitando-nos das palavras de Hansen (1989, p. 15) — nas conclusões de sua interpretação retórica da obra de Gregório de Matos —, a análise retórica-poética

não é análise ‘mais verdadeira’, por isso, nem sequer ‘verdadeira’, mas outra, cuja particularidade é a de propor os poemas conforme regras discursivas de seu tempo e, simultaneamente, a de criticar posições críticas ‘expressivas’ e ‘representativas’, que obliteram a historicidade da prática satírica [diríamos, em nosso caso, epidítica] quando a efetuam como exterior à sua própria história, ora como ‘reflexo’ realista, ora como ‘ressentimento’ e ‘oposição’ expressivos.

O contexto de Estácio era bastante diferente daquele após o assassinato e *damnatio* de Domiciano, a partir do qual falariam anos mais tarde Tácito, Plínio e Suetônio; mas o ambiente laudatório, fosse ele sob um governo tirânico ou não, era circunscrito pelas regras da instituição do patronato e das relações de poder políticas. Por isso, o elogio e a literatura são expedientes que manifestam uma veia fortemente política e consistente com seu momento histórico, mesmo que tentem comunicar (des)aprovação dos seus regimes.

Charles (2002, p. 48) defende que os membros do *establishment* no período imperial tinham pouca escolha sobre como se utilizar do epidítico imperial. Era parte do jogo político se comparar com a governança anterior, seja para criar um discurso de continuação, típico de transições dinásticas com herdeiros bem aclarados e processos ordeiros, ou de contraste radical, como é o caso de golpes ou transições traumáticas, como superações de anarquia. Este segundo caso é chamado por Charles, a partir de Ramage (1989), de *mechanics of predecessor denigration* — no caso de Domiciano, sua operacionalização associou tanto quanto possível a figura do flaviano com Calígula ou Nero, que, utilizando dos vícios tópicos, criou a própria representação do tirano retórico. É nessa tradição que os historiógrafos se incluem, utilizando a Retórica para reiterar as rugosidades políticas mais discursivas do que reais entre imperadores que se seguiram. Qualquer ascensão executava o momento ideal para construir a memória de seu antecessor de forma positiva ou não, “[...] não apenas dá à classe senatorial de Roma a

---

<sup>952</sup> Se pelo critério de veracidade, certamente o que não efetuamos aqui, Favarsani (2015, p. 47) estaria certo: “Todas as narrativas seriam falsas [...]. As narrativas falsas são compostas por aristocratas que visam a interferir nas disputas em torno do poder quer buscando ser favorecidos quer procurando prejudicar a outros aristocratas, especialmente os imperadores que já haviam falecido”.

chance de se reinventar, ela obriga a fazê-lo”<sup>953</sup> (KÖNIG, 2013, p. 364). Por isso, defendemos que o estudo da retórica inerente aos textos historiográficos não deve transformá-los em portavozes passivos de um novo imperador, nem simplificar o significado político da propaganda imperial. Como König (2013, p. 365) pontua sobre Tácito, e nós extrapolamos também para Plínio e Suetônio, a escrita da história explorava os paradigmas e as relações do senado e imperador, graças à chance e ao desafio de reajustar a vida pública a partir das expectativas políticas da época. Além disso, auxiliava a fazer a transição entre os tempos, do passado ao presente e transformar a realidade, se pudesse, por meio da retórica (KÖNIG, 2013, p. 365).

Os autores poéticos coetâneos devem ser percebidos em uma lógica similar. A dimensão retórica do encômio abunda em Estácio, seguindo os preceitos para a produção do discurso encomiástico e do uso dos tropos virtuosos tal como prevista em Cícero, no *auctor ad Herennium* e em Quintiliano. Nesse ambiente, também os relatos sobre Domiciano são altamente retóricos, aparelhados sempre que possível de uma perene ampliação. Contudo, não é sobre bajulação, *doublespeak* ou *figured speech*; é sobre aplicação da máquina retórica visando a manutenção de lugar social e de privilégios, e também sobre a função educativa do elogio e da barganha das lógicas de poder (ROMAN, 2014). O elogio comparece como um índice importante para descortinar as lógicas do poder nas esferas políticas servindo assim também como fonte histórica, a despeito da opinião de Jones (1992, p. 17). Em suma, na poesia laudatória, temos claramente um outro Domiciano, mas não queremos aqui defender este ou aquele como real — são, todos, construções retóricas, representações apropriadas para seus gêneros e situações políticas. O que ilumina as razões de determinada criação discursiva é o nexa da História política e da Retórica do elogio na Antiguidade, um veículo privilegiado para reexaminar e justificar as escolhas que consolidaram a construção de uma tópica e de uma imagem persistente de Domiciano até a Contemporaneidade.

Como se vê, especificamente sobre a dimensão poética a partir de Estácio, podemos conceber duas tradições que Cordes (2017, p. 18, 148) explicita como “comunidade de interpretação” (*Interpretationsgemeinschaft*),<sup>954</sup> ou seja, grupos de autores que adotam considerações

<sup>953</sup> “[...] not only gives Rome’s senatorial class the chance to reinvent themselves, it obliges them to do so”.

<sup>954</sup> A ideia da pesquisadora se aproxima do conceito homônimo cunhado por Fish (1980, p. 14) que defendia que “uma comunidade de interpretação [*interpretative community*] não é objetiva porque, como um conjunto de interesses, de propósitos e objetivos particulares, sua perspectiva é engajada e não neutra; mas, pelo mesmo raciocínio, os significados e os textos produzidos por uma comunidade de interpretação não são subjetivos, porque não resultam de um indivíduo isolado, mas de um ponto de vista público e convencional” / “An interpretive community is not objective because as a bundle of interests, of particular purposes and goals, its perspective is interested rather than neutral: but by the very same reasoning, the meanings and texts produced by an interpretive community are not subjective because they do not proceed from an isolated individual but from a public and

antitéticas das formas de representação imperial, a partir da exploração de estratégias retóricas panegíricas e do potencial persuasivo da literatura. Ao fazerem isso, os autores objetivamente buscam defender que, pela técnica retórica, “os textos criam a ficção de que há unanimidade na interpretação de um aspecto da representação imperial em um determinado grupo” (CORDES, 2017, p. 18).<sup>955</sup> Nesse grupo, colocamo-nos ao lado de autores que defendem a interpretação política do panegírico, evitando questionar a pretensa sinceridade da crença do poeta, uma noção deslocada no contexto do panegírico antigo — como Hardie (1983, p. 131-132, 189-191), Römer (1994, p. 95-113), Darwall-Smith (1996, p. 272-273), Geysen (1996, p. 5-7), Nauta (2002, p. 412-444), Rühl (2006, p. 316-317) e Cordes (2017, p. 81-89).<sup>956</sup> A partir da retórica encomiástica, o discurso estaciano facilita e endossa o surgimento de certas visões sobre as relações de poder, assim como justifica esses efeitos após a concretização do fato. Abastece o discurso uma codificação positiva do encômio, neutralizando uma possível visão negativa, e os arranjos de poder permitem certos privilégios de fala (CORDES, 2017, p. 81).

Todavia, assentir contra uma pretensa crítica subsumida no texto de Estácio não significa necessariamente objetar em favor do plano construtor de Domiciano. Por exemplo, Klodt (1998, p. 30) afirma que a retirada de argumentos de Ahl se dá em um nível tão específico do texto, que “[...] um leitor contemporâneo [médio] nunca teria notado as alusões críticas que o poema supostamente contém”.<sup>957</sup> Para a autora, as formulações paradoxais que de fato podem ser encontradas em Estácio não implicam uma crítica ao governante, mesmo que Domiciano fosse tirânico, um comportamento que pode ser aferido pelo tamanho, local e forma do *Ecus*, afastado da tradição augustana. Nesse sentido, não é suficiente expormos as duas comunidades de interpretação poética, nos aproximando daquela encomiástica-retórica; é necessário também que nos aproximemos da tradição de interpretação topográfica que vislumbra na reconstrução domiciânica uma tendência augustana, uma ação com preocupação com a tradição romana.

---

conventional point of view”. A utilização de Cordes (2017, p. 18), no entanto, é marcadamente preocupada com a objetividade anunciada pelos exegetas contemporâneos que afirmam “[...] a (suposta) objetividade (e, portanto, legitimidade) das formas imperiais de representação” / “[...] die (vorgeliebte) Objektivität (und damit Legitimität) der kaiserlichen Repräsentationsformen”. Para uma discussão sobre as expectativas de leitura a partir da materialidade do texto que pavimentam também nossas considerações, cf. Chartier (2017, p. 182-211).

<sup>955</sup> “Die Texte kreieren die Fiktion, dass über die Deutung eines Aspekts der kaiserlichen Repräsentation in einer bestimmten Gruppe Einigkeit herrsche”.

<sup>956</sup> Alguma tradição medial foi proposta por Newlands (2002, p. 24-25, 48-49) que conclui sobre certas linhas de falha que possibilitam inconsistências, resultando em um poema que misturou aspectos de ansiedade e também de celebração sobre um monumento ambíguo.

<sup>957</sup> “[...] die kritischen Anspielungen, die das Gedicht angeblich enthält, hätte ein zeitgenössischer Leser nie wahrgenommen”.

Em suas avaliações, Muth (2010, p. 490) e Marks (2010, p. 36) afirmam que as medidas adotadas por Domiciano ao atualizar o Fórum colocam-no em diálogo explícito com o passado de Augusto, pois ao escolher aquele espaço, ele estava novamente elencando a praça política como um lugar para o palco imperial e usando os prédios e os monumentos do entorno para tornar seu projeto de governo visualmente presente. Assim, para os pesquisadores, ele se mantém na tradição de Augusto e de vários dos grandes políticos do final da República. Em perspectiva semelhante, Thomas (2001, p. 83-84; 2004, p. 26-27) defende que a zona construída na região, bem como a própria construção do *Ecus*, também se liga à tradição política anterior. Esses estudos são devedores do trabalho basilar sobre a reconstrução domiciânica no Fórum, publicado por Torelli (1987, p. 563-582). Na oportunidade, o arqueólogo italiano pôde coligar o culto dinástico imperial ao projeto reconstrutor flaviano no tecido urbano romano. Em seu estudo, ele mostrou como Domiciano replicou monumentos de tipo augustano, associados paralelamente por linhas de visão entre monumentos dessas duas temporalidades, para coligar ambas dentro do projeto flaviano de integração em um sistema único, com profundos valores ideológico-dinásticos (TORELLI, 1987, p. 571). A própria reconstrução do Templo do Divino César por Domiciano ajuda a explicitar essa analogia (TORELLI, 1987, p. 570-572, 582).

O Fórum Romano, um espaço coletivo da eloquência cívica (e, por extensão, também da participação política) assumia um papel unificador de discursos (MILLAR, 2002, p. 13-48). Ainda assim, cabe ressaltar que era impossível dado o pouco espaço disponível presumir que Domiciano buscava uma reconstrução tal como a de Augusto no espaço do Fórum. Isso significaria uma ampla demolição, movimentação e revitalização de uma região bastante movimentada, com prédios de utilização necessária para a política e religião no período. Sendo assim, Torelli (1987, p. 574-579) sugere que Domiciano estava se esforçando para, em vez disso, trabalhar com as preexistências do espaço em sua época. Isso não significa que ele não procurou associar-se a Augusto como um meio de divulgar a própria legitimidade de sua política e de sua casa. Afinal, a praça era um local adequado para uma autoexpressão política eficaz. A localização estratégica e a restauração de monumentos de Domiciano, bem como a maneira como esses monumentos, por meio de relações topográficas específicas, ligavam o nome do imperador ao passado histórico e mitológico da cidade retomava a herança augustana. De fato, Royo (2015, p. 68) e Wiseman (1987, p. 406-407), entendem que a adição do *Ecus* no coração do Fórum Romano o transforma em um salão monumental dedicado a Domiciano em um processo claramente inspirado na modificação de Augusto da parte oeste do Fórum,

demutada em uma espécie de vestíbulo monumental, conectando o Vico Etrusco e o Aclive da Vitória ao Palatino — também utilizado pelo flaviano, como veremos a seguir.

A partir desses comentários, o que se vê é que mesmo que o projeto de ambos os imperadores compartilhasse similaridades, a novidade do projeto residia principalmente na sua escala e na sua localização. Seguindo Muth (2010, p. 490-491), a escolha do local, e a escala consequente, era um desenvolvimento esperado pela lógica do Fórum. Afinal, desde as reformas augustanas, o que fica claro é que as tradições estavam sempre em movimento e a instalação de estátuas equestres também respondia a esses processos dinâmicos, inerentes à espacialidade urbana (MUTH, 2010, p. 490-491; 2012, p. 30; 2014, p. 317-318).<sup>958</sup> Nesta visão, o posicionamento da estátua equestre não precisa ser interpretado como resultado da reivindicação exagerada de poder de Domiciano, mas de um processo de emulação topográfica.<sup>959</sup> A pesquisadora compartilha então das mesmas convicções que Darwall-Smith (1996, p. 230-231) que já havia assinalado que nem a posição, nem a sua forma eram ofensivas. O projeto construtor de Domiciano se ligaria ao de Augusto, além das preocupações utilitárias, mas também pelas preocupações simbólicas evidentes (DARWALL-SMITH, 1996, p. 252). Antes dele, Ghedini (1986, p. 300-301) já havia reunido vários elementos que indicavam um modelo augustano em aspectos da política domiciânica, inclusive a construtora.

Quando isolada a atuação do último flaviano apenas à região do Fórum Romano, apenas a um monumento, tão vituperado na tradição posterior, uma leitura iconoclasta parece tentadora. Contudo, quando avaliamos seu projeto no plano mais amplo podemos perceber que ele, além de reconhecer e respeitar a natureza sagrada da praça central da cidade, o ponto culminante da procissão triunfal, sua atividade parecia interessada na integração do Fórum à área circundante, para que pudesse controlar os acessos, construindo extensivamente ao longo do caminho triunfal, colocando constantes monumentos que comemoravam e lembravam a glória e a legitimidade flaviana ao longo do caminho (THOMAS, 2001, p. 83; p. 130-131). O grande efeito final no Fórum depois do flaviano decorre então da abertura da área do Fórum Domiciânico,

---

<sup>958</sup> Essa interpretação vai de encontro com a percepção mais estática de Claridge (2010, p. 63) ou Dewar (2008, p. 69) do Fórum como um museu e um antiquário monumental dedicado ao passado cada vez mais remoto desde a Antiguidade e até a Contemporaneidade. Essa visão, a que a autora chama “expectativa latente” (*latente Erwartungshaltung*), é que todas as inovações foram feitas na tentativa de imobilizar a antiga aparência republicana do Fórum (MUTH, 2012, p. 7). A ideia de preservar a praça em um estado de um certo passado não é o que moldou a administração do espaço desde a transição republicana para o império. Ele como qualquer outro espaço era um *locus* para as necessidades da vida pública ou política, consequentemente, ele era atualizado repetidamente para funcionar de forma conveniente ao estágio do presente.

<sup>959</sup> O argumento de Elsner (1994, p. 112-127) de que cada imperador foi compelido a superar seus antecessores é importante para nosso entendimento aqui.

utilizando o Argileto como via de acesso. O oposto pode ser interpretado sobre a reformulação do Fórum por Augusto. Otávio, com a expansão dos *Rostra*, a construção da Cúria Júlia, a construção do Templo do Divino Júlio e dos arcos comemorando seus triunfos, selou visualmente, para utilizar a expressão de Thomas (2001, p. 126), a praça política, utilizando-se dos monumentos comemorativos de suas realizações como um modo de legitimação de sua dinastia. Assim, a contribuição de Domiciano, para o pesquisador, foi a reabertura simbólica e prática do Fórum para a região periférica nos arredores, construindo e reconstruindo monumentos utilizando-se do modelo augustano, o que também defendem Panzram (2008, p. 95-96) e Moorman (2018, p. 162). Para essa tradição, Domiciano apresentou-se como *nouus Augustus* mesmo que essa representação comportasse elementos de emulação e mudanças peculiares ao contexto do final do século I.

Em resumo, quase todos os prédios do Fórum foram recém-erguidos ou totalmente reconstruídos por Júlio, Augusto e Tibério, criando assim algo semelhante a um recinto monumental unificado que proclamava a glória da dinastia júlio-claudiana (WARD-PERKINS, 1981, p. 39-45; ZANKER, 1988, p. 81-82; EDWARDS; WOOLF, 2003, p. 1-20; LARMOUR; SPENCER, 2007, p. 1-60). César e Augusto tornaram o Fórum Romano um espaço juliano. Domiciano com sua reconstrução aludia ao poder centralizado do primeiro, e à ideologia da *res publica restituta* do segundo. Tal como foi necessário após a crise da República, após a ascensão flaviana, o Fórum também necessitava de uma reestruturação: não no modo como ele estava coberto de monumentos, mas sim qual discurso de poder era arquitetonicamente veiculado. A constituição legitimadora ainda precisa ser algum ponto comum da espacialidade, teleológica e etimologicamente fixada. Nesse sentido, Domiciano é augustano na essência, mesmo que possa reconfigurar certas estruturas, buscando o aumento do potencial de locais de memória, a partir do qual a cultura da memória e da história podem desenvolver um impacto especial para a sua sociedade. O *Ecus Domitiani* não apenas preencheu a necessidade de um monumento celebrando uma vitória militar — algo que Domiciano não possuía antes de suas campanhas bem-sucedidas na Germânia — como celebrou conspicuamente essa vitória no Fórum, mantendo a tradição republicana e augustana. A sua presença visual dominante no Fórum dava espaço para a visão domiciânica de uma renovação urbana que tivesse sua posição de evergeta atestada entre os edifícios mais reverenciados da cidade (THOMAS, 2001, p. 131), acompanhando a competição óptica da arquitetura imponente (MUTH, 2010, p. 492-493). Assim, as características mal afamadas da estátua podem ser melhor compreendidas se essa for colocada dentro do contexto do projeto construtor de Domiciano dentro e fora do Fórum.

Thomas (2001, p. 83-84) defende que a principal diferença entre os dois projetos construtores diz respeito à interpretação da manipulação da experiência do visitante da área para cada um dos imperadores, pois “o programa de Domiciano abre o Fórum que Augusto havia visualmente selado com seus prédios”.<sup>960</sup> Para o pesquisador, Augusto, embora preocupado com sua própria legitimidade na época do segundo triunvirato, durante a última parte de sua carreira anuncia seu próprio sucesso por meio de suas construções no centro político da *Vrbs*, algo que foi aproveitado por seus sucessores como meio de legitimação posterior. Naquela região, Domiciano, ao contrário do júlio-claudiano, buscou abrir os acessos para controlar as memórias e os monumentos centrais da experiência do visitante. Por isso, o programa construtor domiciânico parece demonstrar, na superfície, um afastamento do modelo flaviano anterior, como enfatiza Thomas (2001, p. 130-131), pois, a atuação de Vespasiano e Tito se concentrou, por razões diferentes, sobretudo nas regiões antes ocupadas pela *Domus Aurea*.

A partir de uma análise longitudinal (*Längsschnittuntersuchung*), Gering (2012, p. 35) buscou estudar as políticas domiciânicas em um contexto de continuidades e descontinuidades de longo prazo dentro do desenvolvimento amplo do Principado entre o primeiro e o segundo século. Sua conclusão foi que os principais pontos de referência para Domiciano e suas ações foram Augusto e Vespasiano (GERING, 2012, p. 349-357). Domiciano atua enfaticamente não somente sobre a região dos fóruns, onde o discurso augustano se amplifica, mas também sobre o Palatino e o vale do Esquilino e Célio, onde precisou enfrentar não somente a questão dinástica como motor do culto imperial, mas as escolhas topográficas flavianas. Dessa forma, passaremos agora para a análise dos espaços nesse eixo topográfico, entre os livros primeiro e quarto das *Siluae*, examinando o projeto construtor domiciânico pelo paradigma arquitetônico júlio-claudiano, interrogando o poder das topografias na criação de identidades urbanas pela evocação de certa visão de passado. A construção espacial de Estácio buscava um efeito duradouro no entendimento e no clima discursivo desses espaços públicos, como um ponto de comparação entre as temporalidades e um desafio para o seu presente.

---

<sup>960</sup> “Domitian’s program opens up the Forum where Augustus had visually sealed it with his buildings”.

## **TERCEIRA SEÇÃO**

O PROGRAMA CONSTRUTOR DOMICIÂNICO  
ENTRE O PALATINO E O VALE DO COLISEU



## DELIMITAÇÃO DO EIXO ESPACIAL

*ou sobre o deslocamento do poder após o Ano dos Quatro Imperadores*

O projeto construtor domiciânico não deve ser entendido como um conjunto aleatório de novas edificações, reconstruções ou renovações.<sup>961</sup> Como vem sendo mostrado, mesmo que uma causa primária pudesse ser a razão mais imediata para a atividade edilícia — como um reparo ou conserto de área afetada por desastre natural ou conflagração —, isso não impediu que os arquitetos imperiais, a seu próprio modo, revisassem o discurso pelos monumentos veiculados. Assim, não causa estranheza que diferentes áreas pudessem ser conectadas através da espacialidade física — já alertava Coarelli (2012, p. 1), que tudo é interligado na topografia — ou ainda pelas cadeias de sentido construídas pela geotextualidade poética que não se deixa restringir por descrições de áreas limítrofes, desafiando espaço e tempo. Estácio na *Silu*. 1.1, analisada nos capítulos anteriores, indica explicitamente uma concatenação espacial entre o Fórum Romano e o Palatino dentro da lógica da autorrepresentação de Domiciano.<sup>962</sup> Entre os vv. 32-35, o poeta associa o *Ecus Domitiani*, localizado em um vale geográfico, ao complexo residencial, no topo do monte, quando afirma: “no entanto, tu mesmo, cabeça exaltada cercada pelo puro ar, que brilha sobre os templos, desejas contemplar à frente: o novo palácio – que desafiando as chamas, se eleva mais esplêndido [...]”.<sup>963</sup> Pelas linhas do vate são colocados em diálogo a estátua equestre (Fig. 44:5) e o paço imperial (1-3), locais em que podemos verificar a intensa atividade construtora de Domiciano.

O eixo formado pelo arco de Tito e pelo *Meta Sudans* (44:6) e as avenidas com arcadas que ligavam o palácio à via Sacra refletem em seu alinhamento a existência de um cuidadoso projeto urbano finalizado pelos arquitetos de Domiciano, mas que já havia começado a ser operado desde o final do período júlio-claudiano e também pelos demais membros da *gens Flavia* (TORELLI, 1987, p. 563-582; ROYO, 2001, p. 61; MAR, 2009a, p. 327; NOCERA, 2018, p. 164). As transformações que se assistiram no Argileto para recebimento do fórum Transitório (4) são

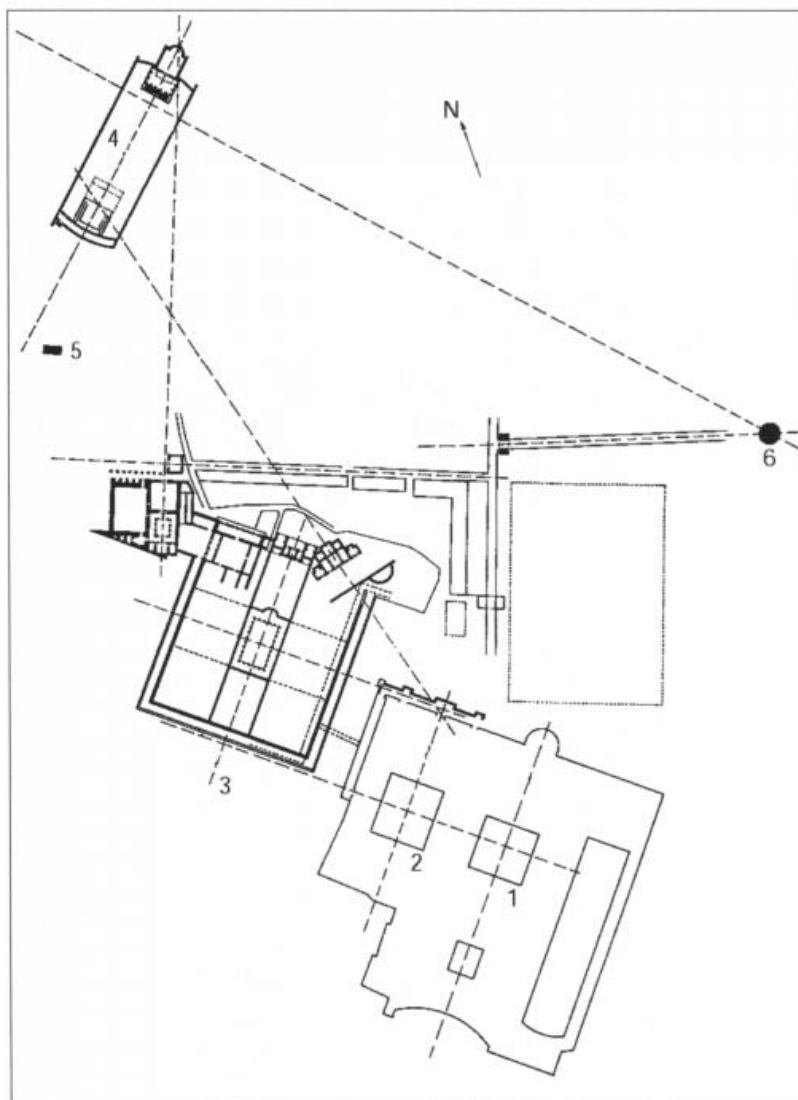
---

<sup>961</sup> Mar (2009a, p. 328) defende ousadamente que o princípio constitutivo que teria guiado o projeto imperial era baseado em uma completa e articulada sequência de intervenção urbana.

<sup>962</sup> O artigo de Royo (2015, p. 61-86) é um exemplar analítico da conexão entre os espaços. O autor associa os dois monumentos domiciânicos através do relato numismático e poético, bem como arqueológico, argumentando pela formação de um eixo articulador, a rota triunfal, que teria, em seu centro, a *Porta Triumphalis* e o templo de Fortuna Redux, construções do último flaviano que ainda têm as suas localizações debatidas.

<sup>963</sup> “ipse autem puro celsum caput aere saeptus / templa superfulges et prospectare uideris / an noua contemptis surgant Palatia flammis / pulchrius ...”.

Figura 44 — As relações planimétricas das obras domiciânicas ao redor do Palatino



Fonte: Institut de Recherche sur l'Architecture Antique, Centre National de la Recherche Scientifique — Université de Tours. Elaborado por Royo (1999, p. 316; 2001, p. 87) após Krause (1985, p. 169).

(1) Domus Augustana. (2) Domus Flávia. (3) Domus Tiberiana. (4) Fórum Transitório. (5) *Ecus*. (6) *Meta Sudans*.

semelhantes àquelas experienciadas pela Domus Tiberiana (3)<sup>964</sup> que, ao lado, acolheu o complexo palaciano (1 e 2). Segundo Mar (2009a, p. 327), podem-se listar pelo menos oito

<sup>964</sup> O palácio de Tibério é considerado a primeira residência do tipo construída pelo imperador que lhe deu nome no lado ocidental do Palatino, entre o templo de Magna Mater e o sopé do fórum Romano; é citado na *Silu.* 3.3.66.67, quando Estácio elogia o pai de Cláudio Etrusco, que foi funcionário do júlio-claudiano. Sobre ele, foram construídos os jardins Farnésios no séc. XVI, o que limitou a sua escavação. Concentrado apenas nas zonas mais externas do perímetro norte e sul do edifício, o investimento arqueológico ainda é lacunar no centro que permanece fundamentalmente inexplorado. A escolha do local por Tibério é explicada, pois ali ele teria nascido e seu pai Augusto residido. O edifício foi ampliado por Calígula, reformado por Vespasiano e completamente restaurado por Domiciano que deu a ele sua forma monumental, incluindo-o no complexo palaciano (KRAUSE, 1985, p. 1-15; MAR, 2009a, p. 346-347; 2009b, p. 317-318; COARELLI, 2014, p. 144). Na verdade, Krause (1995, p. 464) sugere

alterações, divididas em dois conjuntos, datadas da época domiciânica que transformaram completamente o Palatino e deram forma quase definitiva às residências imperiais nele encontradas.<sup>965</sup> O primeiro, formado por quatro modificações — nomeadamente, a construção das *insulae* que ladeavam a via Sacra, dos arcos do triunfo e da *Meta Sudans*, além da delimitação do aclave Palatino —, responde à lógica urbana de dar continuidade à planificação topográfica da colina, conectando-a organicamente ao sistema urbano do Fórum, dos fóruns tríplexes e do vale do Coliseu, uma estratégia já utilizada na reconstrução do campo de Marte após o incêndio de 80. Composto também por quatro edificações, o segundo conjunto compõe em parte o complexo palaciano — referimo-nos à remodelação da Domus Tiberiana, à reforma da área do Templo de Apolo, bem como à construção da Domus Augustana e do sistema de jardins hoje soterrados pelo terraço conhecido, desde o século XVI, como *Vigna Barberini*.<sup>966</sup> Para Mar (2009a, p. 327), o segundo grupo atende a uma lógica outra: construir um novo centro representativo, destinado a atender às necessidades do poder político central. Assim, como a estátua equestre, o objetivo é materializar e espacializar o que Gagé (1933, p. 11-13) chamou teologia da vitória imperial (*theology of imperial victory*) que, como defende Royo (2015, p. 61, 80) teve seu ato fundacional na edificação do *Ecus*. Afinal, foi por meio do projeto, que teve como importante marco o monumento no fórum Romano, os arquitetos do imperador puderam moldar as relações entre a nova dinastia e a constituição pregressa do espaço urbano romano.

Por toda a rota triunfal, Domiciano construiu monumentos para celebrar não só suas vitórias, mas também as de sua família e, no pináculo da colina, estabelecer um importante símbolo de

---

que Domiciano tenha residido aqui depois da ascensão do seu pai. Durante a governança do flaviano, uma nova fachada foi construída, além de uma rampa de acesso conectando a Domus aos novos salões erguidos no nível do fórum (MACDONALD, 1982, p. 49). No que diz respeito a sua função palaciana, a casa de Tibério deu guarda aos atos e escritórios da administração governamental, um espaço funcional necessário para a macrocefalia da máquina burocrática dependente do imperador desde Augusto, reformulação espacial que Vespasiano (Suet. *Ves.* 21.1-2), Domiciano e seus sucessores (Tac. *Agr.* 45,1; Plin. *Ep.* 4.11.6; *Juv.* 4.144) seguiram. Dessa forma, para Zanker (2002, p. 106), a reestruturação da Domus Tiberiana refletia mais uma necessidade logística, do que uma transformação nas exigências da autorrepresentação imperial para um nível mais doméstico. Além disso, essa seção palaciana era sede da custódia, residência e educação dos herdeiros imperiais (ROYO, 2001, p. 62). Cumpre ressaltar que sua importância foi diminuída com a finalização das outras partes do palácio (ROYO, 2015, p. 71).

<sup>965</sup> Vitruvius expõe o desenvolvimento da construção humana, particularmente de residências privadas, no início do seu segundo livro do *Sobre a arquitetura*. Em 2.1.1-2.1.7, o autor detalha como os primeiros homens viviam, em estado não-civilizado, em cavernas até a descoberta do fogo que, por sua vez, complexifica a interação social. Após isso, começa o desejo pela construção de abrigos mais compósitos, usando das possibilidades que a natureza oferecia — lama, galhos, juncos, toras — até o desenvolvimento de espaços telhados. Para Vitruvius (2.1.6), pelo desenvolvimento racional intelectual, há uma coincidência entre o desenvolvimento residencial e humano pelo domínio de artes e ciências que impactou os conhecimentos de construção, progredindo a humanidade de um “modo de vida selvagem e não cultivado à civilização domesticada” (“e fera agrestique uita ad mansuetam perduxerunt humanitatem”). Sobre o assunto, cf. DeLaine (2002, p. 219) e McEwen (2003, p. 142-150).

<sup>966</sup> O complexo palaciano também foi construído sobre os fundamentos e resquícios da residência neroniana, incorporando vários detalhes arquitetônicos anteriores à nova estrutura (CASSATELLA, 1990, p. 91-104).

sua projeção imperial (ZANKER, 2002, p. 105; NOCERA, 2018, p. 190). Buscou um local que era visto como o assentamento original da cidade, um espaço a que Augusto também havia dado atenção especial (WALLACE-HADRILL, 1996, p. 286-287; HALES, 2003, p. 25-40; ROYO, 2015, p. 61-62).<sup>967</sup> Uma vez mais, o último flaviano explorou relações que visavam manter, reproduzir e unir a sua casa com a dinastia júlio-claudiana por meio de monumentos urbanos (ROYO, 2001, p. 61). Como se verá, essa intenção também obedece a um objetivo emulatório e definirá o estilo de arquitetura doméstica apropriado ao *princeps*, algo que já era buscado pelos antecessores do flaviano (D'ELIA, 1995, p. 40-45; ROYO, 1999, p. 303-305; TOMEI, 1999, p. 273-362; ZANKER, 2002, p. 107). Englobando toda a colina, as obras dirigidas pelo arquiteto imperial Rabírio (Mart. 7.56; 10.71) iniciaram-se provavelmente pouco depois de 81 e terminaram em 92 ou meados de 93, criando um novo polo destinado à exibição de um discurso de poder e à utilização por uma pequena camada hegemônica da sociedade: o imperador, sua família e os funcionários ligados a burocracia da administração mais central da política (GSELL, 1894, p. 95-100; PLATNER; ASHBY, 1929, p. 158-159; RICHARDSON JR., 1992, p. 114-117; WINTERLING, 1999, p. 70-71; KLODT, 2001, p. 35; COARELLI, 2014, p. 145-147; WULF-RHEIDT, 2015, p. 3).<sup>968</sup> Afastando-nos um pouco do vale do Capitólio e do Quirinal, buscaremos nesta seção analisar a política edilícia de Domiciano no Palatino e no vale do Coliseu utilizando como

---

<sup>967</sup> No sítio, parte da documentação defende ter sido localizada a cabana de Rômulo (Plut. *Rom.* 20.4; *contra Vit.* 2.1.5, para quem a *casa Romuli* teria se encontrado no Capitolino). Aproximadamente datada dos séculos IX ou VIII AEC, teria sido a residência do fundador da cidade, uma simples palhoça de tufo e barro, típica da Idade do Ferro, localizada próximo às escadas de Caco (CLARIDGE, 2010, p. 131-132; COARELLI, 2014, p. 133-134;). Por esse motivo, o sítio foi escolhido por Augusto como espaço para sediar sua *domus*, modesta em comparação à construção domiciânica, mas grande o suficiente para ser comparada à morada celeste por Ovídio (*Met.* 1.175-176). Sobre o período de edificação, sabemos que foi anterior a 13 de janeiro de 27 AEC, data em que o senado autorizou o imperador a colocar a coroa de carvalho acima da porta de sua residência (Cass. Dio 53.4-5). Até o século XIX, as considerações sobre a estrutura se apoiavam unicamente sobre as fontes escritas até a descoberta dela, nas escavações de 1865 conduzidas por Rosa a mando de Napoleão III. Permaneceu objeto de prospecções superficiais, como a de Bartoli, em 1937, até que Carretoni (1967, p. 61-64), durante o investimento arqueológico de 1956, apresentou a dimensão real da obra. Mais recentemente, a restauração do complexo pode ser consultada em Hall (2009, p. 168). As escavações comprovaram que a *Domus Augusti* foi instalada em local que anteriormente pertencia a residências republicanas, também atestada por Suetônio (*Aug.* 72.1) que afirmou que a casa teve lugar onde originalmente eram as propriedades de Quinto Hortênsio Hórtalo e Quinto Lutácio Catulo, senadores coetâneos à obra. A casa foi destruída pelo fogo no ano 3, mas foi reconstruída com esforço coletivo e transformada em propriedade cívica (Suet. *Aug.* 57.2). A escolha do local confirma a predisposição de Augusto em relação às comparações, também topográficas, de sua figura com a personagem lendária (CROFTON-SLEIGH, 2014, p. 61), o que também fez Domiciano, tal como exprime Mart. 5.80, como se verá adiante.

<sup>968</sup> Brunke *et al.* (2016, p. 263) destacam a natureza relativamente rápida de uma obra dessa magnitude em um espaço tão pequeno de tempo. Depõem a favor as técnicas de construção e os selos de alvenaria que atestam o trabalho de construção simultaneamente iniciado em uma área de cerca de 96.000 m<sup>2</sup>. Assim, mesmo que tenhamos clareza de que não foi todo o complexo palaciano finalizado durante a governança domiciânica, parece acertado afirmar que a maior parte dele estava pronto à época da dedicação oficial em 92, cerca de dez anos desde o início das obras no Palatino (BRUNKE *et al.*, 2016, p. 264). Após Domiciano o edifício nunca foi substituído, embora tenha sido largamente ampliado pelo imperador Septímio Severo (LUGLI, 1957, p. 517-521). Sobre a aquisição e o suprimento material do mercado edilício, considerações logísticas e cálculos aproximados da força humana necessária para o aparato construtor de Domiciano, *cf.* Mar (2009a, p. 324-325) e Brunke *et al.* (2016, p. 263-269).

eixo norteador o complexo palaciano que, para além da menção na *Silu.* 1.1.32-35, foi o pano de fundo de um jantar imperial também chamado *cena recta*,<sup>969</sup> objeto de apreciação da totalidade da *Silu.* 4.2, para qual teria sido convidado Estácio,<sup>970</sup> bem como da *Silu.* 1.6, na qual são narrados os espetáculos no Anfiteatro, durante a celebração das Saturnais.

A busca por um eixo topográfico de autoexpressão e autorrepresentação imperial não é novidade para a *gens Flauia*, como mostrado na segunda seção. Durante a sua consolidação imperial, Vespasiano evitou lidar com qualquer aspecto que pudesse lhe aproximar do legado neroniano, o que Royo (1999, p. 304-318) acertadamente denominou ser uma embaraçosa herança, ocasião para uma nova reforma do Pomério e de uma redefinição dos limites do *spatium urbis* (Plin. *Nat.* 3.66). Por esse motivo, a política construtora do primeiro flaviano esquivou-se de grandes modificações no Palatino ou de obras residenciais, que pudessem sugerir analogias como a Domus Áurea (Tac. *Ann.* 15.52; MACDONALD, 1982, p. 47; SOJC; CORET; GÖTZ, 2012, p. 114).<sup>971</sup> Ao contrário, ele foi elogiado por devolver o espaço roubado pelo ímpeto de Nero ao povo romano.<sup>972</sup> Seu investimento construtor tinha-se voltado para outro ponto da cidade, já que Vespasiano teria orquestrado uma apropriação física e exposição material da sua vitória sobre a Palestina na construção do anfiteatro Flávio e também do templo da Paz; ambos, representando dois lados de um mesmo programa visual e de um mesmo discurso (ROYO, 2014, p. 63-64; NOCERA, 2018, p. 164). O Coliseu respondia ao mesmo tempo à reincorporação espacial de um terreno outrora público e à demanda por um espaço grande o suficiente para manifestação pública do evergetismo imperial (ELKINS, 2019, p. 63).

Tito, sucessor direto de Vespasiano, mesmo com seu pouco tempo, continuou as obras do velho pai, finalizando prédios e os banhos, seus homônimos. No que concerne à residência imperial, o primeiro flaviano morava em uma mansão nos jardins de Salústio (*horti Sallustiani*), no

<sup>969</sup> *Cena recta* é um termo cuja origem e significado não são totalmente claros (D'ARMS, 1990, p. 309; DONAHUE, 2003, p. 435; 2004, p. 9; 67 e 71). Coleman (1988, p. 85) afirma que a *cena recta* foi reintroduzida por Domiciano (Suet. *Dom.* 7.1) após a desagregação do sistema de espórtulas de Nero (Suet. *Nero.* 16.2).

<sup>970</sup> Leberl (2004, p. 147) lembra, no entanto, que diferentemente, por exemplo, da *Silu.* 1.1 que oferecia uma descrição mais realística e coerente da estátua equestre, a 4.2 tendia a um relato mais difuso da espacialidade narrada. De fato, o objetivo aqui não foi oferecer uma longa êcfrase ao *princeps*, mas sim agradecer pelo convite da *cena Iovis*, pretexto para o encômio imperial e aproximação do poeta com o núcleo de poder.

<sup>971</sup> Sobre a imensa *uilla* urbana de Nero que ligava os edifícios imperiais no Palatino aos jardins de Mecenas no Esquilino, cf. Steinby (1995, p. 49-64).

<sup>972</sup> Referimo-nos a um famoso dístico de Marcial (*Spect.* 2.11-12), no qual se lê: “Roma foi devolvida a si, César, sob quem / o povo têm prazeres dos senhores” / “Reddita Roma sibi est et sunt te praeside, Caesar, / deliciae populi, quae fuerant domini”. Nos versos acima, o epigramatista vitupera Nero já que “brilhava o átrio odioso do bruto tirano / a única casa da cidade inteira” / “inuidiosa feri radiabant atria regis / unaque iam tota stabat in urbe domus” (Mart. *Spect.* 2.3-4). A ampliação encomiástica utilizada que afirma que a cidade inteira era ocupada por uma só casa é semelhante àquela utilizada por Plínio, o Velho (*Nat.* 36.111).

Píncio, afastado do núcleo cívico da cidade (Cass. Dio 65. 10. 4; ZANKER, 2002, p. 107). Tito, no entanto, parece ter vivido na Domus Tiberiana no primeiro ano de seu governo, mas sem sabermos a real extensão do incêndio que varreu grande parte do Palatino em 80 (Plin. *Nat.* 36.37; Tac. *Ann.* 15.42), não sabemos se, à época, ele fora obrigado a se mudar.<sup>973</sup> Mesmo que não explicitamente, com os primeiros flavianos há a continuação das escolhas topográficas neronianas de forma muito tímida, nos levando a afirmar que com os três “[...] o centro de Roma desliza do fórum em direção ao Coliseu antes que a experiência domiciânica retorne para modificar sua definição [de volta ao Palatino]” (ROYO, 2014, p. 64).<sup>974</sup> Sem dúvidas foi a instalação do complexo palaciano que redefiniu o cerne simbólico do vale do Coliseu para a colina palatina, mesmo que Vespasiano na região já tivesse começado a manipulação do espaço e o traçado da residência imperial para melhor controle da corte (ACTON, 2011, p. 103-124).

Domiciano, no meio de seu reinado, iniciou um palácio inteiramente novo ao sul da Domus Tiberiana. Esse não é apenas mais um dos vários edifícios construídos durante o período domiciânico, mas o mais importante exemplar dos arredores do monte Palatino (Fig. 45). O cenário cerimonial que cercava a vida cotidiana do *princeps* foi transferido para dentro dele, o afastando ainda mais dos ambientes majoritariamente controlados pelo senado. Isso o tornaria um palco para autoapresentação imperial (*Selbstdarstellung*), a imagem construída por um sujeito, reservada para os aspectos mais públicos da sua exposição, nesse caso, do príncipe a seus súditos (MAR, 2009a, p. 333).<sup>975</sup> O espaço tornou-se a sede da burocracia imperial, local onde o tratamento de processos judiciais até o arquivamento de documentos ocorreria. Por isso a constituição palaciana deve ser vista como um outro marco ideológico fundamental do início do Principado,<sup>976</sup> ao mesmo tempo, em que contribuiu para exaurir o capital político de Domiciano e, em subsequência, desencadeou o processo de seu assassinato em 96. A fonte de legitimação que o último flaviano buscava tradicionalmente no Capitólio ou no fórum Romano, aqui teria que ser mais criativamente elaborada e de forma simbólica através de uma outra linguagem arquitetônica. O objetivo era, ao fim, tornar essa colina o centro de Roma, do poder

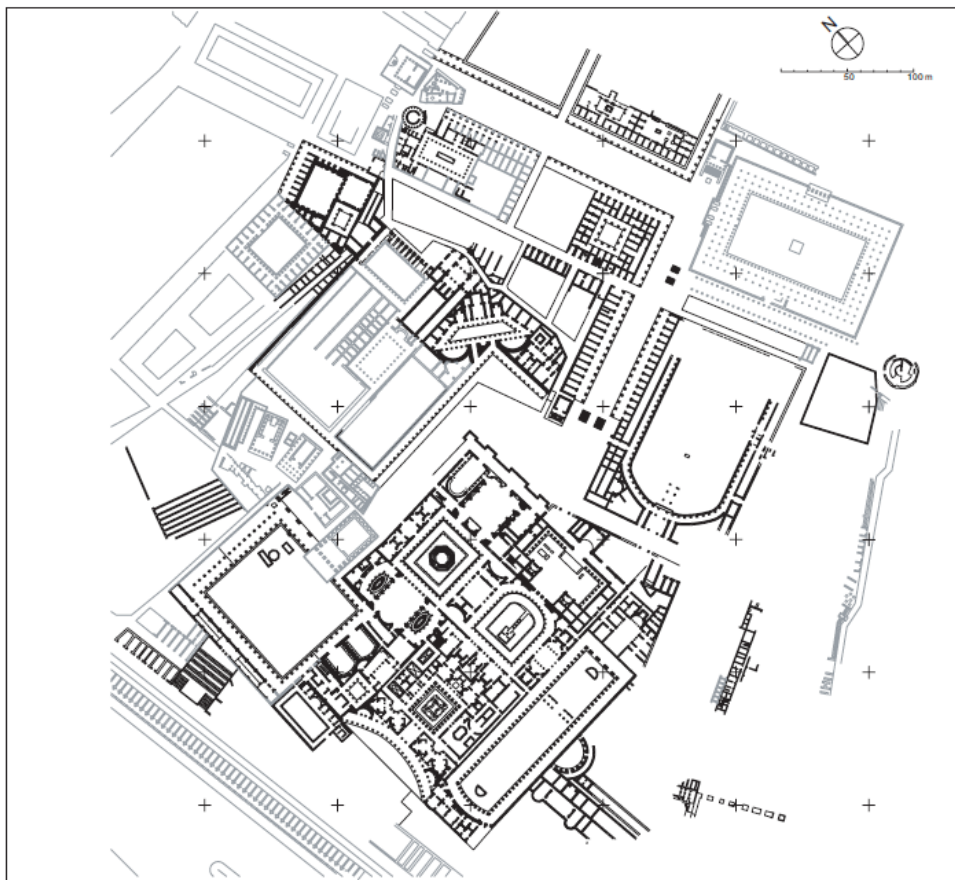
<sup>973</sup> O que é bastante possível pela interpretação da referência ao desastre por Estácio (*Silu.* 1.1.34).

<sup>974</sup> “[...] le centre de Rome glisse du forum en direction du Colisée avant que l’expérience domitienne ne revienne modifier à son tour sa définition”

<sup>975</sup> Segundo Zanker (2002, p. 105), um *princeps* era definido não tão somente por suas ações, mas também por sua aparência em público, por sua apresentação e pelo estilo que adotasse na interação com as ordens e as instituições.

<sup>976</sup> O período flaviano marcou uma nova disjunção entre poder e estatuto (WALLACE-HADRILL, 1996, p. 301). Estácio respondeu a esse processo enfatizando as redes sociais domiciânicas centradas na atuação da corte. Além disso, o próprio palácio foi uma das indicações mais visíveis de que a consolidação do Principado era sobretudo física: o desenvolvimento de uma corte e de um palácio imperial simbolicamente consubstancia, se não uma barreira geográfica, mas uma alienação substancial entre imperador e elites senatoriais (JONES, 1992, p. 23-28).

Figura 45 — Plano do Palatino e cercanias, com destaque à ação domiciânica



Fonte: Institut Català D'Arqueologia Clàssica, Universitat Rovira i Virgili. Renderizado por Mar (2005, p. 160).

e do mundo — o que explica a escolha do assentamento original da cidade como palco privilegiado (ROYO, 2015, p. 61). Nesse momento, “a sede do poder não era mais uma cidade (*Vrbs*), mas o *Palatium*. Em momentos de turbulência política, as multidões não se reunirão mais em frente ao templo Capitolino ou na praça do Fórum, mas nos portões do palácio do imperador” (MAR, 2009a, p. 334).<sup>977</sup> Já na Antiguidade, o complexo de edifícios de Domiciano foi descrito como o segundo Capitólio, um edifício com o qual o imperador podia demonstrar claramente seu poder como governante do mundo (WINTERLING, 1999, p. 70-71; BOYLE, 2003, p. 61; ZANKER, 2004, p. 97; WULF-RHEIDT, 2015, p. 3). A capital deveria ser vista como um sistema de círculos concêntricos, com o centro cívico palaciano no meio, cercado pelas residências da aristocracia romana orbitando o núcleo de poder da primeira família. O Palatino,

[...] um centro cívico cercado por um mar de casas da aristocracia romana, agora distingue o centro de um império que gira em torno dos governantes de uma dinastia:

<sup>977</sup> “La sede del poder no era ya ciudad (*Vrbs*) sino el *Palatium*. En los momentos de agitación política las multitudes ya no se reunirán ante el templo Capitolino o en la plaza del Foro, sino a las puertas del palacio del emperador”.

uma única *domus* que resta no Palatino de um único *dominus*. Somente à distância, além dos lugares do principado, da política, religião, administração e serviços, estão as casas urbanas e suburbanas da nova aristocracia, cada vez menos livre e mais cosmopolita (CARANDINI, 1988, p. 381).<sup>978</sup>

Após o fracasso da experiência residencial imperial da Domus Áurea de Nero, Domiciano apresentou uma solução arquitetônica quase definitiva para o centro representativo do poder. Esse sucesso se reflete na unidade simbólica expressa na própria nomenclatura. Afinal, em *palácio* há a amálgama do espaço geográfico, o *Palatinus*, e da construção edilícia, o *Palatium*, em uma metonímia pervivente até a contemporaneidade.<sup>979</sup> A importância da construção é testemunhada também pelo fato de que, nos séculos seguintes até a transferência definitiva para um padrão palaciano oriental, ele não foi substituído, apenas restaurado ou ampliado, permanecendo como a residência oficial por excelência e núcleo da máquina imperial, servindo como modelo para os palácios romanos subsequentes até o século sexto (Cass. Dio 65.10.4).<sup>980</sup>

Mesmo que sua relevância seja manifesta, como vimos acima, a pesquisa sobre o palácio e o Coliseu domiciânicos não é tão facilmente desenvolvida. Dois monumentos com uma história de constituição arquitetônica tão extensa impõem dificuldades ao arqueólogo e topógrafo contemporâneo. Afinal, a maior parte das estruturas das duas construções estava em uso ativa e simultaneamente a partir da segunda metade do século I até a época atual. As fontes que se apresentam para o estudo em nosso recorte são principalmente duas, uma literária e outra material. Com relação ao primeiro, o palácio é mencionado por vários escritores clássicos, embora não haja nada tão extenso quanto o detalhado por Tácito ou Suetônio sobre a Domus Áurea (MACDONALD, 1982, p. 51).<sup>981</sup> Com relação ao segundo, o anfiteatro Flávio em sua forma domiciânica, também se mostra dispersamente na literatura da época.

<sup>978</sup> “[...] un centro civico circondato da un mare di dimore dell’aristocrazia romana, ora diliga il centro di un impero ruotante intorno alle reggie di un dinasta: uniche domus rimaste sul Palatino dell’unico dominus. Solo a distanza, oltre i luoghi del principato, della politica, della religione, dell’amministrazione e dei servizi, stanno le case urbane e suburbane della nuova aristocrazia, sempre meno libera e più cosmopolita.”

<sup>979</sup> Segundo Royo (2009, p. 23-24), desde a segunda metade do século primeiro o termo *Palatium* já não carrega um valor apenas topográfico. Durante o período júlio-claudiano, os lugares sagrados no Palatino eram designados pelo plural *Palatia*, mas foi só depois da construção da casa de Augusto no monte, que podemos falar de uma designação do edifício local no singular *Palatium* (ROYO, 2001, p. 62). A fixação toponímica só foi levada a cabo muitos anos depois quando a construção de Domiciano se aproveitou do local, reciclando também sua designação. Palatino, a partir daí, por sinédoque, podia referir-se ao governante ou seu governo (e.g. Mart. 9.79).

<sup>980</sup> Ali, os sucessores na púrpura fizeram suas residências, construindo ao lado das que já estavam em existência como se interpreta do estudo estratigráfico e dos vestígios arqueológicos (ROYO, 1999, p. 217-219; CECAMORE, 2002, p. 218-220), e que também é atestado largamente na documentação literária sobrevivente (SHS Ver. 2.4; Pius 10.4; Aur. 6.3; Cass. Dio 71.35.4; 74.7.3).

<sup>981</sup> Os nomes de algumas salas do palácio aparecem em textos posteriores (LUGLI, 1960, p. 181-190). Há uma moeda de Domiciano que também mostra provavelmente uma das fachadas do conjunto, a seguir.



Isso faz com que abordemos por um lado, Estácio, coetâneo ao imperador, de outro, os vestígios arqueológicos. Em primeiro lugar, cabe ressaltar que a documentação primordial para nosso estudo nesta seção são as referências estacianas ao palácio (*Silu.* 4.2) e ao anfiteatro (*Silu.* 1.6). Contudo, porque são sobremaneira econômicas, utilizaremos de forma acessória e suplementar ao nosso argumento alguns epigramas de Marcial, outro poeta que, vivendo no período domiciânico, exprime considerações sobre a espacialidade imperial.<sup>982</sup> Tanto o livro oitavo e nono dos epigramas, quanto o livro quarto das silvas foram dedicados ao imperador e tornados públicos entre os anos de 93 e 96.<sup>983</sup> A semelhança das tópicas utilizadas pelos poetas aproximam seus relatos, já que, por exemplo, os dois traçam um paralelo entre a residência palatina e o firmamento, sede da morada de Júpiter, utilizando-se da cenografia do convívio e da temática simpótica para dar preciosas pistas sobre a constituição do palácio à época de Domiciano. Juntamente, no segundo monumento, eventualmente utilizaremos de alguns epigramas do *Liber spectaculorum*,<sup>984</sup> tendo em vista as considerações de Coleman (2006). A segunda documentação, a arqueológica, necessita de uma atenção mais delongada por sua complexidade, que será discutida na abertura dos capítulos a seguir, para que possamos de fato aproximar os dois *corpora*, literário e arqueológico, na apreciação dos edifícios domiciânicos.

---

<sup>982</sup> Mesmo que tenham sido coetâneos, não existe referência direta entre Estácio e Marcial o que pode ser justificado em parte pela diferença social entre ambos. Qualquer conclusão sobre a relação entre os dois é difícil, mesmo assim a teoria de uma pretensa inimizade entre os poetas é bastante pervivente, desde que foi estabelecida por Heuvel (1936/1937, p. 299-330). Não existe unanimidade quanto a questão; mais recentemente, Fantham (1996, p. 179) defendeu que ambos estavam em competição no campo literário e das relações patronais romanas; enquanto Newlands (2011, p. 22-23) contemporiza o relacionamento como baseado em estimulante contato e troca criativa. A aproximação dos dois poetas domiciânicos para a interpretação do monumento não é uma novidade (*e.g.*, LUGLI, 1960, p. 181-189; MACDONALD, 1982, p. 61-63; ROYO, 1999, p. 303-378; KLODT, 2001, p. 37-62).

<sup>983</sup> Mesmo que saibamos que a datação do Livro Oitavo de Marcial ainda seja controversa, aqui seguimos a proposta de Coleman (1998, p. 342-343) que, após consistente argumentação, defende a publicação da obra entre meados de 93 e dezembro de 94, quando as obras do palácio já haviam se encerrado. Agradecemos a professora que, além de trazer o artigo a nossa atenção, ofereceu gentilmente uma cópia do mesmo para leitura e consulta. Sobre o Livro Nono, Garthwaite (1993, p. 81) data 94, ao que Sullivan (1991, p. 42) acrescenta a possibilidade da primavera de 95. Henriksén (2012, p. 11-13) pressupõe o início de 95, mas sustenta que a maioria dos poemas foi escrita em 94.

<sup>984</sup> A denominação é apenas um descritor, não o título fixado ao texto. Seguimos, pois a consideração de Coleman (2006, p. xxviii) que propõe o uso de *Liber spectaculorum* em vez de *Liber de spectaculis*, de modo a evitar qualquer possível confusão com o título da obra de Tertuliano, bastante posterior. Necessita dizer baseado no recente argumento da autora, que não é possível datar com certeza o texto flaviano, uma vez que diferentes pistas apontam indistintamente para os governos de Tito ou Domiciano. Sobre as indicações e argumentos da identidade de César flaviano não especificado no texto, *cf.* Coleman (2006, p. xlv-lxiv).

## 6 O COMPLEXO PALACIANO E A *SILV.* 4.2

Incluir um trabalho, que se pretende em parte arqueológico, na literatura especializada sobre o monte Palatino é um desafio. Mesmo que o recorte se circunscreva ao palácio domiciânico a tarefa é adversa. Enquanto espaço topográfico, ele atraiu uma longa sucessão de ocupantes e construtores desde o final do século primeiro, como se pode perceber pela interpretação dos vestígios materiais que atravessam toda a Antiguidade chegando à Contemporaneidade (Fig. 46 e 47).<sup>985</sup> Os três séculos de sucessivas escavações arqueológicas expuseram ali uma densa estrutura de edifícios compostos de vários palácios, templos e santuários que cobrem toda a colina (MAR, 2009a, p. 311). Suas bordas e declives são incrustadas com subestruturas, partes destruídas, elementos supérstites de obras anteriores atualizadas e salas de data ou uso desconhecidos. De forma geral, a complicada história arquitetônica da colina ainda não é entendida totalmente e sua perene importância impediu qualquer grande preservação estrutural. Os resultados de grande parte das primeiras escavações palacianas foram publicados de maneira pulverizada ou simplesmente não ocorreram. Por isso, desde a pesquisa e a restauração a partir da primeira metade do século XVIII, ainda existem, até o momento, questões fundamentais em grande parte não respondidas sobre essa área, em relação à datação do complexo e de utilização, além da sua conexão com as edificações adjacentes ou circunvizinhas e exteriores ao complexo.

Durante o século XVI, o Palatino passou a ser propriedade da família Farnese, grupo aristocrata dirigente do Ducado de Parma e Placência. Nesse período, foi ocupado pela última massiva construção: a criação dos chamados jardins Farnésios, atualmente conservados parcialmente sobre os restos da Domus Tiberiana.<sup>986</sup> Entre os anos de 1720 e 1728, sob autoridade do sétimo duque de Parma, Francesco Farnese, a região sofreu sua primeira impulsão arqueológica,

---

<sup>985</sup> As figuras refletem o investimento de escavações desde o começo dos anos 2000 e os estudos levados a cabo pelo departamento de Arquitetura do Deutschen Archäologischen Institut (DAI Berlim), pela faculdade de Arqueologia Clássica da Julius-Maximilians-Universität Würzburg, bem como pela faculdade de Topografia e Geoinformática da Brandenburgische Technische Universität Cottbus-Senftenberg, com a cooperação de Evelyne Bukowiecki (École Française de Rome), Jens Pflug e Ulrike Wulf-Rheidt (DAI Berlim).

<sup>986</sup> Durante o Medievo, as margens da colina eram ocupadas por igrejas, mas a porção central da colina parece ter sido pouco ocupada ou até limpa após a destruição causada pelo terremoto de 847, no tempo do papa Leão IV. Os cronistas posteriores no itinerário de Einsiedeln (século IX) e no *Mirabilia Romae* (século XII) mal mencionam o edifício. Parece que um certo Magister Gregorius em seu *Mirabilibus Urbis Romae* (aproximadamente entre os séculos XII e XIII), descreve as ruínas da construção e suas inscrições sob o nome incorreto de *pallacium divi Augusti* (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 159). Como se vê a história medieval da colina é ainda mais fragmentária que a sua antiga, cf. Caretoni (1961, p. 508-518) e Augenti (1996).

realizada por Marchese Ignazio de Santi e Conte Suzzani, em especial, à caça de esculturas, de mármore e outras obras de arte (RICHARDSON JR., 1992, p. 137; BRUNO, 2017, p. 274).<sup>987</sup>

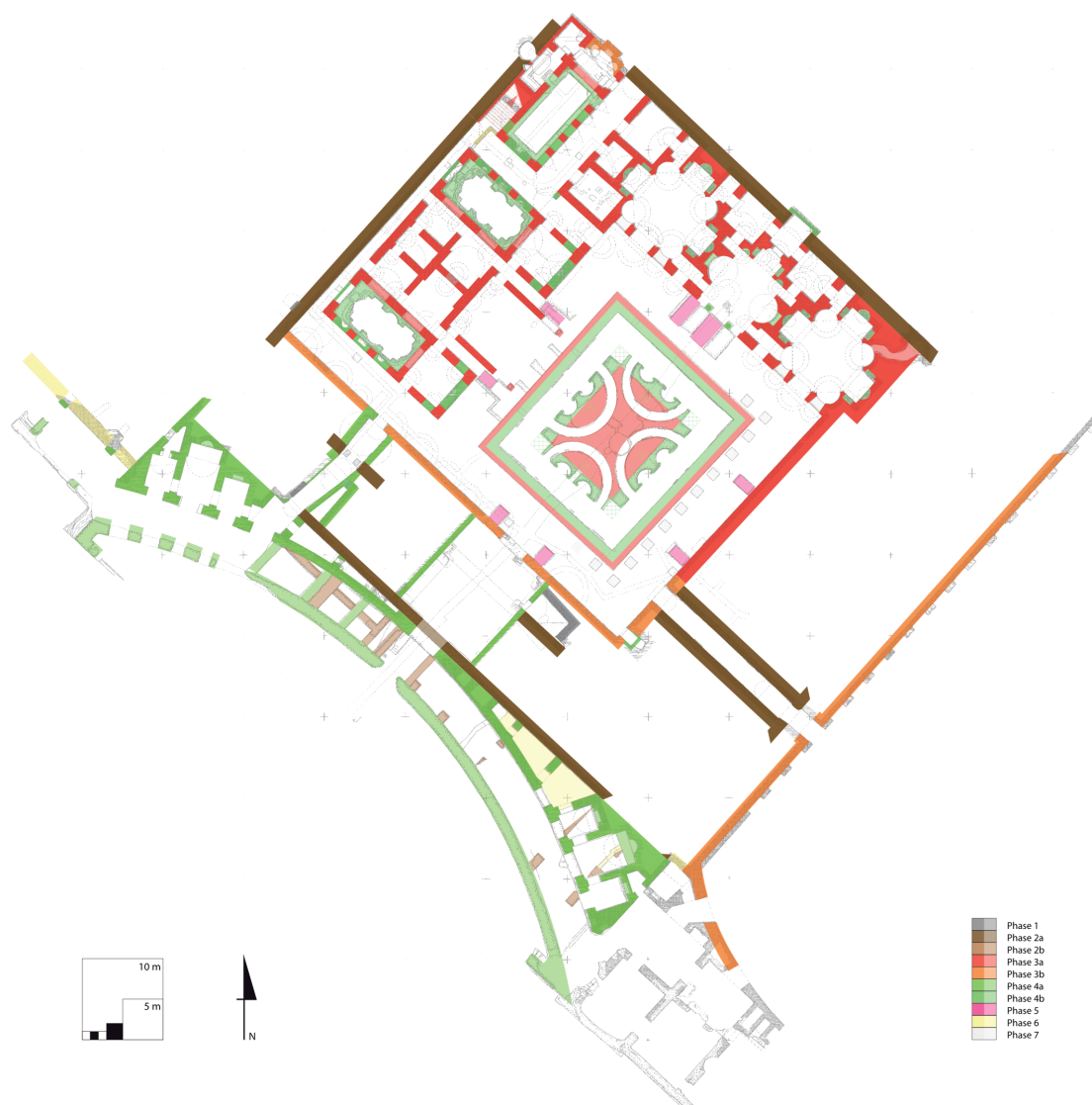
Figura 46 — Plano das fases de construção do complexo palatino (piso superior)



Fonte: Architekturreferat, Deutsches Archäologisches Institut Berlin — Lehrstuhl für Baugeschichte und Vermessungskunde, Brandenburgische Technische Universität Cottbus-Senftenberg — Lehrstuhl für Klassische Archäologie, Julius-Maximilians-Universität Würzburg. Elaborado e renderizado por Pflug (2014, p. 366) em colaboração com Wulf-Rheidt e Bukowiecki.

<sup>987</sup> Grande parte dos objetos espoliados pelo ímpeto colecionista de antiguidades dos Farnese, entre os séculos XVI e XVIII, acabou compondo uma grande coleção particular de obras de arte (BROWN, 1994, p. 145-152). Hoje, a coleção Farnese encontra-se espalhada em exibição por vários museus europeus, a exemplo do Museo Archeologico Nazionale, em Nápoles e em Parma, e também do British Museum, em Londres.

Figura 47 — Plano das fases de construção do complexo palatino (piso inferior)



Fonte: Architekturreferat, Deutsches Archäologisches Institut Berlin — Lehrstuhl für Baugeschichte und Vermessungskunde, Brandenburgische Technische Universität Cottbus-Senftenberg — Lehrstuhl für Klassische Archäologie, Julius-Maximilians-Universität Würzburg. Elaborado e renderizado por Pflug (2012, p. 67) em colaboração com Wulf-Rheidt e Bukowiecki.

Os resultados dessas prospecções foram interpretados por Francesco Bianchini Veronese e não seriam publicados até 1738, já após a morte do antiquarista, que caiu em um barranco enquanto dirigia os trabalhos no sítio do Palatino (BRUNO, 2017, p. 274-275). De sua lavra destacam-se vinte e um planos de reconstrução do edifício e, na ala nordeste, a interpretação de duas salas que teriam uma servido para a dispensação da justiça imperial e outra para a entrada no complexo, posição ainda mantida em grande parte da literatura (CLARIDGE, 2010, p. 128).<sup>988</sup>

<sup>988</sup> O balanço dessas escavações e muitos dos desenhos do antiquarista foi recentemente trazido à discussão por um estudo compreensivo sobre a contribuição de Bianchini Veronese e de seu *De regni antiquorum Caesarum aedibus in urbe Roma* (1738) para os estudos sobre o Palatino contemporâneo por Miranda (2000).

Depois disso, escavações mais ou menos sistemáticas foram realizadas durante todo o século XVIII, que deixaram o sítio em péssimas condições de preservação (COARELLI, 2014, p. 147).

O grande salto nos estudos sobre a colina só foi favorecido mais de cem anos depois, primeiro pelas prospecções conduzidas a mando de Alexandre II, czar russo, em 1857, por sua aproximação com o papa Pio IX, e depois, em 1861, com a compra dos jardins por Napoleão III. Foi o imperador francês que deu a Pietro Rosa o posto de primeiro diretor de escavação do Palatino, posição que manteve mesmo após a unificação italiana, finalizada em 1870 (TOMEI, 1990, p. 61-107). Para esse ambiente, Rosa adaptou o método sistemático de escavações então empregadas em Pompéia, que eram diferentes das técnicas de resgate dos arqueólogos papais, que tinham o objetivo de apenas extrair significativas antiguidades sem preocupação com as ruínas inidentificáveis (PALOMBI, 2006, p. 45-46; DIXON, 2016, p. 1-2). Isso significou uma mudança brusca no padrão de inspeção arqueológica na região. Sob sua direção foram desbravados os cantos sudoeste e nordeste do monte, e encontradas a casa de Lúvia (1869) e o estádio-jardim (1870). Mesmo que tenha mantido nota detalhada de seus procedimentos e descobertas, Rosa nada publicou em vida (TOMEI, 1990, p. 102-106; TOMEI, 1999, p. 1-19).<sup>989</sup>

Após o *Risorgimento* italiano e com a subsequente elevação de Roma a capital do reino, o interesse na constituição da memória pregressa nacional insuflou as escavações que buscavam reavivar a narrativa heroica das grandes personagens do passado imperial. Nesse momento, as prospecções no fórum romano e no Palatino eram mantidas em paralelo sob a responsabilidade de Rodolfo Lanciani, novo diretor de escavações entre 1877 e 1886, um dos principais ajudantes de Rosa. Ao contrário do seu antecessor, ele foi prolífico na publicação de seus vários achados arqueológicos — dos quais destacamos um guia da história e dos restos do monte Palatino, redigido em coautoria com Carlo Ludovico Visconti, comissário papal de antiguidades, em 1873 (PALOMBI, 2006, p. 45-46), a proposição da *Forma Urbis Romae* (1893-1901) e dos quatro volumes dos balanços não só de suas descobertas, mas também das escavações da colina desde o início da Renascença, publicados entre 1902 e 1912 (ROYO, 2001, p. 53-54; DIXON, 2016, p. 1-10). Atuou também como conselheiro de seu sucessor, Giacomo Boni, que reiniciou as escavações no fórum, em 1898, quando dois anos depois encontrou o que ambos pensaram ser as bases do *Ecus Domitiani*. Ali, Boni continuou a investigação até a sua morte em 1925.

---

<sup>989</sup> Assim como Bianchini Veronese, o recente fôlego da contribuição de Rosa durante as escavações francesas de Napoleão III é devido os estudos recentes de Tomei (1990; 1999).

Boni, entre 1912 e 1914, também dirigiu as prospecções no Palatino, donde destacam-se sua limpeza da área do triclinio e da sala do trono domiciânico, a chamada *aula Regia*, bem como do peristilo afundado no piso inferior do palácio (BONI, 1913, p. 243-252; CARETONI, 1960, p. 196-203; GIBSON; DELAINE; CLARIDGE, 1994, p. 96).<sup>990</sup> Após a morte de Boni, os imperativos políticos da Itália fascista, durante o período entreguerras, levaram à ampliação das prospecções do complexo palaciano entre 1926 e 1929. Para a tarefa, Benito Mussolini escolheu Alfonso Bartoli, como sucessor de Boni nos trabalhos do Fórum e Palatino. Bartoli, que foi o diretor de escavações até o final da Segunda Guerra (1945), finalizou as prospecções no centro do complexo palaciano entre os anos de 1926 e 1928. Na prática, com esse ímpeto, todo o perímetro da edificação domiciânica foi pela primeira vez trazido à tona, uma vez que o investimento arqueológico anterior se dava de forma mais consistente nas extremidades da construção nas bordas da colina e apenas pontualmente em seu núcleo. Além disso, todo o sítio sofreu uma limpeza e uma restauração em seus declives meridional e oriental entre 1934 e 1936 para a visita de Hitler ao terreno (BARTOLI, 1938; 1940, p. 232; CARRETONI, 1960, p. 193-199; CLARIDGE, 2010, p. 128). Em resumo, mesmo com a importância da construção, não existia um entendimento padrão do palácio domiciânico até Bartoli (WULF-RHEIDT, 2015, p. 6). É dele a interpretação predominante de que duas partes do complexo, a *Domus Augustana* e a *Domus Flávia*, eram as peças centrais dos edifícios do palácio erguidos por Domiciano (MACDONALD, 1982, p. 64; WITHYCOMBE-TAPERELL, 2015, p. 58-63). A interpretação de Bartoli no início do século XX foi pouco publicada, porém teria grande impacto no modo como os pesquisadores entendiam o projeto domiciânico à sua época (MAR, 2005, p. 84).

De fato, informada pelas descrições de Lanciani, Boni e Bartoli, além dos desenhos de reconstrução, grandemente imaginativos, do século XIX e início do século XX,<sup>991</sup> a imagem de um complexo palaciano domiciânico planejado e executado de maneira uniforme foi firmemente estabelecido na ampla maioria dos manuais da arquitetura romana (MACDONALD, 1982, p. 69-75; LIEDTKE, 1999, p. 688-691; GROS, 2001, p. 252-260; WULF-RHEIDT, 2015, p. 4).<sup>992</sup> Os estudos desses arqueólogos também influenciaram profundamente os estudiosos que

<sup>990</sup> Os resultados das escavações de Boni só serão amplamente publicados por Gianfilippo Caretoni (1949).

<sup>991</sup> Os desenhos de E. du Pérac (1875), F. Dutert (1871) e G. Gatteschi (1924) foram reavivados por Zanker (2002, p. 122-126; 2004, p. 90), os de G. Tognetti (1900) publicados por MacDonald (1982, p. 45) e Beeson (2019, p. 244), os de J. Bühlmann (1907-1908) por Wulf-Rheidt (2015, p. 4), para citar apenas alguns poucos exemplos.

<sup>992</sup> No entanto, após os estudos germânicos, “[...] a ideia até agora difundida de uma construção nova e homogênea que ocorreu sob esse imperador deve agora ser rejeitada” / “[...] l’idea finora diffusa di una nuova e omogenea costruzione avvenuta sotto questo imperatore è, ormai, da rifiutare” (WULF-RHEIDT; SOJC, 2009, p. 277). A visão de um edifício aparentemente compacto e contínuo, organizado em torno de pátios monumentais e peristilos, deve dar lugar à uma percepção de camadas sucessivas espaciais e cronológicas de obras mais antigas que foram integradas em um único sistema topográfico pelos arquitetos de Domiciano (MAR, 2009a, p. 311-312).

tratavam da evolução e desenvolvimento da Arquitetura clássica. Para eles, esse complexo edilício teve um papel central na formação de uma linguagem arquitetônica propriamente romana (CREMA, 1959, p. 305-307; BOETHIUS; WARD-PERKINS, 1968, p. 232-235; MACDONALD, 1982, p. 69-74; GROS, 2001, p. 252-255). Mesmo assim a totalidade do sítio não havia sido depurada, os balanços das escavações eram parcamente avaliados e a importância do complexo não seria atestada até o início do séc. XXI.

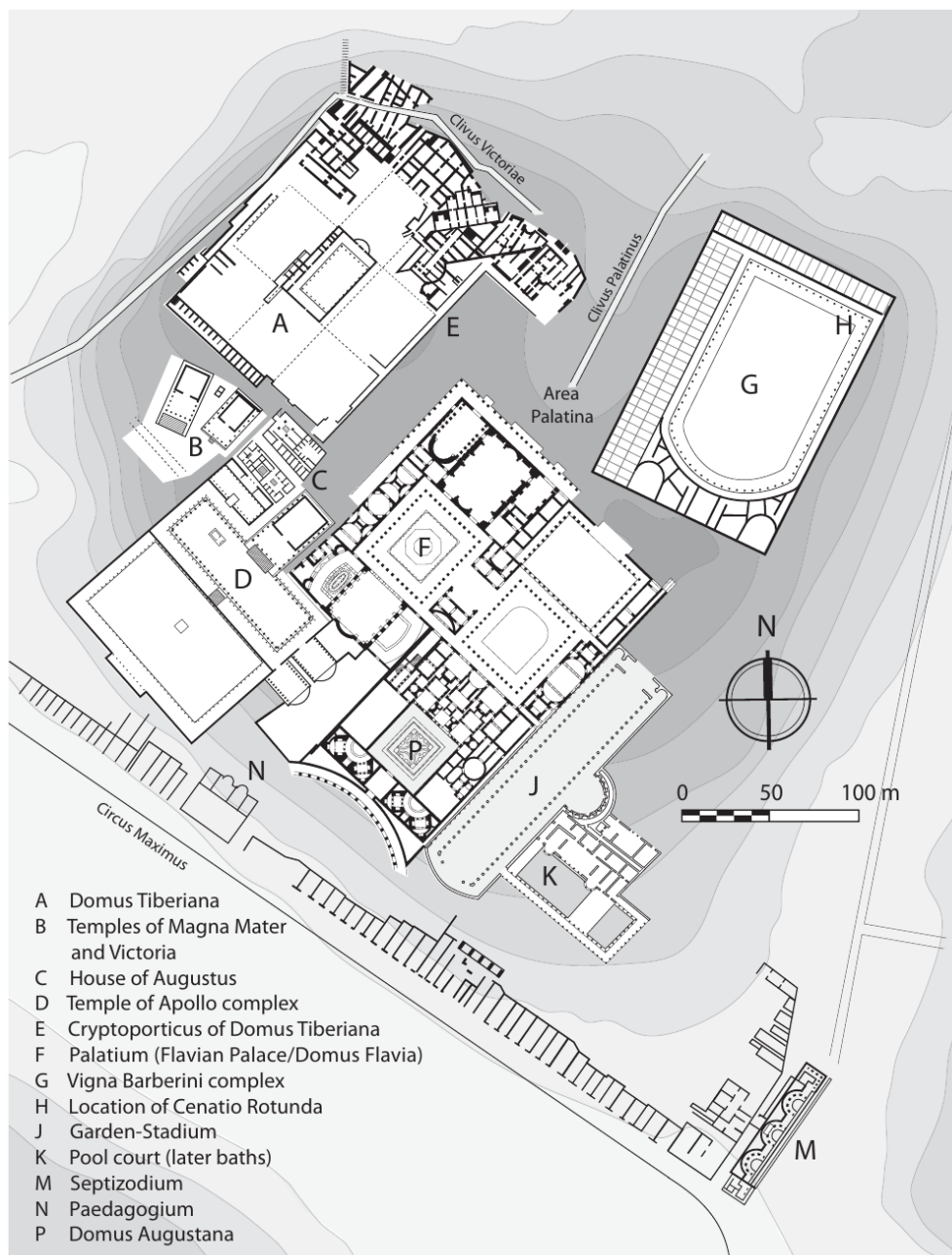
Após uma pausa imperativa enquanto a Europa se via envolvida em um conflito global, o Palatino recebeu nova intervenção no contexto de revisão dos trabalhos de Boni pós-guerra (MARELLA VIANELLO, 1947, p. 3-34). Entre 1947 a 1950, Maria Marella Vianello escavou o interior do pavimento da *aula Regia*, na ala norte do palácio, para acessar a casa dos Grifos, a mais conservada casa da época republicana em Roma (MARELLA VIANELLO, 1950, p. 21-32; MAR, 2009a, p. 318). Ao final da prospecção, a residência foi novamente aterrada o que possibilitou a volta da atenção para o complexo palaciano, o que se comprova pelos estudos de Giuseppe Lugli sobre as construções domiciônicas (realizados em 1957) e a compilação de fontes antigas sobre os banquetes do flaviano, a exemplo de Marcial e Estácio (LUGLI, 1960, p. 181-189). Entre 1955 e 1976, extensivas escavações sob a direção de Gianfilippo Carettoni buscavam relacionar o assentamento palatino com o projeto augustano, descobrindo ou identificando os restos do templo de Apolo e da Domus Augusti, bem como na reconstituição das estruturas neronianas (CARRETONI, 1966-67, p. 55-75; MAR, 2005, p. 339; TOMEI, 2014, p. 1-13). Paralelamente, eram publicados os resultados da pesquisa dinamarquesa na área da aula, basílica e vestíbulo (FINSE, 1962; 1969) e conduzidos os estudos de John Bryan Ward-Perkins, então diretor da *British School at Rome*, sobre o triclinio da Domus Flávia, iniciado em 1964, mas interrompidos com a morte do estudioso em 1981.<sup>993</sup> Em 1977 e 1982, Cairolí Fulvio Giuliani reinterpretou os restos arqueológicos e, através da documentação gráfica das escavações e das fotografias, identificou um grande salão quadrado de mais de 20 m de cada lado, em eixo de simetria com a primeira parte do complexo, que foi denominado *cenatio Iovis* (GIULIANI, 1977, p. 91-106; 1982, 233-258; MAR, 2009a, p. 318).

O que se assistiu depois de 1977 até os dias atuais foi uma *tours de force* com a separação dos trabalhos no Palatino em diversos grupos (Fig. 48). O balanço das escavações anteriores e novos

---

<sup>993</sup> Os resultados parciais dessa apreciação só foram publicados por Gibson, DeLaine e Claridge em 1994 (p. 67-100). No artigo, as pesquisadoras interpretaram a pesquisa das subestruturas conduzidas nos anos 1960, sob o pé do triclinio, o extremo sudoeste do peristilo e os principais fragmentos arquitetônicos descobertos nas proximidades, bem como propondo uma reconstrução desses espaços.

Figura 48 — Plano das construções domiciliânicas no topo do Palatino



Fonte: Renderizado por Favro para Yegül e Favro (2019, p. 316).

trabalhos continuaram sendo dirigidos pela Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma,<sup>994</sup> porém o sítio recebeu mais forte presença de acadêmicos estrangeiros em missões temporárias, que compartimentaram o espaço entre si. O sopé do monte, o largo do arco de Tito

<sup>994</sup> Como exemplo destacamos os trabalhos de Alessandro Cassatella que, desde a metade dos anos 1980, começou uma reinterpretação das escavações anteriores e a tentativa de supressão de suas lacunas. Para mais, *cf.* Cassatella (1986, p. 535-539; 1990, p. 91-104; 1990). Destacamos também o trabalho de Maria Antonietta Tomei (2000, p. 20), da Soprintendenza Archeologica, na Domus Augusti (Fig. 48:B-D), *cf.* Bucci (2008). Além disso, um balanço recente das ações da Soprintendenza pode ser consultado em Cecamore (2002, p. 213-230).



e a encosta oriental ficaram a cargo da escola espanhola, com destaque para o trabalho da Universitat Rovira i Virgili, de Tarragona.<sup>995</sup> A École Française de Rome se ocupou, entre outros quinhões, da *Vigna Barberini* (Fig. 48:G-H),<sup>996</sup> enquanto o Istituto Svizzero di Roma ficou responsável pela região da Domus Tiberiana (A; E).<sup>997</sup> A região mais nuclear e seu conjunto complexo de edifícios até a Domus Severiana, a sudeste da colina, ficou sob responsabilidade do Deutsches Archäologisches Institut (DAI Berlim) (F; J-K; M-N; P). Com o cotejo dos balanços das inspeções, o que se percebe é que a transformação que Domiciano operou no Palatino, após a comutação de parte da Domus Áurea e da Domus Transitória, fixou de forma definitiva a fisionomia e a topografia da colina (MAR, 2005, p. 137; WULF-RHEIDT, 2015, p. 1-6). Como o nosso estudo busca analisar o eixo principal de edifícios do complexo que, desde Bartoli, é entendido como a Domus Augustana e Flávia, deixamos de lado agora as pontuações dos demais conjuntos acadêmicos para nos concentrar, principalmente, nos avanços que a escola germânica tem obtido sob a égide da DAI Berlim no sítio arqueológico, resultados que transformaram as noções aceitas relativas à cronologia e ao desenvolvimento arquitetônico do complexo palaciano entre os especialistas (WITHYCOMBE-TAPERELL, 2014, p. 63).

Desde 1998, as prospecções germânicas começaram no centro e encosta do Palatino, a pedido da Soprintendenza Archeologica di Roma, contando com a participação dos vários chefes do DAI em diferentes épocas, dos quais destacamos, Paul Zanker e Ulrike Wulf-Rheidt. Foi sob a direção da última arqueóloga que os resultados mais atualizados foram compilados e amplamente publicados pelos envolvidos nas escavações conduzidas até 2013 (WULF-RHEIDT, 2015, p. 6).<sup>998</sup> Foram investigados os quatro principais edifícios do complexo, entre o período de Vespasiano (século I) e o de Maxêncio (século IV):<sup>999</sup> a Domus Severiana, o estádio-jardim, a Domus Augustana e a Domus Flávia, portanto a maior parte das estruturas do palácio no Palatino, sobre as quais ponderaremos a seguir em aproximação com a nossa documentação

<sup>995</sup> Salientamos das escavações espanholas, entre 1989 e 1992, o trabalho de Mar (2005; 2009a, p. 311-356).

<sup>996</sup> A publicação dos resultados das escavações na área desde 1985 pode ser encontrada em Virlouvet *et al.* (1993) e Villedieu (2001/2002; 2007).

<sup>997</sup> Os relatórios das prospecções e suas conclusões podem ser consultados em Krause (1986; 1990; 1998).

<sup>998</sup> A continuidade da interpretação dos resultados dos quinze anos de escavações foi duramente interrompida, já durante a escrita desta tese, quando em junho de 2018, Wulf-Rheidt faleceu em um acidente de trabalho na Acrópole de Atenas. Sem suas atentas publicações, desde os anos de 1990, nossa análise teria sido inexecutável.

<sup>999</sup> A pesquisa cronológica foi realizada analisando as paredes, as fundações e os tijolos: componentes do *opus caementitium*, o tipo de núcleo e características técnicas, como furos para andaimes ajudariam a datar os vestígios. Além disso, foram fichados os selos dos tijolos, nimbados na estrutura, para vinculá-los a um determinado período de produção (MACDONALD, 1982, p. 51; SOJC; CORET; GÖTZ, 2012, p. 114). O catálogo, em constante atualização, dos selos de alvenaria pode ser consultado em Sojc, Coret e Götz (2012, p. 127-129); Bukowiecki e Wulf-Rheidt (2015a, p. 311-484; 2015b, p. 26-30); Serlolenzi *et al.* (2016, p. 1-18)

Figura 49 — Rampa domiciânica que ligava o Fórum Romano ao complexo palaciano



Fonte: Fotografia de Yegül para Yegül e Favro (2019, p. 322).

de trabalho.<sup>1000</sup> Na figura acima, o perímetro dos principais edifícios se torna mais claro, mesmo que a *Domus Tiberiana* e a *Vigna Barberini* sejam secundários para o tipo de análise que

<sup>1000</sup> Devido ao estado fragmentário das informações, paralelamente e em estreita cooperação, um novo exame foi iniciado em 2009 pelas Universidades de Würzburg e Leiden, em colaboração com as Universidades de Provence Aix-Marseille I e Augsburg. Segundo Sojc, Coret e Götz (2012, p. 114), “[...] as campanhas de 2009-2011 concentraram-se em um esforço conjunto das instituições participantes para coletar informações em toda a área para obter uma visão geral da cronologia do setor palaciano” / “[...] the campaigns of 2009-2011 focused on a combined effort by the participating institutions to collect information in the whole area to obtain a general overview of the chronology of the palace tract”. A partir de 2012, porém, uma nova prospecção se iniciou organizada pela Universidade de Leiden para combinar a análise cronológica arqueológica com uma investigação espacial com o objetivo de descobrir mais sobre a utilização dos quartos e espaços menores dentro dos prédios principais. Os resultados preliminares foram publicados em Sojc, Coret e Götz (2012, p. 113-129) e os demais relatórios estão sendo até o momento divulgados, por exemplo, cf. Sojc (2012).

estamos interessados em fazer aqui. A imagem, contudo, não mostra nem a vista da encosta norte — onde, no canto superior esquerdo, estaria o vale do Fórum acessível pela rampa privada que ligava ambos espaços,<sup>1001</sup> o aclive da Vitória (Fig. 49) (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 126; WISEMAN, 1993, p. 288; YEGÜL; FAVRO, 2019, p. 318) —, nem o sopé da encosta leste — onde, no canto superior direito, estaria o arco de Tito, de onde subiria o aclive Palatino (CASSATELLA, 1993, p. 283-284), em frente ao anfiteatro Flávio.

## 6.1 ESTRUTURA RETÓRICA E CENA POÉTICA

Na *Silu.* 1.1.34-35, Estácio afirma que a Domiciano estava olhando para seu novo palácio que desafiara as chamas (*an noua contemptis surgant Palatia flammis / pulchrius ...*). Por *flammis* (v. 34), o poeta está se referindo ao incêndio, já mencionado, que consumiu parte de Roma durante três dias no ano 80 (Suet. *Tit.* 8.3; Tac. *Ann.* 15.42; Cass. Dio 66.24.1-3; Plut. *Publ.* 15) e destruiu vários monumentos e edifícios (Cass. Dio 66.24.2). Isso levou provavelmente Tito, o imperador governante, a se mudar da colina — mesmo que até hoje não saibamos bem qual foi a extensão do dano causado pelo fogo (Plin. *Nat.* 36.37) —, pois é plausível que, na época, ele morasse na Domus Tiberiana. Após a prematura morte do seu irmão no ano seguinte, o Palatino estava à disposição do ímpeto construtor de Domiciano, o novo príncipe, que transformou a área em um canteiro de obras, em parte, construindo novos monumentos e, em parte, operando uma série de reformas das construções pregressas.

Na Fig. 48, pode-se observar que as curvas altimétricas ajudam a circunscrever o ápice da colina. Ali, Rabírio fez desaparecer quase metade do topo transformando-o em uma plataforma mais ou menos aplainada. Os edifícios anteriores foram nivelados ou preenchidos; onde necessário, a rocha matriz foi cortada nas formas requeridas e os contornos naturais da colina, já parcialmente obliterados pela sucessiva ação antrópica republicana, desapareceram em definitivo. Os feitos de construção envolveram também a consolidação de muros altos, terraços e subestruturas de vários andares a cerca de trinta metros de altura do solo, bem como a transposição de grandes quantidades de terra (PFLUG, 2013, p. 181-211; BRUNKE *et al.*, 2016, p. 268). Em suma, toda a construção ergueu-se sobre fundações artificiais que uniam a cordilheira entre os montes Germalto e o atual Palatino, a leste (MACDONALD, 1982, p. 49-51; COLEMAN, 1988, p. 89). Um contraforte foi trazido para a frente do aqueduto claudiano, ligando-o ao topo do morro e novos reservatórios de água foram construídos. Em posição

<sup>1001</sup> Uma proposta da rampa, no nível do Fórum, vizinha ao vestíbulo, pode ser vista em Lancaster (2005, p. 94).

oblíqua, no setor sudoeste, duas bibliotecas, uma dedicada a obras gregas e outra a obras latinas, foram ajustadas com base na orientação do templo de Apolo (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 161; MacDonald, 1982, p. 53; MENEGHINI, 2010, p. 32-34; COARELLI, 2014, p. 148; JONES, 2018, p. 133). Outros vários resquícios arqueológicos datados do período domiciânico comprovam que o *princeps* ordenou, além da construção de seu complexo palaciano, a renovação do restante da colina como um todo (MAR, 2005, p. 161-163; WULF-RHEIDT; SOJC, 2009, p. 268-279).

O imperador passou a ter um local para receber das grandes embaixadas aos seus clientes mais próximos em um novo cenário, visto como mais adequado para a exposição do poder imperial. Nesse local, eram performadas práticas políticas, como o *conuiuium* propiciado pelos banquetes públicos. É exatamente um desses festins domiciânicos o pano de fundo da *Silu.* 4.2,<sup>1002</sup> na qual Estácio, honrado pela oportunidade (*honoratus, Silu. 4.praef.6*),<sup>1003</sup> ao longo de sessenta e sete versos, pôde retribuir ao imperador o convite para a ocasião,<sup>1004</sup> definida como “seu banquete mais sagrado” (*sacratissimis eius epulis, Silu. 4.praef.6*). Infelizmente, na ausência de maior detalhamento do poema ou de qualquer paratexto sobrevivente, não sabemos exatamente qual evento o repasto comemorou ou em que ano ocorreu, mesmo que a conclusão da edificação palaciana determine um *terminus ad quem* de 92-93 e a publicação do livro quarto, um *terminus a quo* de 95 para a composição literária de Estácio.<sup>1005</sup> Por apresentar como objetivo primeiro o agradecimento pelo convite de Domiciano, o poema é interpretado como uma espécie de

<sup>1002</sup> Utilizaremos para o poema em questão, o texto latino tal como estabelecido por Coleman (1988).

<sup>1003</sup> A autodeclaração do poeta levou muitos estudiosos a enfatizar a honra recebida com o convite (VESSEY, 1983, p. 207; COLEMAN, 1988, p. 82; NAUTA, 2002, p. 335; 386; 2008, p. 149; ZEINER, 2005, p. 71; CROFTON-SLEIGH, 2014, p. 106). No entanto, Newlands (2013, p. 73) contrasta o convite recebido por Estácio, mais um entre muitos outros, com os convites individuais que o vate recebia de seus patronos para visitar as vilas privadas.

<sup>1004</sup> O convite era feito por um membro da casa imperial chamado *inuitator Caesaris*, mas nada mais se sabe sobre o posto, que é apenas mencionado por Marcial (9.91.2) e pela epigrafia (e.g. CIL 6.3975; 7010; 8634). Segundo Henriksén (2012, p. 355), o termo não aparece novamente até ser mencionado pelos padres da igreja tardoantigos. Outro título para designar os escravos que desempenham a mesma função é o *uocator*, usado para escravos particulares (Mart. 7.86.11) e escravos imperiais (Plin. Nat. 35.89; Suet. Cal. 39.2; HENRIKSÉN, 2012, p. 355).

<sup>1005</sup> Mesmo que seja incerta a ocasião do banquete, Cancik (1965, p. 82-84) sugere que seria a *cena aditialis*, em janeiro de 95, comemorando o décimo sétimo consulado de Domiciano, que também é festejado na *Silu.* 4.1, poema que abre o tríptico de louvor imperial do Livro Quarto. A comemoração é um tipo especial de refeição comunal oferecida por um magistrado ao povo para celebrar sua entrada em algum cargo público (DONAHUE, 2017, p. 9). Parecem assentir com essa hipótese também Newlands (2002, p. 265) e Hulls (2007, p. 201). Para um maior detalhamento sobre a *cena aditialis*, cf. Donahue (2017, p. 80-82). Newmyer (1979, p. 55) defende que o banquete celebrava a conclusão dos trabalhos da construção palaciana. Coleman (1988, p. 83) argumenta pela promoção dos *conuiuia* como uma característica comum da política domiciânica em substituição à distribuição das espórtulas neronianas. No entanto, a autora defende um pequeno espaço de tempo, poucos meses, entre a composição da 4.1 e da 4.2 que compartilham ecos de linguagem, para além do mesmo tema (COLEMAN, 1988, p. xx). Ainda é necessário ressaltar que existem semelhanças entre a linguagem da 3.4 e a 4.2. Segundo Laguna Mariscal (1992, p. 307-308), a *Silu.* 3.4 deve ter sido escrita na primavera ou verão de 94, após a publicação do Livro Nono de Marcial, ocorrido na mesma época, que possui vários epigramas imitados ocasionalmente por Estácio. Maestre Yenes (1971, p. 436) defende entre o final de 94 e o começo de 95 para a composição da *Silu.* 4.2, o que nos parece ser a interpretação mais bem fundamentada levando em conta as evidências auxiliares.

*gratiarum actio* ou um *eucharistikón* (VESSEY, 1983, p. 206; COLEMAN, 1988, p. 82; 1998, p. 350-352; CORDES, 2017, p. 36).<sup>1006</sup> Assim, não existia uma regra temporal específica para a composição e a recitação: os versos poderiam ter sido apresentados durante ou após o banquete,<sup>1007</sup> como entretenimento adequado à noite de festejos e suas muitas horas de farta conversação, poesia, música e dança (*cf.* Plin. *Ep.* 6.31.13),<sup>1008</sup> bem como enviados mais tarde ao imperador como um efetivo agradecimento pela benesse, antes da publicação de fato do volume. Nesse sentido, o próprio autor, no próêmio de seu livro, afirmou: “em seguida, eu já havia apresentado muitos deles [os poemas] ao nosso senhor César e quanto mais isso significa do que publicação!” (Stat. *Silu.* 4.praef.27-28).<sup>1009</sup>

O arranjo e o envio *a posteriori* do poema estão longe de serem atestados em definitivo, afinal, preparado para diversos possíveis cenários, um poeta experiente como Estácio poderia ter elaborado a maior parte dos versos *a priori*, completando a formulação retórica com maiores detalhes já na ocasião celebrada. Sobre a questão, a despeito de verbos no pretérito como *uacauit* (v. 40) e *nitebat* (v. 43), Coleman (1988, p. 83-84) defende que a evasão de minúcias, bem como a omissão de evidências circunstanciais, como o cardápio servido, parecem corroborar a apreciação de que o poeta tenha composto a maior parte de sua narrativa antes do banquete.<sup>1010</sup> Se assim tiver sido, era provável que o vate já conhecesse a arquitetura e os motivos decorativos dos salões públicos do palácio que propiciaram matéria para os seus versos encomiásticos (HENRIKSÉN, 2012, p. 355). A experiência do convívio romano, afora toda a possibilidade de comida e bebida, foi aprimorada pelo poder do espaço sobre os sentidos,

<sup>1006</sup> A terminologia *eucharisticon* sobreviveu no *titulus* manuscrito da *Silu.* 4.2. Por discurso eucarístico ou *eucharistikón* (derivado de *λόγος εὐχαριστικός*), nomenclatura tardo-antiga, se entende uma ação de graças solene que posteriormente veio a designar um louvor doxológico concernente aos heróis bíblicos e santos ou, principalmente, uma gratificação à divindade judaico-cristã (Tert. *Praescr. Haeret.* 47). Foi também o título de alguns textos poéticos cristãos de caráter autobiográfico durante a Antiguidade Tardia, por exemplo, de Paulino de Pella (escrito aprox. em 459) e Enódio de Pavia (escrito aprox. em 511) (WOOD, 2018, p. 29-34; MIGUÉLEZ-CAVERO; MCGILL, 2018, p. 272-273). Coleman (1988, p. 82) relaciona esse subgênero epidítico clássico à latina *gratiarum actio*, um tipo de discurso de agradecimento tradicional e recorrente desde o período republicano até a os anos de desfragmentação do Império, pronunciado ao se assumir um consulado (MANUWALD, 2011, p. 96). Ainda assim, Cairns (1972, p. 74) considera o agradecimento por convite para banquete entre os menos exaltados (“less exalted”) dos gêneros poéticos. Para uma síntese dos predecessores do gênero *gratiarum actio* antes de sua consolidação pliniana, *cf.* Roche (2011, p. 1-5).

<sup>1007</sup> Vessey (1983, p. 207) e Vössing (2004, p. 504) acreditam ser possível que o poema, em alguma extensão e forma, tenha sido performado durante o banquete. Já Maestre Yenes (1971, p. 441) acredita que o narrador se recorde tão vividamente do banquete que opte pela utilização do presente do indicativo passivo (*uideor*, v. 10).

<sup>1008</sup> O cenário simpótico oferece espaço cativo para a performance poética, *cf.* Brunhara (2017, p. 185-204).

<sup>1009</sup> “deinde multa ex illis iam domino Caesari dederam. et quanto hoc plus est quam edere!”.

<sup>1010</sup> Leberl (2004, p. 171-173) parece assentir dessa visão. De fato, há registros, desde o século VI AEC, de manuais helênicos utilizados por frequentadores de simpósios, entre outras coisas como assistência à recitação, chamados *hypomnēmata* (ὑπομνήματα ou simplesmente auxílios para a memória), *cf.* Brunhara (2017, p. 192). Em contrário, Nauta (2002, p. 358; 2008, p. 149) afirma que o poema não foi escrito e recitado no banquete, mas composto posteriormente, do que deriva seu argumento sobre as “memórias visuais” (*visual memories*).

dimensão fundamental para o elogio de Estácio. A riqueza dos objetos físicos, a configuração dos cômodos, os materiais utilizados pela construção — tudo que é palpável e visível<sup>1011</sup> se junta ao banquete e ao resto do complexo palaciano para representar uma linguagem topográfica que exhibe o poder domiciânico e legitima seu estatuto imperial. Nesse sentido, se aproxima de nossa hipótese que busca, nas construções imperiais de Domiciano, esclarecer os meios utilizados pelo poeta para transformar a realidade material em um panegírico de retórica política, ressaltando ou construindo sentidos tradicionais pela retomada de elementos júlio-claudianos. Ao mesmo tempo, é essa multitude de elementos que fornece conteúdo ao encômio na 4.2, que evidencia o programa religioso, político e social do final do século primeiro, já que ela “[...] contém uma notável exposição da ideologia de Domiciano” (VESSEY, 1983, p. 220).<sup>1012</sup>

Retoricamente, com modificação e expansão na proposição de Cancik (1965, p. 67-69) e de Leberl (2004, p. 170), podemos estruturar a *Silu.* 4.2, principal documentação literária deste capítulo, da seguinte forma:<sup>1013</sup>

*I. Seção introdutória: proêmio (1-17)*

1. Apresentação do tema no passado: síncri-se com os banquetes épicos (1-4)
2. Apóstrofe: *recusatio* e *captatio benevolentiae* (5-10a)
3. Apresentação do tema no presente: síncri-se com os banquetes celestes (10b-17)

*II. Seção intermediária (18-56)*<sup>1014</sup>

1. Palácio: êcfrase e linguagem cósmica (18-31)
  - a. frontispício e síncri-se arquitetônica (18-22)
  - b. dimensões: comprimento e altura (23-26)
  - c. rochas ornamentais (27-29)
  - d. forros do teto (30-31)
2. Banquete (32-40)
  - a. descrição simpótica (32-37)

<sup>1011</sup> A descrição espacial presente na lírica arquitetônica estaciana (*stianischen Architekturlyrik*), como Cancik (1965, p. 68) definiu, é sempre recebida de duas maneiras: através da percepção e uso, através da visão e tato.

<sup>1012</sup> “[...] contains a remarkable exposition of Domitian’s ideology”.

<sup>1013</sup> Ainda temos notícia da divisão da parte introdutória do poema (1-17) por Newmyer (1979, p. 114) com a qual não concordamos inteiramente.

<sup>1014</sup> Para Cancik (1965, p. 67-68), a seção intermediária (18-56) é uma estrutura binária arranjada sincronicamente, composta de uma primeira parte, descritiva (18-37) — subdividida em factual (18-31) e mitológica (32-37) — e uma segunda parte, relacionada ao culto imperial (38-56) — subdividida em factual (38-45) e mitológica (46-56). De forma genérica, a seção intermediária foi construída a partir de duas estruturas, todavia nossa proposta enfatiza que a narração do banquete propriamente dito (32-40) difere da êcfrase espacial, servindo como um entreato, uma transição entre a narrativa espacial-arquitetônica e a fisionômica imperial.

- b. transição da matéria (38-40)
- 3. Domiciano: linguagem bélica-religiosa (41-56)
  - a. descrição fisionômica (41-45)
  - b. *exempla* e síncrize mitológica (46-51)
  - c. superioridade de Domiciano e símile com Júpiter (52-56)

### III. Seção conclusiva: peroração (57-67)

1. Augúrio de longevidade imperial (57-62)
2. Feitos do poeta e a sua proximidade com o *princeps* (63-67)

A apresentação desse arranjo se faz mister, pois ele organiza os comentários e nossa interpretação nas páginas a seguir, nas quais apresentaremos a divisão arquitetônica do Palácio e a contribuição estaciana para o estado da investigação sobre o edifício na contemporaneidade.

## 6.2 ACESSO E DIVISÃO GERAL DO PALÁCIO

De pronto, levando em conta, o pré-texto do discurso periegemático, podemos afirmar que é verossímil que o poeta tenha se aproximado do complexo palaciano, ao chegar no banquete de Domiciano, por seu acesso principal, já que elogia a estrutura e o tamanho imenso (4.2.23-25). O acesso ao complexo poderia ser feito de diferentes formas,<sup>1015</sup> ainda que a maior parte dos trabalhos defenda que o ingresso principal era reduzido ao aclave Palatino,<sup>1016</sup> reformulado especialmente para essa função, por motivos de proteção do que se tornara a residência imperial (CECAMORE, 2002, p. 55-92; CASSATELLA, 1993, p. 293-284; PFLUG, 2014, p. 369). A partir do Fórum em conexão com a via Sacra, enquanto pavimentação domiciânica,<sup>1017</sup> o *clivus Palatinum* era uma estrada íngreme começando no arco de Tito (TORELLI, 1987, p. 573-575;

<sup>1015</sup> Um mapa com todos os possíveis acessos ao complexo palaciano é oferecido por Pflug (2014, p. 369). O autor contraria o senso comum da literatura afirmando que era possível que diferentes acessos levassem ao complexo (PFLUG, 2014, p. 369-372). Para ele, o problema em reduzir o ingresso somente ao aclave Palatino se dá, pois “[...] geralmente não são as fases de desenvolvimento individual que são usadas como base para a discussão, mas é o inventário existente considerado” / “[...] dass meist nicht einzelne Entwicklungsphasen zur Diskussionsgrundlage gemacht werden, sondern der vorhandene Bestand betrachtet wird” (PFLUG, 2014, p. 369-370). Além disso, ele relembra que nem a descoberta arqueológica, nem as fontes históricas fornecem indicações claras de que o novo palácio flaviano só tinha uma entrada principal representativa. Para ele, existiriam diferentes acessos dependentes do número de visitantes, de seu estatuto social ou da ocasião da visita. Ele também oferece uma leitura do sistema de interconexão subterrânea entre os prédios, utilizando os criptopórticos, como o exemplar neroniano, em uso desde o período augustano, que irrompia atrás da absida da basílica (ROYO, 2001, p. 69-70; TOMEI, 2000, p. 9-26; COARELLI, 2014, p. 147) e que foram também incluídos na obra flaviana (PFLUG, 2014, p. 369-371). O autor ainda afirma que, entre Domiciano e Trajano, nenhuma mudança drástica no acesso pode ser comprovada pela arqueologia, o que contraria a retórica de Plínio (*Pan.* 47.3-6) contra o flaviano (PFLUG, 2014, p. 371-372).

<sup>1016</sup> Essa imagem está fixada desde Bartolli (1929, p. 13-16), por exemplo, em Finsen (1969, p. 8-10), MacDonald (1982, p. 49-51), Zanker (2002, p. 107-108; 2004, p. 88-90) e Mar (2005, p. 341-348; 2009b, p. 256-258).

<sup>1017</sup> A rampa de *opus spiccatum* foi substituída durante a reforma do terraço por pavimento (ROYO, 1999, p. 345).

ARCE, 1993, p. 109-111; YEGÜL; FAVRO, 2019, p. 318) e atravessando pelo menos mais um arco honorífico na subida do monte (CASSATELLA, 1986, p. 522-525; COARELLI, 2014, p. 147). Assim, o caminho após o arco de Tito, na via Sacra, subia a encosta da colina, à direita, passava por um arco de Domiciano e depois atravessava uma área aberta em frente à entrada do palácio, no eixo do setor residencial (ZANKER, 2004, p. 89-91; TOMEI, 2004, p. 9-11).

Figura 50 — Sestércio de 95-96, cunhado sob Domiciano em Roma



Fonte: Museum of Fine Arts, Boston (Inv. 68.610 = RIC2.2 D799).

(Anverso) Busto de Domiciano, laureado, drapeado no ombro esquerdo, à direita; inscrição: IMP CAES DOMIT AVG GERM COS XVII CENS PER P P.

(Reverso) Plano de fachada de um edifício de três pisos, em perspectiva axonométrica; inscrição: S C.

Esse espaço amplo foi chamado de área palatina, possivelmente um ambiente intermediário para espera dos entrantes, embaixo das profundas fundações sobre as quais surgia a fachada das estruturas palacianas (Gel. 20.1.1; Ios. AJ. 19.3.2; PLATNER; ASHBY, 1929, p. 50; TORELLI, 1993, p. 119), que causaram espanto no poeta: “tão grande estende a estrutura” (*tanta patet moles*, Stat. *Silu.* 4.23). Nessa área, à frente, o visitante podia admirar a imponente fachada do novo edifício flaviano,<sup>1018</sup> com um pórtico colunado na parede externa do primeiro piso que

<sup>1018</sup> De acordo com a pesquisa atual, durante o período domiciânico a construção somente contava com essa fachada, a nordeste, em direção ao Fórum (PFLUG, 2014, p. 370). Anteriormente, por exemplo em Zanker (2004, p. 88-91), se acreditava que o prédio teria uma segunda fachada monumental, a sudoeste, na forma de uma grande êxedra em direção ao Circo Máximo. Entende-se, pelo estudo dos carimbos dos tijolos, que as obras ali foram operadas no final do século I e na primeira década do século II (BUKOWIECKI, 2012, P. 79-106; PFLUG, 2014, p. 365). Em outras palavras, mesmo que tenha havido ação de Domiciano no local, imagina-se que a fachada era muito mais simples do que a forma posterior de Adriano, uma êxedra de dois andares com pórtico para observação dos jogos circenses que ocorriam abaixo da colina (HOFFMANN; WULF, 2004, p. 157-162; PFLUG, 2012, p. 76;



virava a esquina ao norte, seguindo o perímetro principal (COARELLI, 2014, p. 147). Abordado a partir dessa entrada, o espaço faz sentido como uma residência aristocrática (AICHER, 2020, p. 165). As evidências no sítio são insuficientes para um resultado mais generalizado sobre a forma do monumento sendo necessários esforços coletivos de reconstrução entre as fontes remanescentes. No entendimento da fachada, a arqueologia foi auxiliada pelo registro numismático, como se vê acima (Fig. 50).

Mesmo que não seja unânime para os estudiosos do edifício,<sup>1019</sup> estudamos em Boston, um raro sestércio<sup>1020</sup> cunhado durante o décimo sétimo consulado de Domiciano (Fig. 51), em 95-96 (CARRADICE, 1982, p. 377-379), que parece comemorar a finalização do empreendimento no Palatino. Sua frente é composta por dez pilares sobre os quais se encontra um triângulo de empena.<sup>1021</sup> Uma representação pode ser vista no centro do frontão. A hipótese aventada por Tamm (1963, p. 212-213) recebeu adesão de parte significativa dos estudiosos de arquitetura romana, sendo posteriormente analisada em detalhe por Giuliani (1977, p. 93-106), MACDONALD (1982, p. 55-56) e D'Élia (1995, p. 43). O plano de fachada, em perspectiva axonométrica, de tipo cavaleira, de um edifício de três pisos apresentado pela moeda, não se encaixa em nenhuma outra descrição de obra domiciânica (MACDONALD, 1982, p. 56), mesmo assim ele não representa fielmente a construção tal qual chegou à atualidade.

A principal diferença e argumento para os pesquisadores que rejeitam a hipótese, como Torelli (1987, p. 563-567) e Zanker (2002, p. 108),<sup>1022</sup> é a existência de um pórtico colunado frontal, restituído a partir dos vestígios existentes, que não figura na ilustração da cunhagem. Giuliani (1977, p. 99-100) substitui o pórtico por três porções independentes de escada que estariam ali na forma de arquibancadas (Fig. 52), servindo também como contrafortes da plataforma

---

YEGÜL; FAVRO, 2019, p. 324). Posteriormente, é possível que antes de Adriano, os aposentos imperiais estivessem dispostos diretamente para o pórtico superior dessa ala da construção. Sobre os detalhes decorativos, Bruno (2017, p. 242) afirma que o limiar de mármore do acesso ao salão central, que pôde ter sido também um arco monumental, foi reciclado como altar na basílica de Santa Maria dos Mártires, alojada no interior do Panteão, em Roma.

<sup>1019</sup> A moeda já havia sido aproximada a outros edifícios antes de que se acreditasse representar o palácio de Domiciano; sobre a questão, *cf.* Royo (1999, p. 347-349). Na época, a dificuldade da associação residia na expectativa equivocada do telhado da construção ser em abóbada e não em inclinado de duas águas, como mostra a numismática. Para Torelli (1987, p. 566-569), Davies (2000, p. 27) e Zanker (2002, p. 108), o prédio representado seria o *templum gentis Flaviae*, discutido antes. Eles não fornecem argumentos convincentes, afora a ausência do pórtico colunado e a diferença do padrão de escadarias. Royo (1999, p. 352) advoga pela ambiguidade proposital entre as duas construções como meio do imperador amalgamar sua vida familiar e cívica, a política e a religião.

<sup>1020</sup> Raro, pois sestércios que representam prédios de três andares são possivelmente edições especiais, servindo a propósitos fora do ordinário, Carradice (1982, p. 377) cita apenas três cópias sobreviventes.

<sup>1021</sup> Uma fachada, composta por dez colunas, é anômala na representação numismática: um número tão grande aparece apenas em uma outra moeda de Adriano (FÄRBER, 2016, p. 101). Para uma proposta sobre a razão e o significado do aumento do número de colunas na cunhagem de moedas imperiais, *cf.* Färber (2016, p. 179).

<sup>1022</sup> Seguidos também por Quante-Schöttler (2002, p. 78-80), Elkins (2015b, p. 85-86) e Färber (2016, p. 167-168).

palaciana, tal como Finsen (1962, p. 31-32) teria defendido anos antes. As escadarias estariam representadas na figura monetária na forma de degraus contínuos por toda a frente da obra.

Figura 51 — Interpretação da fachada do Palácio a partir da arqueologia e da numismática



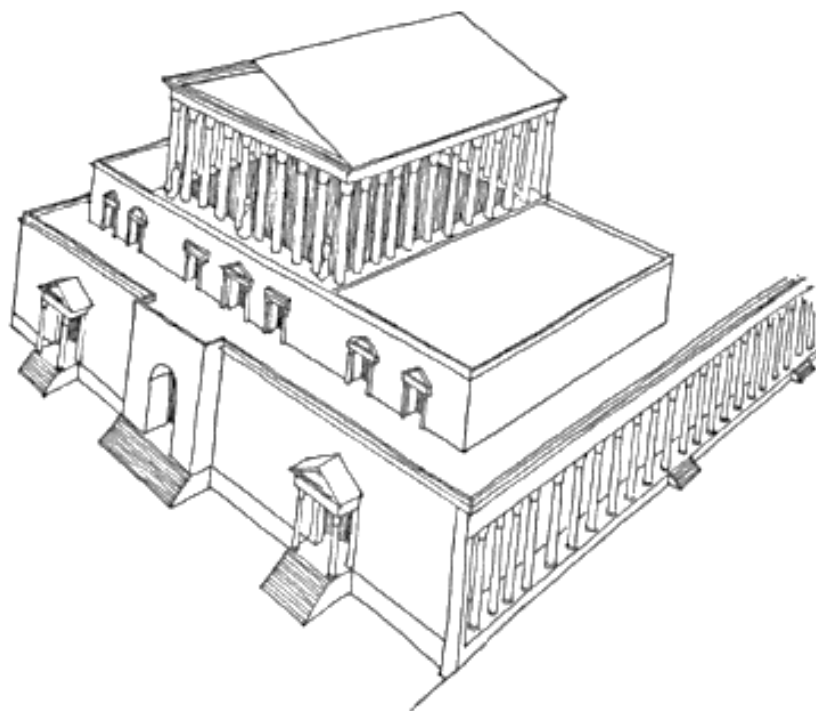
Fonte: Royo (1999, p. 350) após Giuliani (1977, p. 95).

Parece-nos aceitável que a diferença possa resultar de uma reformulação da fachada e da necessidade de fortalecer a base do edifício, estendendo as escadas na parte frontal da construção (GIULIANI, 1977, p. 101; ROYO, 1999, p. 349), fundamentos de até oito metros que foram encontrados revestidos de concreto pelas escavações napoleônicas de Rosa (TOMEI, 1999, p. 283-286). De forma geral, a mudança do padrão das escadarias e a colocação de um pórtico podem depor a favor de um segundo estado da aparência do prédio, tal como posto por Carradice (1982, p. 371-383), defendido por Royo (1999, p. 349), sugerido por Elkins (2006, p. 220) e, recentemente, reconstruído por Pflug (2014, p. 370; Fig. 53) para o DAI Berlim.<sup>1023</sup>

<sup>1023</sup> Alternativamente, também é atraente supor que o projetista da moeda poderia ter suprimido o pórtico colunado, a fim de enfatizar as três entradas dos salões da Domus Flávia, como sugere MacDonald (1982, p. 56).

Também urge lembrar que era comum na prática numismática cunhar imagens de edifícios antes das obras se iniciarem ou finalizarem (ELKINS, 2006, p. 212; 2015a, p. 1-2; 2019, p. 29).

Figura 52 — Reconstrução axonométrica da Domus Flávia



Fonte: Giuliani (1977, p. 105).

Ainda no alto do frontão, no *fastigium*, parecia haver também uma figura entronada com os braços estendidos, a quem MacDonald (1982, p. 56) e Bruno (2017, p. 243) identificaram Júpiter Tonante, deidade preferida de Domiciano — confirmada por uma grande cabeça do deus, representada duas vezes o tamanho natural, encontrada nos jardins de Farnese em 1594 (SIEVEKING, 1941, p. 72; DARWALL-SMITH, 1996, p. 187).<sup>1024</sup> Com base na moeda, foi elaborada a reconstituição mais atual da fachada com a qual concordamos (Fig. 53).

É possivelmente ali, na área palatina, aos portões do palácio colunado, já em sua segunda fase, ou em um vestíbulo, que o poeta tenha esperado com muitos outros para ser admitido no banquete domiciânico. Ali, sua narrativa não é muito sistemática, afirmando que estava em:

<sup>1024</sup> Não era rara a ilustração de elementos internos da ornamentação de um edifício, ocorrerem na fachada externa das moedas, já que a imagem numismática estava circunscrita pela pequena superfície do artefato e pela representação bidimensional do mundo real, como vimos nos capítulos anteriores, na representação do Divino César ou Vesta. Assim, a posição de Júpiter Tonante na parte superior do frontão externo, como defende MacDonald (1982, p. 56), ou na parte intermediária interna, como supõe Bruno (2017, p. 243), ainda é debatida. Para a atribuição de Júpiter Tonante e a origem do epíteto, cf. Dião Cássio (54.4) e Henriksén (2012, p. 339-341). A precisa localização da cabeça e o seu atual paradeiro são desconhecidos (DARWALL-SMITH, 1996, p. 187).

Figura 53 — Reconstrução da fachada do monumento visto do Arco de Domiciano



Fonte: Architekturreferat, Deutsches Archäologisches Institut Berlin — Eidgenössische Technische Hochschule Zürich, Institut für Denkmalpflege und Bauforschung. Renderizado por Müller sob supervisão de Wulf-Rheidt e Pflug (2014, p. 370).

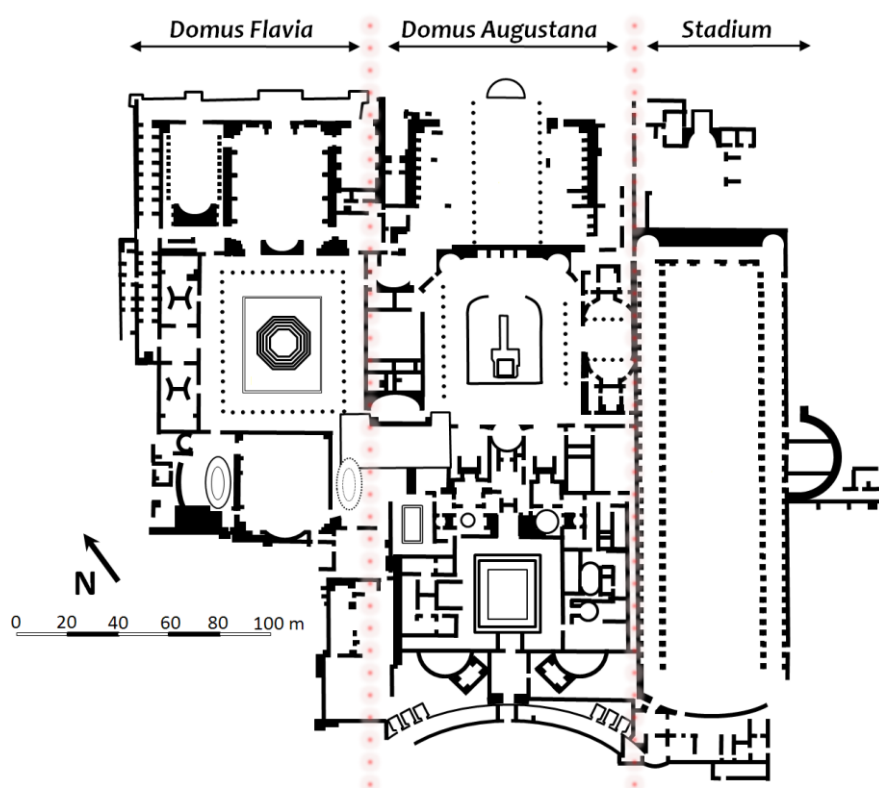
“um Augusto edifício, imenso, magnífico não pelas cem colunas, mas tantas quanto poderiam sustentar os deuses e o céu se Atlas<sup>1025</sup> fosse aliviado” (Stat. *Silu.* 4.2.18-20).<sup>1026</sup> Como se vê, o poeta é bastante econômico em sua descrição da fachada do edifício, o que não é uma exceção, já que opera de mesmo modo até mesmo em seus textos mais prolixos, como a *Tebaida*, na qual também é sintético sobre as estruturas externas do palácio real de Tebas (*Theb.* 1.46-52) ou Argos (*Theb.* 1.386-536), preferindo uma narração que se concentre no interior arquitetônico e em seus habitantes (KEITH, 2007, p. 6). Além disso, pouco se sabe sobre o formato das portas palacianas, uma vez que não foram encontrados resquícios materiais *in situ*. Seguindo a

<sup>1025</sup> Atlas, condenado a sustentar todo o firmamento sobre os ombros, após sua participação na sedição, ora conhecida como Titanomaquia, cf. Hesíodo (*Theog.* 359; 507), Vergílio (*Aen.* 4.247; 481-482) e Ovídio (*Met.* 4.617-662).

<sup>1026</sup> “Tectum augustum ingens non centum insigne columnis / sed quanta superos caelumque Atlante remisso / sustentare queant”.

tradição, tal como atestada em Vitrúvio (3.2.8; 3.3.3; 4.6.1; 4.8.2), podemos supor que eram *ualua*, portas duplas dobráveis, encontradas na arquitetura pública, principalmente na entrada dos templos e teatros, depois também nas casas mais abastadas e, enfim, nas residências régias (Cic. *Div.* 1.34.74; Ov. *Met.* 1.172; Plin. *Ep.* 2.17.5; 5.6.19; 38; LANDES; BEN HASSEN, 2013, p. 108).<sup>1027</sup> Segundo Crofton-Sleigh (2014, p. 63), semelhante aos átrios monumentais, a admiração pelos *ualua* decorre de seu enorme tamanho: elas são uma das primeiras coisas que um espectador veria ao se aproximar de um edifício, mesmo com um pórtico colunar à frente.

Figura 54 — Plano delimitando as três principais subdivisões do palácio domiciânico



Fonte: Adaptado da renderização de Tuck (2015, p. 207) após MacDonald (1982, pl. 40).

O complexo palaciano ocupa toda a metade sudeste da colina e vem sendo decomposto pela literatura arqueológica em três subdivisões principais e várias outras acessórias:<sup>1028</sup> a Domus Flávia, a Domus Augustana e o estádio-jardim (Fig. 54). Essas subdivisões esquematicamente

<sup>1027</sup> Contudo a palavra nunca foi usada por Estácio, que tendeu a utilizar termos mais poéticos para se referir aos portais ou umbrais dos palácios, templos ou tempos, cf. *porta* (*Silu.* 2.5.12; 4.4.63; *Theb.* 1.96, 158, 386; 2.494; 3.39; 4.10; *Ach.* 1.726), *ianua* (*Silu.* 4.3.97; 5.3.257; *Theb.* 1.68), *postis* (*Silu.* 1.2.231; *Theb.* 1.210; *Ach.* 1.423), *limen* (*Silu.* 1.2.173; 3.1.9; 3.3.165; 4.2.61; 4.3.9; *Theb.* 1.436, 665; 2.65, 251; 3.592; *Ach.* 1.726, 740; 2.34), *foris* (*Silu.* 1.2.17; 3.1.69; *Theb.* 2.223; 3.606; 5.449; 6.641) ou *claustra* (*Silu.* 2.5.4; *Theb.* 3.27; 5.561; *Ach.* 1.408).

<sup>1028</sup> A divisão é o entendimento comum da obra desde Bartoli seguida pelos autores posteriores, como MacDonald (1982, p. 64), Coarelli (2014, p. 146), Withycombe-Taperell (2015, p. 58-63) e Tuck (2015, p. 207-209).

estão dispostas em dois níveis diferentes que cobrem cerca de quarenta mil metros quadrados (MACDONALD, 1982, p. 64; COARELLI, 2014, p. 151). Os dois pontos de elevação são representados no corte transversal abaixo (Fig. 55). O plano horizontal mostra que a construção entre a área palatina, à direita, e a êxedra, à esquerda, se estende por uma declividade que em seu ponto mais baixo, ainda ascende, em cerca de quarenta metros, acima do circo Máximo (YEGÜL; FAVRO, 2019, p. 317). Podemos relacionar as partes palacianas quanto à topografia: a Domus Flávia compartilha o primeiro nível com o piso principal e superior da Augustana, enquanto o piso inferior dessa parte está na mesma posição do estádio-jardim, no segundo nível.

Figura 55 — Corte longitudinal na reconstrução do complexo palaciano com ênfase em seus dois níveis



Fonte: Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo — Soprintendenza Speciale per il Colosseo, il Museo Nazionale Romano e l'area archeologica di Roma — Università degli Studi di Roma La Sapienza. Adaptado da renderização de Bruno (2017, tab. 83).

Na Antiguidade, à exceção da Domus Tiberiana, todo o complexo foi chamado de Domus Augustana ou Augustiana, nomenclatura supérstite através do hábito epigráfico (por exemplo, em CIL 6.2271; 6.8640; 15.7246; 15.1860; PLATNER; ASHBY, 1929, p. 158; D'ÉLIA, 1995, p. 40-45; COARELLI, 2014, p. 146). No entanto, a contemporaneidade irá dividir o complexo palaciano em subestruturas que receberam denominações extemporâneas que foram também adotadas por nós por sua já tradicionalidade, após três séculos de produção historiográfica e arqueológica.<sup>1029</sup> É necessário ressaltar, porém, que o entendimento do complexo articulado e diferenciado à volta de dois núcleos restritos, um público (a Domus Flávia) e outro privado (a Domus Augustana e o estádio-jardim), como foi interpretado no final do século XIX e início do XX é problemático.<sup>1030</sup> Em nossa apresentação das partes que formam o todo palaciano partiremos de uma exposição breve das seções mais eminentemente residenciais, reservadas à vivência íntima do imperador e de sua família expandida, para aquelas dedicadas ao

<sup>1029</sup> Para discussão sobre as acepções terminológicas do complexo desde a Antiguidade, cf. Royo (2009, p. 23-24).

<sup>1030</sup> Contra a divisão restrita das partes do complexo em público e privado, cf. Zanker (2002, p. 110-111; 2004, p. 92) e Wulf-Rheidt (2012, p. 106-108; 2015, p. 7).

recebimento público e autorrepresentação de Domiciano, por isso acessíveis aos visitantes externos, como Estácio, detalhadas pelo poeta nas descrições espaciais da *Silu.* 4.2.

### 6.2.1 Ala residencial: a Domus Augustana, o Estádio-Jardim e a Domus Severiana

A primeira subdivisão do complexo foi chamada de Domus Augustana ou a residência do Augusto. O nome explicitamente evoca um senso de continuidade com o fundador do Principado, algo típico do projeto edilício domiciânico. Coarelli (2014, p. 146) recupera ainda que essa região do palácio foi construída sobre os fundamentos de um monumento júlio-claudiano, possivelmente a seção mais pública da Domus Augusti, a residência do primeiro imperador, que se localizava imediatamente a leste do templo de Apolo. Arquiteticamente, a Domus Augustana era formada por três partes fundamentais no seu piso superior e uma no piso inferior, e a soma de área coberta equivalia ao dobro da Domus Flávia (MACDONALD, 1982, p. 63). Sua organização básica se dava na forma de um vestíbulo monumental e várias pequenas salas dispostas à volta de dois peristilos, um no primeiro piso e outro no segundo, com eixo de simetria coincidente com a eixo principal do palácio (MAR, 2009a, p. 330). Tendo clareza que os níveis da Domus Augustana não foram construídos em uma única fase (cf. Fig. 46 e 47) descreveremos o monumento tal como à época de Domiciano (PFLUG, 2012, p. 194-197).<sup>1031</sup>

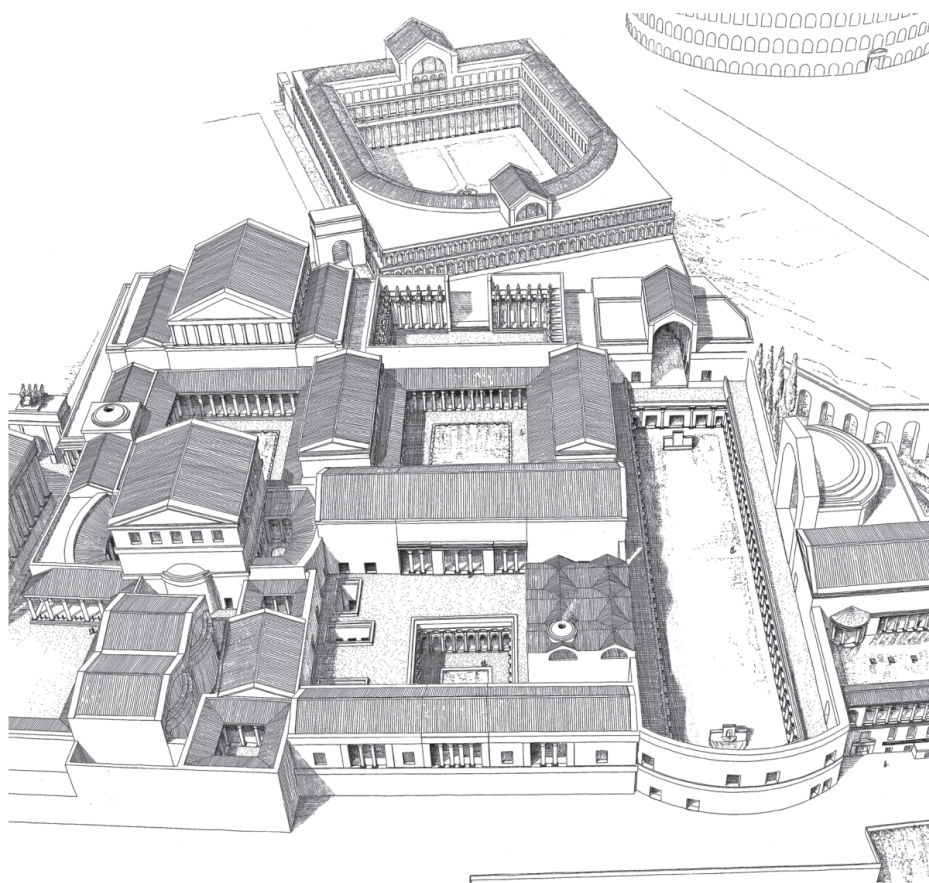
De frente para a área Palatina, na parte nordeste, em posição central ao palácio, de frente a *Vigna Barberini*, se encontrava um grande propileu que possivelmente atuava como um vestíbulo ou átrio monumental do complexo (Fig. 56),<sup>1032</sup> tal como mencionado por Aulo Gélio (4.1.1; 19.13.1; 20.1.2). O sítio nesse setor está em um estado bastante deteriorado de conservação devido às diversas escavações, o que juntamente com a ausência de unidades monumentais também torna difícil reconstruir em definitivo seu plano (COARELLI, 2014, p. 162; SOJC; CORET; GÖTZ, 2012, p. 116; YEGÜL; FAVRO, 2019, p. 321). Em função disso, ficou conhecido na literatura como “no man’s land”, após Finsen (1969, p. 5; 8) ter encontrado dificuldade em interpretar a função do recinto. Após estudos mais recentes, foram descobertos na área fundamentos de *opus caementicium* datados do período domiciânico.<sup>1033</sup> Por sua

<sup>1031</sup> Sobre as fases e as modificações estruturais da Domus Augustana na diacronia, cf. Pflug (2013, p. 194-197).

<sup>1032</sup> Indicamos comparar com a narração de Polínicos, chegando à frente do palácio de Argos: “[...] enfim, é guiado / às pérvias portas, vendo, de súbito, os régios / adros. [...]” // “[...] tandemque reclusis / infertur portis. actutum regia cernit / uestibula [...]” (Stat. *Theb.* 1.385-387. Trad. Leandro Dorval Cardoso, 2018). Wallace-Hadrill (1988, p. 55) entende o átrio como integrante público da residência romana, pois estava aberto a todos (Vitr. 6.5.1-2). Com a introdução do peristilo a função do átrio se altera, como nos explica Dickmann (1997, p. 121-136).

<sup>1033</sup> Sobre *opus caementicium* na construção romana, cf. Lancaster (2015, p. 19-38).

Figura 56 — Reconstrução do complexo palaciano (séc. I), vista aérea a sudoeste



Fonte: Architekturreferat, Deutsches Archäologisches Institut Berlin. Desenhado por Denkinger baseado em um modelo AutoCAD 3D de Müller sob supervisão de Wulf-Rheidt e Pflug (2017, p. 329).

Nota: No centro ao fundo, a *Vigna Barberini* ladeada pelo Arco de Domiciano; no canto superior direito, o Coliseu.

similaridade com as estruturas do Fórum Domiciânico, Wulf-Rheidt (2015, p. 10) sugere um pátio de recepção dos entrantes com arquitetura colunada comparável ao exemplar construído pelo último flaviano, acessoriamente ao Fórum Romano. Ali os visitantes poderiam ser acolhidos, registrados e reunidos para aguardar o momento das *salutationes*,<sup>1034</sup> ao mesmo

<sup>1034</sup> As *salutationes* referem-se às audiências matutinas públicas do imperador, aberta aos seus clientes diretos e, mais raramente, aos representantes populares. Os *cottidiana officia* limitavam-se a poucos indivíduos das altas patentes políticas ou pequenos grupos de clientes (*amici primi loci, secundi loci* e demais, SHA *Alex. Sev.* 20.1) que passavam diante do imperador sentado ou reclinado, cumprimentando-o (MAR, 2009a, p. 338-339). Os poucos mais renomados, os mais altos clientes, ainda eram admitidos em espaços mais internos e privados (*in secretum recipere*). Para a admissão das *promiscuae* ou *publicae salutationes*, uma primeira triagem era feita nos portões. Feito isso, a massa acolhida era organizada e melhor dividida, pelos funcionários do palácio, em conjuntos menores de acordo com sua hierarquia e importância, podendo fazer parte de conjuntos mais genéricos (*alios universos*) ou mais seletos (*alios cum pluribus*), possivelmente em diferentes salas (Sen. *Ben.* 6.34.1; WINTERLING, 1999, p. 100-105; 117-119; ZANKER, 2002, p. 114-116). Os salões cerimoniais da Domus Flávia foram projetados tendo em vista a função de receber a clientela. Isso é sugerido, segundo Mar (2009a, p. 334-337), pela multiplicação, monumentalidade e posição dos espaços dedicados à recepção externa dentro do palácio, com atenção a conectividade entre os cômodos mais residenciais e mais públicos. De um modo geral, os primeiros imperadores



tempo em que vislumbravam o rico interior do palácio (CLARKE, 1991, p. 25; WALLACE-HADRILL, 1997, p. 238-239; MAR, 2009a, p. 334-339; YEGÜL; FAVRO, 2019, p. 321).<sup>1035</sup>

Adiante, diretamente a sudoeste, um primeiro peristilo, também em posição central, marcava o cruzamento dos principais eixos norte-sul e leste-oeste do complexo palaciano.<sup>1036</sup> Para Yegül e Favro (2019, p. 321), ele atuava como área de transição no acesso entre às zonas eminentemente públicas e privadas do palácio. Contornado por uma colunata, ocupando todo o centro do peristilo, havia uma piscina grande e rasa, com bordas recortadas. No centro da piscina, se encontrava o larário imperial na forma de uma pequena ilha, com um altar dedicado a Minerva, divindade pessoal e protetora do imperador, acessível por uma passarela (FINSSEN, 1969, p. 8-10; TOMEI, 2000, p. 17; MAR, 2009b, p. 338-339).<sup>1037</sup> O larário também tinha interconexão com a última parte do andar superior, uma cadeia relativamente bem preservada de aproximadamente vinte salas pequenas e abobadadas, interligadas e mantidas juntas por simetrias internas (YEGÜL; FAVRO, 2019, p. 321-322). A interpretação sobre os usos desses espaços está sendo conduzida pela escola germânica, desde 2012, com resultados divulgados ainda em estado preliminar (SOJC; CORET; GÖTZ, 2012, p. 113-129).

De modo a incorporar a encosta íngreme da colina à obra palaciana,<sup>1038</sup> Rabírio desenhou um segundo nível para a Domus Augustana, mais baixo e a sudeste, em direção ao Circo Máximo, a cerca de onze metros do nível superior (YEGÜL; FAVRO, 2019, p. 324). A geometria do plano inferior se organizava em volta de um peristilo, pouco menor que os anteriores, com uma

---

prestavam atenção à hierarquia da sociedade romana, combinavam os privilégios da *amicitia* com as demandas de estatuto diferenciador, mas evitavam rituais que os discerniam das demais elites e controlavam a tendência da corte em gerar um abismo com a sociedade (WALLACE-HADRILL, 1996, 289-290). A encenação das *salutationes* e o aparecimento público do *princeps* ganham importância nos anos tardios do império, podendo ser informados pela variedade de subgêneros epidícticos dedicados a cerimônias imperiais, coligados nos *Panegyrici Latini*. Sobre a questão, cf. Zardini (2015, p. 83-103), Giesen e Baptista (2020, p. 1-24). Para uma proposta do percurso do imperador para as *salutationes* dentro do complexo palaciano, cf. Mar (2009a, p. 351 = 2009b, p. 257).

<sup>1035</sup> Para uma discussão detalhada sobre o vestíbulo, cf. Finsen (1962, p. 96; 1969, p. 8-11), André *et al.* (2004, p. 119-121), Zanker (2004, p. 96), Mar (2009b, p. 257-261), Wulf-Rheidt e Sojc (2009, p. 268-279).

<sup>1036</sup> Como área de cruzamento, a sudeste, desembocava em um salão retangular que dava acesso ao nível superior do estádio-jardim, onde se encontrava uma galeria elevada com vista para o horto ornamental abaixo. A noroeste, fazia divisa com o peristilo octogonal da Domus Flávia, idêntico em tamanho e disposição, por meio de uma unidade de passagem (MAR, 2009a, p. 326-330; YEGÜL; FAVRO, 2019, p. 321).

<sup>1037</sup> Scott (1936, p. 75) afirma que o cômodo foi representado em um sestércio domiciânico, que mostra o imperador sacrificando em frente a um altar, com um pequeno santuário à esquerda, que continha uma estatueta de Minerva. Segundo Suetônio (*Dom.* 15.3), Domiciano tinha um sacrário particular à deusa em sua residência. A hipótese de Scott é plausível, afinal, a numismática era um dos modos preferidos do príncipe divulgar graficamente seu relacionamento pessoal com a divindade. Darwall-Smith (1996, p. 128) afirma também que mesmo que não seja o *sacrarium* do palácio, a moeda mostra indiscutivelmente Domiciano prestando homenagem a Minerva.

<sup>1038</sup> Como outros exemplos, no declive em direção ao circo, acessível pela chamada *area Apollinis*, podemos citar a instalação do pedagógio (*pedagogium*), provavelmente um local que servia ao cuidado dos filhos dos escravos, e da casa dos arautos, com denominação autoexplicativa (MACDONALD, 1982, p. 51; MAR, 2005, p. 167).

piscina retangular longa, aberta para o céu, com uma extremidade apsidal baixa, adornada com fontes e mármore colorido. O centro desse pátio afundado teve sua forma variada entre os períodos flaviano e antonino até assumir definitivamente uma forma peltífera (Fig. 57).<sup>1039</sup>

Figura 57 — O Peristilo Afundado de forma peltífera no sítio contemporâneo



Fonte: Fotografia de Mike Young (2016).

Mesmo que a inspeção arqueológica ateste que o pavimento baixo da piscina no centro do peristilo já existisse no período de Domiciano, a sua forma atual deve ser atribuída a uma revitalização posterior no segundo século, talvez levada a cabo por Adriano (MACDONALD,

<sup>1039</sup> A forma atual do interior do peristilo representa quatro *péltai* (πέλται), segundo Zanker (2002, p. 111). O *pélte* (πέλτη) é o escudo das amazonas e, para o pesquisador, a forma servia para aludir a Hércules, conquistador das peltíferas e semideus associado a Domiciano. Mesmo que hoje saibamos que a hipótese do pesquisador não se comprova, uma vez que o formato não é domiciânico, a nomenclatura é comumente encontrado na literatura para designar o espaço, por exemplo, em Coarelli (2014, p. 152) ou Yegül e Favro (2019, p. 324), mesmo que haja preferência pela expressão peristilo afundado (traduzido literalmente de *sunken* ou *versenkten*) por razões de precisão conceitual, como em uso nas recentes publicações da escola germânica, como em Sojc (2012) ou Beeson (2019, p. 193). Para um estudo cronológico do ninfeu peltífero no peristilo afundado entre os períodos pré-domiciânico e adriânico, cf. Schmölder-Veit (2012, p. 185-218).

1982, p. 65; WULF-RHEIDT; SOJC, 2009, p. 268-269; SCHMÖLDER-VEIT, 2012, p. 185-218; PFLUG, 2013, p. 190-194; WULF-RHEIDT, 2015, p. 9). Na prática, esse peristilo funcionava como uma área de recepção para o imperador e o seu quadrante residencial que se espalhava por todo o andar secundário. Uma câmara de abside dupla ladeada por cubículos e nichos remanescentes de salas neronianas devia ser o recinto imperial.<sup>1040</sup> Todo o nível inferior parece ter sido projetado para uso pessoal do *princeps*: “o resultado é um palácio dentro de um palácio” (MacDonald, 1982, p. 67).<sup>1041</sup> Ainda existia um mosaico de câmaras de plano retilíneo, dispostas em torno da piscina peltífera, a sudoeste.<sup>1042</sup> Ao lado, a noroeste, existe uma monumental escadaria com um grande poço de luz no centro que levava ao nível superior. No entanto, não há vestígios de um acesso equivalente no lado oposto (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 162; MACDONALD, 1982, p. 67).

No mesmo nível que o andar inferior da Domus Augustana, a nordeste, estava o segundo componente primário do palácio: um estádio-jardim ou hipódromo-jardim da época de Domiciano, mas que teve existência permanente entre as fases antigas da estrutura, como atesta a arqueologia (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 162; WULF-RHEIDT; SOJC, 2009, p. 272). Foi finalizado entre cerca de 93 (GSELL, 1894, p. 95-100). Ali, uma depressão natural foi usada para delinear uma área arborizada longa e estreita, com 161 metros de comprimento e 48 de largura, cuja extremidade nordeste era reta e a sudoeste, curva — são essas características que fazem dele um exemplar que emula uma arena para a corrida de bigas.<sup>1043</sup> Era cercado por

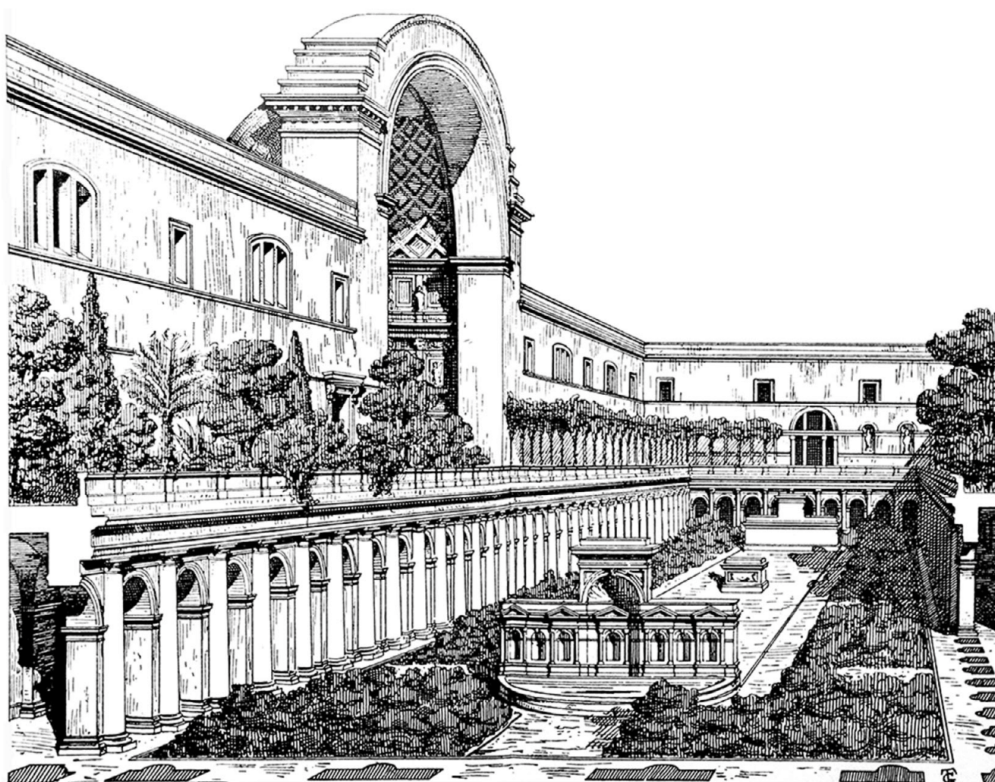
<sup>1040</sup> A discussão cronológica do segundo andar da Domus Augustana, bem como vários planos de reconstrução arquitetônica em três dimensões das salas que a compõe podem ser consultadas em Pflug (2017, p. 313-332).

<sup>1041</sup> “The result is a palace within a palace”. Os cômodos imperiais como um complexo sistema de salas e passagens levam Zanker (2012, p. 110) a afirmar que ali “era o misterioso e invisível centro interno da monarquia, a morada particular de um homem que esperava ser tratado como *dominus et deus*” / “it was the mysterious and unseen inner center of the monarchy, the private dwelling place of a man who expected to be addressed as *dominus et deus*”. O autor parece estar profundamente influenciado pela narrativa pliniana no *Panegírico* (47.3-6) que afirma que o imperador tinha predileção pela solidão e que o palácio era, na verdade, uma inacessível e fortificada cidadela. No entanto, mesmo que a natureza do local, suas portas e as interconexões entre quartos sugeriram precauções de segurança (MACDONALD, 1982, p. 63), elas parecem ser absolutamente naturais para a proteção da cabeça do corpo político à época. Ademais, como Pflug (2014, p. 371-372) mostra não existiram mudanças drásticas na configuração desse nível palaciano entre o período domiciânico e o dos imperadores adotados, o que contradiz o vitupério de Plínio e, conseqüentemente, a crítica de Zanker. Recentemente Blair (2019, p. 429-439) analisou o uso do complexo palaciano como categoria invectiva por Plínio, classificando-o como um tipo de “retórica da clausura” (“rhetoric of enclosure”), em contraposição com a imagem que emergiria dos poetas Estácio e Marcial.

<sup>1042</sup> A monumental êxedra e os pavilhões de verão (*diaetae*) são adições do começo do século segundo por isso não são abordados aqui. Sobre esses espaços, cf. Pflug (2012, p. 67; 2014, p. 366) e Yegül e Favro (2019, p. 327).

<sup>1043</sup> Até o século XIX, por exemplo em Marx (1895, p. 135-137), o espaço era tido como um estádio em miniatura para uso pessoal do imperador. No entanto, estudos mais recentes mostram que o hipódromo não tinha nem as dimensões, nem os componentes internos necessários para servir com uma arena de competição, por isso ele foi

Figura 58 — Reconstrução do Estádio-Jardim e sua êxedra, a sudeste do complexo



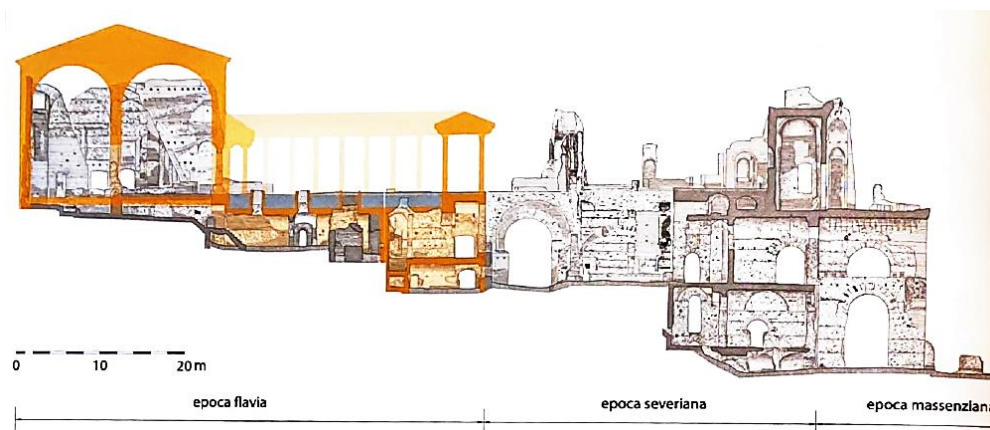
Fonte: Renderizado por Yegül e Favro (2019, p. 328) após Hülsen (1928, pl. 58).

arcadas colonadas, inicialmente de um andar depois aumentada para dois andares, revestidas de mármore branco que datam da construção original do último flaviano. No lado sudeste, há uma enorme êxedra semicircular com uma semicúpula virada para o interior da Domus Augustana (Fig. 58), que era vista como uma adição antonina, mas que hoje, após as escavações germânicas, sabe-se ser flaviana (MACDONALD, 1982, p. 68; WULF-RHEIDT; SOJC, 2009, p. 272-275; MAR, 2009a, p. 330; COARELLI, 2014, p. 152-153; WULF-RHEIDT; 2015, p. 12). O horto adornado com fontes e gêneros herbáceos era acessível diretamente do nível mais baixo da Domus Augustana por um longo corredor (YEGÜL; FAVRO, 2019, p. 327).

---

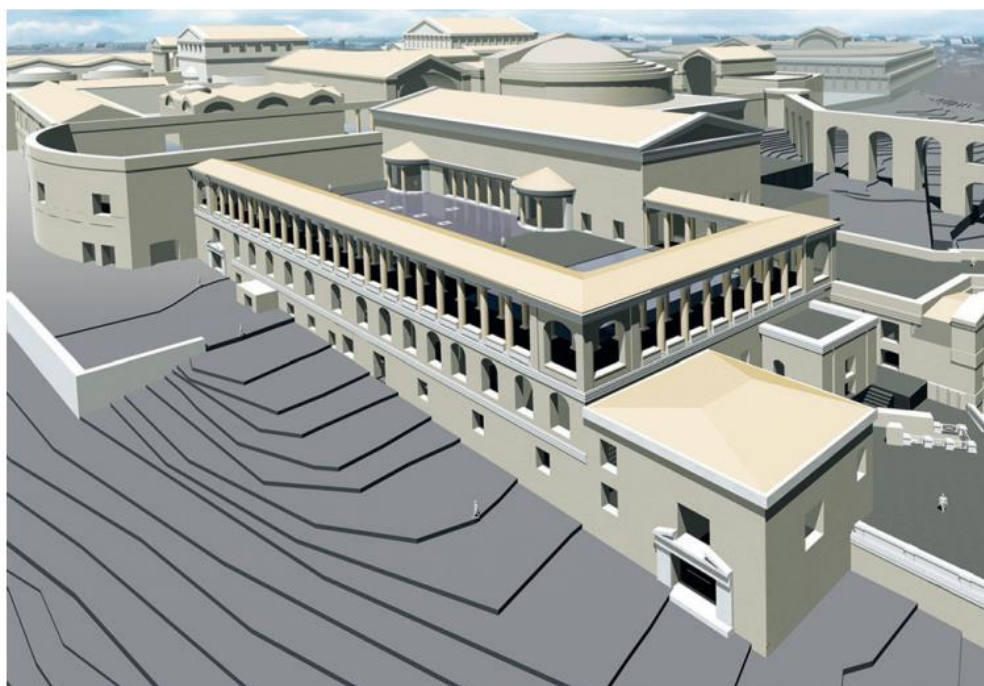
associado a um exemplar de jardim privado, tal como descrito por Plínio (*Ep.* 5.6.14-40). Na carta, o autor menciona um horto, na vila Toscana, em formato da construção pública que recebia os *ludi circenses* (WULF-RHEIDT; SOJC, 2009, p. 275). Sobre os aspectos lúdicos ausentes no jardim, cf. MacDonald (1982, p. 68-69). As associações entre o circo e o palácio, entre a política e a religião, são complexas e merecem um estudo independente, como já defendera MacDonald (1982, p. 68). O sucesso desse acoplamento arquitetônico, circo e palácio, foi notório e pervivente até a Antiguidade Tardia: a maioria das residências imperiais dos tetrarcas estava ligada a um circo e esse foi um aspecto importante do palácio em Constantinopla (RICH, 1890, p. 283-284; BELL, 2014, p. 493-494; DODGE, 2014, p. 566). De nossa autoria, algumas considerações introdutórias sobre a questão podem ser encontradas em Baptista (2015, p. 83-85; 2018, p. 232-234). Sobre a relação entre Domiciano e o circo Máximo, cf. Humphrey (1986, p. 73-83) e Rossetto (1995, p. 169). Para uma listagem sobre os palácios imperiais com circos, cf. Frazer (1966, p. 385-392), Cameron (1976, p. 157-160) e Müller-Wiener (1977, p. 229-332).

Figura 59 — Corte transversal da Domus Severiana com ênfase cronológica



Fonte: Lehrstuhl für Baugeschichte, Lehrstuhl für Vermessungskunde, Brandenburgische Technische Universität Cottbus-Senftenberg — Architekturreferat, Deutsches Archäologisches Institut Berlin. Renderizado por Wulf-Rheidt e Sojc (2009, p. 276).

Figura 60 — Reconstrução tridimensional da Domus Severiana (final do séc. I)



Fonte: Architekturreferat, Deutsches Archäologisches Institut Berlin. Renderizado por Müller sob supervisão de Wulf-Rheidt (2012c, p. 286).

O terceiro componente era um prédio acessório ao estádio, uma subestrutura que formava uma enorme plataforma inundada, em uma área que, posteriormente, veio a receber o investimento construtor durante o século terceiro e no começo do quarto (Fig. 59), razão pela qual passou a ser conhecida na literatura arqueológica como Domus Severiana, obra que se alarga até o septizódio (cf. Fig. 48:M; SHA *Alex. Sev.* 24.3; ZANKER, 2002, p. 109-110; WULF-RHEIDT;

SOJC, 2009, p. 275; COARELLI, 2014, p. 155; AICHER, 2020, p. 166).<sup>1044</sup> Essa seção, na margem da colina, foi um pátio com uma grande bacia de água, que era virado diretamente para o circo na época de Domiciano (Fig. 60). Consequentemente, uma fileira de salas de observação adjacentes à superfície do pátio abria suas janelas altas diretamente para o espelho d'água que possuía um pórtico colunado de quatro metros de largura que, a sudoeste, permitia uma visão privilegiada e panorâmica dos jogos circenses que ocorriam mais abaixo, no sopé do monte, e do horizonte da cidade até as colinas Albanas (CARETTONI, 1971, p. 312; WULF-RHEIDT, 2015, p. 11-12). Esse componente foi interpretado como subseção dedicada aos banhos imperiais (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 164-165; MAR, 2005, p. 206; COARELLI, 2014, p. 154-155), mas é mais admissível que abrigasse, na verdade, um espaço semiprivado com luxuosos jardins suspensos, dedicado ao repouso do imperador e sua família, acessível somente pelas varandas do estádio-jardim (WULF-RHEIDT; SOJC, 2009, p. 275). Coletivamente, são entendidas como “[...] um filtro entre a Domus Augustana, com suas salas para audiências e banquetes, e o complexo de salas abertas na grande massa de água e que provavelmente foram usadas para os *convivia* de luxo em um ambiente destinado ao ócio” (WULF-RHEIDT; SOJC, 2009, p. 275).<sup>1045</sup>

### 6.2.2 Ala cívica: a Domus Flávia e os seus salões principais

Aproximamo-nos agora da parte mais importante do complexo palaciano para nossa avaliação, qual seja, a parte mais eminentemente pública da residência imperial no Palatino, a Domus Flávia. Essa seção do multifuncional complexo serviu como espaço e palco para algumas das fundamentais interações entre o *princeps* e as elites dominantes.<sup>1046</sup> Segundo MacDonald (1982, p. 52), o eixo principal da Domus Flávia marca uma progressão de espaços mais públicos para espaços relativamente mais privados, tradição antiga no planejamento residencial romano.<sup>1047</sup> Assim, localizada em uma posição central no monte, essa seção pode ser caracterizada como oblonga e tripartida (CECAMORE, 2002, p. 230-232; SOJC; CORET; GÖTZ, 2012, p. 114).

<sup>1044</sup> Até as escavações germânicas, o entendimento corrente era que essa região era datada inteiramente dos períodos de Septímio Severo e de Maxêncio. Em outras palavras, “novos estudos mostram que o palácio flaviano era muito maior e complexo do que se pensava anteriormente” / “I nuovi studi dimostrano che il palazzo flavio era molto più grande e complesso di quanto si ritenesse fino a oggi” (WULF-RHEIDT; SOJC, 2009, p. 275).

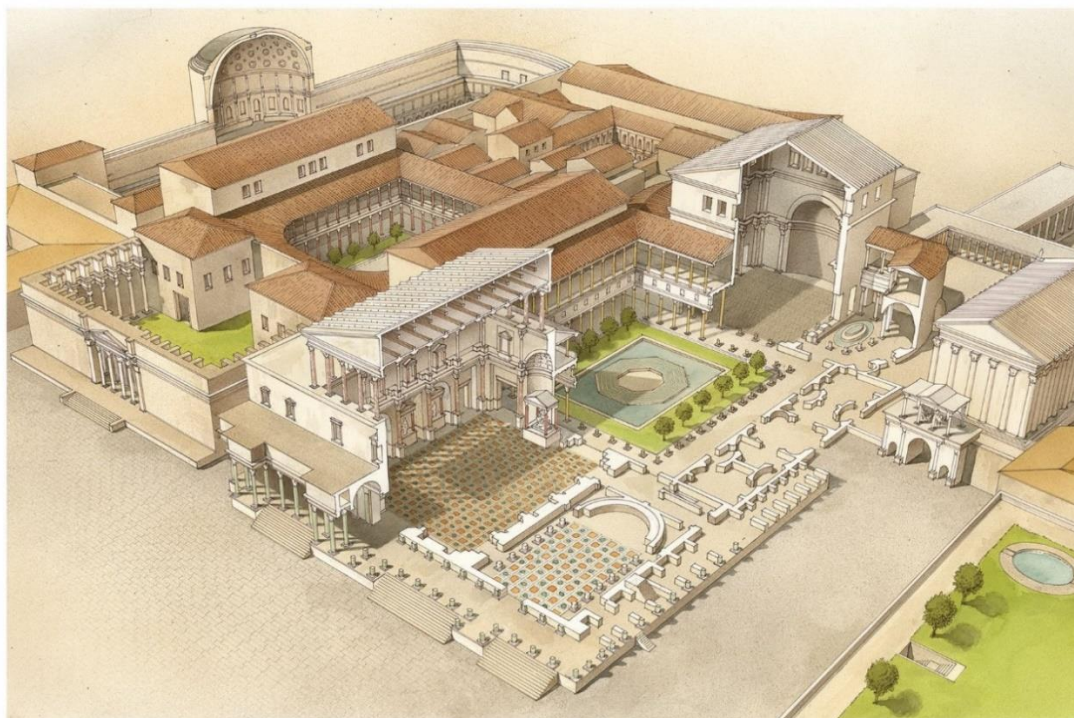
<sup>1045</sup> “[...] un filtro tra la Domus Augustana, con le sue sale per udienze e banchetti, e il complesso dei vani aperti sul grande specchio d’acqua e che probabilmente erano impiegati per lussuosi *convivia* in un ambiente destinato all’otium”.

<sup>1046</sup> É apropriado usar grupos dominantes em termos de elites dominantes, como é comum em estudos de sociólogos e cientistas políticos (MOSCA, 1939, p. 50; MANN, 1986, p. 25, 270). Ressaltamos, sobretudo, as notas de Matthews (2000, p. 429-446) sobre as complexidades que se encontram sob termos mais amplos como *elite*.

<sup>1047</sup> Para um detalhamento sobre as construções republicanas anteriores no espaço, cf. Coarelli (2014, p. 149-150).

A primeira das três partes é composta por um imenso salão ladeado por duas salas compartimentadas, na parte norte do complexo, em frente à área palatina (Fig. 61). Esse conjunto tem suas fundações estendidas por seis metros desde as paredes externas, que carregavam um pórtico colunado — em algum momento, em dois de seus lados, setentrional e ocidental (ZANKER, 2002, p. 108). É também a parte frontal do complexo palaciano representado na moeda discutida acima. A utilidade e a nomenclatura dos três salões permanecem predominantes até a atualidade de como havia sido interpretado e nomeado por Bianchini (1738, p. 225), em seu plano arquitetônico, durante as escavações do século XVIII (TOMEI, 1999, p. 285-298; MALMBERG, 2003, p. 28-43). Os três salões consistiam em uma basílica, um vasto salão que sediava o trono, e uma câmara lateral relativamente pequena, de norte a leste, respectivamente (MAR, 2009a, p. 329; 337-338). Foram provavelmente as salas dedicadas ao aparecimento público do imperador, estrutura mais externa da imensa residência ou, nos aproveitando das palavras de Vitrúvio (6.5.1), os “lugares mantidos em comum com as pessoas de fora” (*communia [loca] cum extraneis*) dedicados, pois à autoapresentação do poder, à performance do patronato e ao recebimento das homenagens e *salutationes*.

Figura 61 — Reconstrução do complexo palaciano (séc. I), vista aérea a norte



Fonte: Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo — Soprintendenza Speciale per il Colosseo, il Museo Nazionale Romano e l'area archeologica di Roma — Università degli Studi di Roma La Sapienza. Renderizado por Bruno (2017, ill. 13).

Nota: Em primeiro plano e sob corte transversal, as três partes da Domus Flávia.

Na parte frontal do edifício, no canto direito da imagem acima, podemos identificar a primeira sala acessória chamada de basílica-auditório, uma área comprida e retangular com duas fileiras de colunas internas, que culminavam em uma nave de forma semicilíndrica, uma abside em seu extremo sul, possivelmente um local que abrigava o assento do imperador. Sua nomenclatura se dá, porque, seu plano de referência apsidal se assemelhava à construção religiosa homônima.<sup>1048</sup> Sua função não é unânime entre os estudiosos do prédio. Foi vista como um local para dispensação dos procedimentos legais e das deliberações judiciais presididas pelo *princeps*, mas é provável que também tenha servido como um *auditorium*, ou seja, uma sala multifuncional dedicada aos encontros e às reuniões do imperador e de seu conselho político-administrativo (MALMBERG, 2003, p. 36-39; COARELLI, 2014, p. 148; WULF-RHEIDT, 2015, p. 10; YEGÜL; FAVRO, 2019, p. 318).<sup>1049</sup> A segunda sala acessória foi chamada por Bianchini (1738, p. 225) de larário, hipótese atualmente abandonada (ZANKER, 2002, p. 112-133). MacDonald (1982, p. 52) conjectura, sem nenhum detalhamento, que poderia ser um vestíbulo ou um quarto de vestir. Coarelli (2014, p. 148) supõe um posto da guarda pretoriana, responsável pela segurança da entrada principal e de todo o complexo.<sup>1050</sup> Zanker (2004, p. 95-96) afirma que é possível que tivesse um propósito multifuncional. Bruno (2017, p. 242), após Clauss (1999, p. 129), localiza ali o *colossus Palatinus*, uma imensa estátua de Domiciano, citada por Marcial (1.70.5-6; 8.60).<sup>1051</sup> Contudo, como se vê, na ausência de novas descobertas

<sup>1048</sup> Segundo MacDonald (1982, p. 53), até os anos de 1960, nenhuma outra parte do complexo tinha atraído tanta atenção para si como esse salão, pois parecia prefigurar as formas arquitetônicas primitivas da basílica cristã. Para autor, o tipo edilício em ambos casos era baseado em um mesmo princípio visual: um eixo longitudinal, reforçado por colunas, desembocava em uma nave absidal no extremo da obra, cenário adequado para a presença de uma imagem todo-poderosa. Sobre as basílicas cívicas, cf. Ward-Perkins (1954, p. 68-89) e Russel (2015, p. 49-61). Para uma analogia entre culto e arquitetura domiciânicos e o culto e arquitetura cristãos, cf. Cancik (1965, p. 70).

<sup>1049</sup> Os vestígios desse salão se encontram em péssimo estado devido às constantes escavações nos últimos séculos. Apenas para citar um exemplo, sob a basílica, pela primeira vez em 1724, foi escavada a *aula Isiaca* ou a Sala de Ísis, parte remanescente de uma residência republicana (CARETONI, 1971, p. 326). Não sem dúvida, foi atribuída ao triúviro Marco Antônio e, depois de sua morte, a Messala e Agripa. Apresenta afrescos datados de cerca de 30-25 AEC, do segundo estilo pompeiano, e com diversos objetos ligados aos cultos orientais de Ísis e Serápis. O cômodo deve ter integrado a Domus Augusti, sendo posteriormente integrado à Domus Transitória de Nero. Sob Domiciano, as fundações do palácio aterraram esse grupo de edifícios durante o planejamento do monte para o investimento construtivo (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 160-161; CLARIDGE, 2010, p. 148; COARELLI, 2014, p. 150).

<sup>1050</sup> Perguntamo-nos se, de alguma forma, ao sugerir isso, o autor tinha em mente algo como a descrição estaciana do palácio de Tebas (*Theb.* 1.147-149): “[...] nem guardavam o sono intranquilo dos reis / os pilos, ou do ferro o som no posto alterno” // “non impacatis regum aduigilantia somnis / pila, nec alterna ferri statione gementes / excubiae”. Afinal, como Keith (2007, p. 11) defende, na passagem, há a apresentação de um elenco militar anacronicamente romano (*alterna ... statione*), o qual o poeta localiza nas câmaras de audiência dos salões de Cadmo, transferindo ao palácio políade mitológico uma característica das residências imperiais do seu presente. Sobre as escolhas tradutórias para *statio* aqui e uma analogia do excerto com Lucano, cf. Cardoso (2018, p. 403).

<sup>1051</sup> Sobreviveu a citação da estátua somente em duas ocasiões, ambas nos epigramas de Marcial: “inde sacro ueneranda petes Palatia cliuo, / plurima qua summi fulget imago ducis” // “então, ao sacro Palatino subirás / onde a imagem do sumo chefe brilha” (Mart. 1.70.5-6). “Summa Palatini poteras aequare Colossi, / si fieres breuior, Claudia, sesquipedes” // “Iguararias o colosso palatino, / se fosses, Cláudia, um pé e meio menor” (Mart. 8.60).



e devido à alta deterioração dessa parte do sítio, a identificação da função da câmara permanece lacunar e grandemente especulativa (ZANKER, 2002, p. 115; MAR, 2009b, p. 255-261).<sup>1052</sup>

Sobre o salão central da primeira subseção, o mais importante, e das duas partes restante da Domus Flávia, o relato efrástico de Estácio é inescapável.<sup>1053</sup> Para que possamos assumir posição no debate da localização da descrição poética, é necessário que analisemos mais de perto o próêmio do poema (v. 1-17) que é apresentado, a seguir, em tradução nossa:

*Regia Sidoniae conuiuia laudat Elissae  
qui magnum Aenean Laurentibus intulit aruis,  
Alcinoique dapes mansuro carmine monstrat  
aequore qui multo reducem consumpsit Vlixem:  
ast ego, cui sacrae Caesar noua gaudia cenae  
nunc primum dominamque dedit contingere mensam,  
qua celebrem mea uota lyra, quas soluere gratis  
sufficiam? non si pariter mihi uertice laeto  
nectat adoratas et Smyrna et Mantua lauros,  
digna loquar. mediis uideor discumbere in astris  
cum Ioue et Iliaca porrectum sumere dextra  
immortale merum. sterilis transmisimus annos:  
haec aevi mihi prima dies, hic limina uitae!  
tene ego, regnator terrarum orbisque subacti  
magne parens, te, spes hominum, te, cura deorum,  
cerno iacens? datur haec iuxta, datur ora tueri  
uina inter mensasque, et non assurgere fas est?*

Régios banquetes da sidônia Elissa<sup>1054</sup> louva aquele que o grande Enéias aos campos de Laurento trouxe<sup>1055</sup> e jantares de Alcínoo em poema imortal expõe aquele que o retornado Ulisses dos muitos mares exauriu:<sup>1056</sup> mas eu — a quem César garantiu novas alegrias de seu sacro repasto [5] e agora alcançou a mesa do seu senhor pela primeira vez — há lira que cante meus votos? há graças que pagueм suficientemente? Eu não falaria à altura nem se juntas, Esmirna e Mântua,<sup>1057</sup> mesclassem em minha alegre cabeça seus perfumados lauréis. Parece que me reclino em meio aos astros [10] com Júpiter e recebo da mão estendida do ilíada o vinho imortal.<sup>1058</sup> Atravessamos anos estéreis: este é o primeiro dos meus dias, este é o limiar da minha vida! És tu, soberano de todas as terras e grande pai do mundo subjugado... tu, esperança dos homens e apreço dos deuses... [15] és tu que eu vejo enquanto me reclino? É-me permitido, de fato, olhar teu rosto de perto em meio a vinhos e mesas? É lícito não levantar?

Existe alguma confusão entre a estátua palatina e o exemplar equestre de Domiciano entre os comentadores, que descuidados pela utilização do termo *colosso*, tomam uma pela outra. Citamos, por exemplo, o comentário de Cairolli (2014, p. 339) que afirma que o epigrama 8.60 se refere ao *Ecus Domitiani*. Ainda concordam com essa visão, Citroni (1975, p. 227-229) e Rodríguez-Almeida (1982/1983, p. 91-92).

<sup>1052</sup> Atrás dessa câmara, havia uma escadaria que dava acesso à Domus Augustana. Nas escavações da área, em 1906, imediatamente abaixo do pseudo-larário, Boni (1913, p. 248-249) descobriu a mais conservada residência republicana em Roma, que posteriormente foi chamada *Casa dei Grifi*, por Rizzo (1936). Sucessivas camadas de intervenção neroniana e domiciânica diminuíram seu tamanho original. Após a remoção de sua decoração parietal, movida para o Antiquário Palatino, foi novamente aterrada. Sobre a questão, cf. Marella Vianello (1947, p. 3-34; 1950, p. 21-32), Caretoni (1960, p. 197-198) e, mais recentemente, Withycombe-Taperell (2014, p. 65-69).

<sup>1053</sup> Cancik (1965, p. 65) afirmava que, pelo menos com relação ao palácio, a pesquisa arqueológica levada a cabo por topógrafos, arqueólogos e historiadores da arte mostrava surpreendente semelhança com a filologia literária.

<sup>1054</sup> A perífrase *Sidoniae ... Elissae* (v. 1) designa Dido, rainha mitológica do séc. IX AEC, sobretudo famosa em ambiente latino graças aos primeiros cantos da *Eneida*, de Vergílio. Primeiro, a referência se dá pela procedência do trono de Dido, as fenícias ou sidônias cidades-estados de Tiro e Cartago, no atual Líbano e Tunísia, respectivamente; segundo, por seu nome tírio, Elissa, bastante comum na epigrafia púnica (NOËL, 2014, p. 3-5). Por *regia ... conuiuia* (v. 1), indica o banquete com o qual Dido recebeu os troianos (Verg. *Aen.* 1.699 ss.).

<sup>1055</sup> Por *qui ... intulit* (v. 2), é aludido Vergílio, autor da *Eneida*, obra na qual foram narradas as aventuras do herói Enéias trazido das ruínas de Ílio ou Tróia ao Lácio — aqui Laurento, antiga capital dos latinos, situada entre Óstia e Lavínio (POTTER, 2003, p. 822) —, considerado *pater* (e.g. Verg. *Aen.* 12.697), ancestral-fundador dos romanos.

<sup>1056</sup> Por *qui ... consumpsit* (v. 4), é aludido Homero, autor da *Odisseia*, obra na qual foram tratadas as longas jornadas de Ulisses-Odisseu (v. 3), rei de Ítaca, no retorno ao seu lar após o fim dos cercos à Tróia. Entre as viagens da personagem, Estácio destaca o banquete de Alcínoo (Hom. *Od.* 8.59 ss.), rei dos feácios, que deu novo ânimo ao herói e seus companheiros após a fuga da ilha da feiticeira Circe. Para mais, cf. Assunção (2013, p. 98-114).

<sup>1057</sup> Esmirna e Mântua (*Smyrna et Mantua*, v. 9) são cidades consideradas pela tradição como próximas aos locais de nascimento, respectivamente, de Homero e Vergílio. Esse verso responde às perífrases das linhas iniciais.

<sup>1058</sup> *Iliaca ... dextra* (v. 11) é metonímia de Ganimedes, príncipe de Ílio ou Tróia, raptado por Júpiter em função de sua beleza (Hom. *Il.* 20.233-235; Ov. *Met.* 10.143-161). Vivendo no Olimpo, atua como copeiro, servindo o vinho imortal (*immortale merum*, v. 12), também chamado néctar, às divindades. Para mais, cf. Slater (1907, p. 136).

O poeta inicia a apresentação do seu objeto, o banquete imperial, explorando as possibilidades oferecidas no passado pelas contrapartes mitológicas, em seu caso, elegendo imagens na literatura pregressa de Homero (*Od.* 8.59 ss.) e Vergílio (*Aen.* 1.699 ss.).<sup>1059</sup> A busca de elementos na epopeia, o mais elevado gênero poético, é adequada ao distinto tratamento que Estácio atribui a Domiciano e, conseqüentemente, a si mesmo (*cf. Silu.* 5.3.61) — a despeito da comparação fortemente adversativa iniciada com a preposição *ast*, no v. 5, que abre a *recusatio*, com função de captação da benevolência dos espectadores, que avança até o v. 10a. Da abundante herança épica, ele retirou a linguagem que deu tom ao elogio de seu patrono: a primeira palavra,<sup>1060</sup> *regia* (v. 1) — além de *magnum* (v. 2), *mansuro* (v. 3), *multo* (v. 4), *ast* (v. 5) para citar exemplos somente dos primeiros versos —, abre a passagem denotando a dicção distinta e sublime adotada pelo vate na afirmação da matéria encomiástica (COLEMAN, 1988, p. 84-85; LEBERL, 2004, p. 171; MALAMUD, 2007, p. 238-239). Além disso, delineia a linguagem cósmica e religiosa que será utilizada para descrever o banquete do presente, em particular, na primeira parte da composição, quando o poeta pela primeira vez lança mão da analogia entre os Tonantes Tarpeio e Palatino, isto é, Júpiter e Domiciano.<sup>1061</sup> Na ocasião, Estácio afirma que se reclinar no sacro banquete (*sacrae ... cenae*, v. 5), junto à mesa de seu senhor (*dominam ... mensam*, v. 6), seria como se recostar em meio aos astros, na companhia do pai dos deuses, sendo servido em igualdade pelo copeiro olímpico (v. 10b-12).<sup>1062</sup>

O uso da temática cósmica para referir à Domus Flávia já havia comparecido na *Silu.* 3.4.47-49, quando o poeta expressava sobre: “[...] os montes do Lácio e os penates do ancião Evandro, Germânico, pai mais ilustre da terra, cultua com nova fundação e iguala às estrelas mais

<sup>1059</sup> Para uma análise detalhada das comparações na *Silu.* 4.2 sob o escrutínio da teoria estilística das imagens, *cf. Maestre Yenes* (1971, p. 435-453).

<sup>1060</sup> O primeiro vocábulo de um poema, especialmente épico, constitui uma posição eminente em que os vates costumam colocar uma palavra que sintetize, de alguma forma, o assunto de todo o canto (CARDOSO, 2018, p. 49).

<sup>1061</sup> Tomamos emprestada a locução empregada do epigrama 9.86.7, de Marcial: “Tarpeium Palatinumque Tonante”. Para a perífrase Tarpeio, *cf. Henriksén* (2012, p. 16-17). Para as imagens cósmicas associadas aos líderes políticos e aos imperadores na Antiguidade, *cf. Davies* (2000, p. 75-101).

<sup>1062</sup> “mediis uideor discumbere in astris cum Ioue et Iliaca porrectum sumere dextra immortale merum”. A presença da personagem Ganimedes associada a Domiciano é bastante frequente na poesia da época. Além da passagem, destacamos a *Silu.* 3.4, na qual o poeta comemora o envio dos cabelos de Earino, liberto preferido do imperador (Cass. Dio 57.2.3), junto a uma oferenda para o templo de Esculápio, em Pérgamo. Ao longo de pouco mais de cem versos, Estácio compara o eunuco imperial — “garoto de César” (*Caesareus ... puer*, 3.4.7), “servente do amor no Palatino” (*Palatino famulus ... amori*, 3.4.38), o “rapaz do divino, primeiro escolhido para saborear o venerável néctar” (*puer superis, qui praelibare uerendum / nectar*, 3.4.60-61) — com o copeiro celeste — envolvido “no sacro rapto na nuvem” (*sacrae ... nube rapinae*, 3.4.13), “ele quem Juno agitada sempre que vê, recolhe a mão e recusa o néctar” (*illum quem turbida semper / Iuno uidet refugitque manum nectarque recusat*, 3.4.14-15). Outro ponto de contato entre a *Silu.* 3.4 e a 4.2 reside no compartilhamento da linguagem cósmica, que em ambas estabelece o pano-de-fundo encomiástico (para apenas um exemplo, *cf. Silu.* 3.4.63-65). Para um comentário mais detalhado sobre a *Silu.* 3.4, *cf. Garthwaite* (1984, p. 40-124) e Laguna Mariscal (1992, p. 305-338). Sobre as relações entre Domiciano e Earino, *cf. Verstraete* (1989, p. 405-413) e Pederzani (1992, p. 79-95).

elevadas”.<sup>1063</sup> Na passagem, o poeta através de uma erudita alusão joga com o passado e o presente, com o velho e com o novo: ele declara, respeitosamente, que Domiciano, referido por seu *cognomen* militar (*Germanicus*, 3.4.49), atualiza o Palatino (um dos *Latii montes*, 3.4.47), onde o velho Evandro (*ueteris ... / Euandri*, 3.4.47-48)<sup>1064</sup> teria instalado as primeiras residências (expressas por metonímia em *penates*,<sup>1065</sup> 3.4.47) com uma nova construção (*mole noua*, 3.4.48) que pode se equiparar aos altos céus (*summ̄is ... astris*, 3.4.49) (GIULIANI, 1982, p. 233-235). Ao trazer um herói lendário para dentro de sua narrativa, Estácio “imbui o palácio de Domiciano com associações da venerável Antiguidade” (COLEMAN, 1988, p. 67).<sup>1066</sup> O poeta ainda exprime uma característica fixa em sua apreciação sobre o edifício, qual seja, seu tamanho que recebe posição mais eminente durante a descrição intestina da obra domiciânica.

A parte intermediária do poema, tal como na *Silu.* 1.1, é aberta com uma êcfrase espacial; momento no qual Estácio pondera, em pormenor, sobre a estrutura interna da Domus Flávia:

<p><i>Tectum augustum ingens non centum insigne columnis sed quantae superos caelumque Atlante remisso sustentare queant. stupet hoc uicina Tonantis regia teque pari laetantur sede locatum numina (nec magnum properes escendere caelum): tanta patet moles effusaeque impetus aulae liberior campi multumque amplexus operti aetheros et tantum domino minor: ille penates implet et ingenti genio grauat. aemulus illic</i></p>	<p>20         25</p>	<p>Um augusto edifício, imenso, magnífico não pelas cem colunas, mas tantas quanto poderiam sustentar os deuses e o céu se Atlas fosse aliviado. Admira-se com isso o palácio do Tonante ao lado<sup>1067</sup> [20] e, por estar alojado em uma morada equivalente, os numes se alegram (não te apresses a subir ao grande céu!); tão grande estende a estrutura e o alcance do vasto salão, mais largo que um campo livre, muito encobrindo do amplexo éter e somente menor do que o seu senhor: ele preenche a casa [25] e a pesa com seu imenso gênio</p>
---	--	---

<sup>1063</sup> “... Latii montes ueterisque penates / Euandri, quos mole noua pater inclitus orbis / excolit et summ̄is aequat Germanicus astris”.

<sup>1064</sup> Evandro foi um semideus, filho de Mercúrio, e herói lendário que teria trazido as leis e as artes ao Lácio. Segundo a narrativa mitográfica, ele e um grupo de árcades instalaram-se à margem do Tibre, na colina do Palatino, onde foi estabelecido o primeiro núcleo populacional da região, o Palanteu, como narrou Pausânias (8.43.2). O local, anos depois, receberia as fundações da cidade de Rômulo (Liv. 1.5.1; 1.7.3; Verg. *Aen.* 8.51-54; 98-100; 337-369). A personagem mítica é também utilizada como perífrase para o espaço palatino na *Silu.* 4.1.7-8 (*Euandrius ... collis*). Klodt (2001, p. 11-36) aproximou as evidências arqueológicas da Domus Augusti ao registro literário do Palatino de Evandro, na *Eneida*, de modo a evidenciar uma equivalência topográfica entre Enéias e Augusto. Sobre a união literária das personagens fundadoras, Evandro e Enéias, no primeiro imperador romano, cf. Van Dam (1992, p. 202-209) e Nauta (2002, p. 390; 2010, p. 255).

<sup>1065</sup> Para o uso de *penates* em Estácio e suas conotações, cf. Cardoso (2018, p. 386).

<sup>1066</sup> “[...] imbues Domitian’s palace with associations of venerable antiquity”.

<sup>1067</sup> Personificação do templo de Júpiter Ótimo Máximo (*Tonantis / regia*, v. 20-21), que Domiciano restaurou, uma vez mais, após um incêndio (Suet. *Dom.* 5) que minou a versão vespasiânica do monumento, reedificada e tornada símbolo do conflito entre as partes flaviana e viteliana dentro dos muros da cidade durante o ano dos Quatro Imperadores. O templo era localizado no Capitólio, próximo ao Palatino, que sustenta o emprego de *uicina* (v. 20). Segundo Henriksen (2012, p. 340), depois da inauguração do templo por Augusto em 26 AEC (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 305-306), o adjetivo passou a ser metonímia poética frequente ao longo do primeiro século. Isso se deu a partir, especialmente, da poesia ovidiana (e.g. *Ov. Ep.* 9.7, *Met.* 1.170, 2.466, 11.198; *Fast.* 2.69), já que Ovídio foi o primeiro vate a utilizar o adjetivo como perífrase. Em sua obra, esse “[...] caráter epítético é inconfundível” / “[...] epithetical character is unmistakable” (HENRIKSEN, 2012, p. 340).

*mons Libys Iliacusque nitet, simul atra Syene  
et Chios et glaucae certantia Doridi saxa  
Lunaque portandis tantum suffecta columnis.  
longa supra species: fessis uix culmina prenas  
uisibus auratique putes laquearia caeli.* 30

[...]

*Sed mihi non epulas Indisque innixa columnis  
robora Maurorum famulasque ex ordine turmas,  
ipsum, ipsum cupido tantum spectare uacavit* 40

Aqui, em disputa, brilha o monte da Líbia<sup>1068</sup> e Ílio<sup>1069</sup>, junto com a fosca Siene<sup>1070</sup> e Quios<sup>1071</sup>, pedras rivalizadas com a verde-glauca Dóris<sup>1072</sup> e Luna<sup>1073</sup> responsável apenas de apoiar as colunas. Muito acima se estende à visão: a custo alcançarias os tetos com cansados [30] olhos e pensarias que eram os forros do dourado céu.<sup>1074</sup> [...]

Mas não o banquete, os esteios índicos a sustentar madeira mourisca<sup>1075</sup> ou as frotas de servos em ordem, houve tempo d'eu olhar, deseioso, dele, só dele [40].

<sup>1068</sup> Por *mons Libys* (v. 27), Estácio se refere ao *giallo antico* ou *marmor numidicum*, um tipo de mármore amarelo com veios vermelhos ou rosados, advindo das pedreiras de Chemtou, cidade do noroeste da Tunísia, antiga Numídia, o que justifica seu nome (GNOLI, 1971, p. 166-168). Foi uma das rochas ornamentais mais utilizadas no contexto romano. Segundo Plínio (*Nat.* 36.48), foi introduzido como revestimento de soleira por Marco Lépidio, cônsul em 78. O tipo ainda comparece em outras poesias estacianas do conjunto (*cf. Silu.* 1.2.148; 1.5.36; 2.2.92).

<sup>1069</sup> As dinâmicas das vicissitudes históricas e a carência científica na caracterização das rochas ornamentais determinam uma variedade de denominações que muitas vezes complicam a identificação das pedras em questão (LAZZARINI; ANTONELLI, 2004, p. 55-63; PENSABENE, 1998, p. iii-v). Assim, por *mons ... Iliacus* (v. 27), não sabemos exatamente a que rocha ornamental o poeta se refere. Segundo Gnoli (1971, p. 153), não deve ser o granito troiano com veios violetas, já que era encontrado em todo o império, sendo um material simples e econômico, usado quase que exclusivamente para o entalhe de colunas. O autor sugere que fosse então o *pavonazzetto*, o africano ou o palombino (GNOLI, 1971, p. 153). Das opções, é mais aceite que se refira ao *pavonazzetto* ou mármore frígio, um tipo de rocha branca com veios azul escuro, vermelho escuro ou roxo, extraído das pedreiras de Docímio, próxima a cidade de Sínada, atual Turquia (GNOLI, 1971, p. 170; COLEMAN, 1988, p. 91). Tito Lívio (38.15; 45.34) atribui a fundação da cidade a Acamas, guerreiro que partiu para a Frígia após lutar na Guerra de Troia e tomou alguns macedônios como colonos. Isso poderia explicar a toponímia utilizada pelo poeta flaviano. O tipo ainda comparece em outras poesias estacianas do conjunto (*cf. Silu.* 1.5.37-38; 2.2.87). Para uma discussão mais detalhada sobre o *pavonazzetto*, *cf.* Gnoli (1971, p. 169-170).

<sup>1070</sup> Por *atra Syene* (v. 27), Estácio se refere ao sienito, normalmente um famoso granito rosado da cidade egípcia de Assuã ou Siene (Plin. *Nat.* 36.63). Contudo, pelo adjetivo *ater*, fosco escuro, o poeta explicita a variante de sienito de coloração cinza escuro ou vermelho carmim também mencionada por Diodoro Sículo (1.47.3; 1.64.7) e Estrabão (17.1.33). Sobre sienito e suas cores variantes, *cf.* Gnoli (1971, p. 145-147) e Coleman (1988, p. 91-92).

<sup>1071</sup> Pela toponímia *Chios* (v. 28), por sinédoque, Estácio se refere aos mármore da ilha de Quios, no mar Egeu Oriental, perto da costa turca (GNOLI, 1971, p. 171-173). Foi chamado imprecisamente de africano na Antiguidade (GNOLI, 1971, p. 174-178) e passou a ser conhecido, no Medievo italiano, como *portasanta*, aludindo aos pilares dos portais da basílica de São Pedro que se utilizam do material. Era escuro com manchas multicolores (Plin. *Nat.* 36.46). O tipo ainda comparece em outras poesias estacianas (*cf. Silu.* 1.3.36; 2.2.93).

<sup>1072</sup> *Glaucae ... Doridi saxa* (v. 28) é perífrase para *marmor carystium* ou *cipollino*, de coloração verde-esbranquiçada, proveniente da ilha de Caristo, na Eubeia. Sua cor pode ser qualificada como a tonalidade das águas do mar, o que explica a personificação poética de Dóris, uma das filhas de Oceano com Tétis, na passagem (COLEMAN, 1988, p. 92). Plínio (*Nat.* 36.48) narra que colunas com revestimento dessa rocha foram primeiro introduzidas na residência do equestre Mamurra, engenheiro de César no conflito das Gálias. A riqueza do *cipollino* é ainda atestada por ter sido escolhida como rocha ornamental do fórum de Augusto, da basílica Emília e do templo da Concórdia (GNOLI, 1971, p. 181-183). O tipo ainda comparece em outras das poesias estacianas (*cf. Silu.* 1.2.149-150; 1.5.34; 2.2.93; *Theb.* 7.370).

<sup>1073</sup> Pela toponímia *Luna* (v. 29), por sinédoque, Estácio se refere aos mármore brancos extraídos da antiga cidade homônima na Etrúria (Plin. *Nat.* 36.15; Sen. *Ep.* 85.40). Contudo, foi uma cidade próxima nomeou de forma mais famosa o tipo rochoso, mármore de Carrara. Estrabão (5.2.5) atesta que era o material preferido para os prédios mais ilustres de sua época, como o templo de Apolo Palatino, e opção adotada por todo o Mediterrâneo. Ainda no tempo de Domiciano era comum sua utilização como núcleo e corpo principal das colunas, sendo adotado algum outro revestimento para adorno (GNOLI, 1971, p. 265; HENRIKSEN, 2012, p. 104). Crofton-Sleigh (2014, p. 112) ressalva a importância da rocha frente às demais que, deixada para o final, tem dedicada um verso inteiro.

<sup>1074</sup> *Lieu* ou *lyaios* (λυαῖος, v. 37) é um grecismo derivado de *lýo* (λύω), um dos epítetos de Baco ou Dioniso (Anakreont. *IG* 5: 2.287; Tim. *Pers.* 132; Ov. *Met.* 4.9-17), aquele que libera das inibições, com a assistência, dentre outras, do vinho. Assim, ficaria claro um contraste entre ébria divindade (*Lyaeus*) e sóbrias colinas (*sobria*, v. 37) para os contemporâneos de Estácio, mas se tornaram um binômio transparente ao leitor contemporâneo.

<sup>1075</sup> *Indisque innixa columnis / robora Maurorum* (v. 38-39) é uma loquacidade para *mensae citreae*, um tipo de mobiliário de luxo, fartamente atestado na literatura (Hor. *Sat.* 2.8.10; Apul. *Met.* 2.19; Petr. 119.26-27; Plin. *Nat.*

A descrição arquitetônica nas silvas, como nos lembra Myers (2000, p. 103), responde à tradição ecrástica épica e epigramática, bem como à tradição da “topografia retórica” (*rhetorical topographia*) laudatória e descritiva, como exposta por Quintiliano (*Inst.* 4.3.12) e Menandro Rétor (1.2.344; 1.2.351-353). Por esse motivo, analisamos a descrição arquitetural e do espaço físico, que funcionam, em nossa opinião, como estratégia encomiástica (HEINEN, 2013, p. 159). Tendo em vista que a descrição espacial não é artifício de louvor somente em panegíricos às cidades e lugares, tal como instruído por Menandro Rétor, mas também às pessoas ou eventos, buscamos observar efeitos produzidos na construção do encômio imperial

Aqui, os temas desenvolvidos através da êcfrase se confundem com a narração do texto, porém o que os diferencia são os níveis de visibilidade e vividez da descrição dos fenômenos que afetam os ouvintes.<sup>1076</sup> Essa diferença se encontra na enargia, que é a vivacidade com a qual o evento foi reconstruído, normalmente por meio da quantidade de detalhes e do vocabulário escolhido, o qual, por sua vez, transforma os ouvintes ou leitores em espectadores (WEBB, 2009, p. 71). A êcfrase aqui pode ser classificada, seguindo a tipologia proposta por Martins (2016, p. 166), como “[...] *interventiva e hipotática* épica, narrativo-histórica, ou mesmo, dramática, pois o observador está tomado por um espanto, diria eu ‘em choque’, diante daquilo que lhe é apresentado, e nós, lhe/o assistimos silentemente” — o que se comprova pelas expressões de maravilha e surpresa, bem como pela interjeição de admiração (*stupet hoc!*), no v. 20. Desse modo, o uso do tropo se inscreve na tradição épica que coloca Ulisses em frente aos portões do palácio de Alcínoo (Hom. *Od.* 7.81-133) ou Enéias, dos portões do palácio de Pico (Verg. *Aen.* 7.169-191) (HARDIE, 1983, p. 129; MARSHALL, 2009, p. 80-82; HEINEN 2013, p. 170; MARTINS,

---

5.12; 13.91-102; 37.204; Luc. 9.426-430; Mart. 12.66.5-7; Cass. Dio 61.10.3). Na Antiguidade, o tampo desse tipo de mesa tinha formato circular (as *sigmata* ou *orbes*, em ambiente poético, cf. Mart. 2.43.9-10), sendo produzido com madeira de perfume cítrico, proveniente da *Tetraclinis articulata* — gênero arbóreo endêmico da região mediterrânea, em especial, da Maurítânia (Strab. 17.3.4; Plin. *Nat.* 13.91), no norte da África (atuais Marrocos e Argélia). Isso justifica o adjetivo mouro ou mourisco (*Maurorum*, v. 39) empregado para qualificar o madeiro. Invariavelmente, os artesãos (denominados *cittrarii* ou *eborarii*, CIL 6.9258.9; 6.33885.4) embutiam hastes de marfim para sustentar o móvel e agregar a ele maior valor (Mart. 9.59.7-10; 10.98.6). Assim, também pode ser metonimicamente substituído ora por sua matéria-bruta — as presas dos elefantes (a honra dos dentes índicos, *Indi / dentis honos*, Stat. *Silu.* 3.3.94-95; Catull. 64.48; Mart. 2.43.9; 10.98.6) —, ora por seu local de procedência — a Índia, no sul asiático (*Indis ... columnis*, v. 38; Verg. *G.* 1.57; *Aen.* 12.67-68; Hor. *Carm.* 1.31.6). Sobre a cítrica madeira de tuia ou cidreira no mundo romano, especificamente *mensae citreae*, cf. Meiggs (1982, p. 118-119; 287-293), Ulrich (2007, p. 247-248), Wilson (2012, p. 139-140) e Mols (2020, p. 77).

<sup>1076</sup> Webb (2009, p. 67) finaliza este tópico afirmando que os fenômenos que a êcfrase retoma podem ser coisas, mas também ações (“These phenomena can be things, but also the action themselves”). Nos tratados de Menandro, a êcfrase é utilizada como recurso persuasivo, porém, no primeiro tratado, suas características se aproximam da definição moderna desse recurso, isto é, voltada à descrição de monumentos, estátuas, locais, enquanto nos dezessete livros do Segundo Tratado, suas propriedades concordam com a definição antiga (WEBB, 2009, p. 155).

2013, p. 38-42).<sup>1077</sup> A êcfrase estaciana em questão é atraente para nossa análise por dois motivos principais: o primeiro deles é que a passagem não se apresenta como uma pausa na narrativa — permitindo que outras narrativas menores ou episódicas apareçam no texto principal, tal como a digressão sobre o escudo de Aquiles (Hom. *Il.* 18.478-608; ELSNER, 2014, p. 4) —, mas, ao contrário, implica na continuação do poema, apresentando-se como elemento construtor da unidade do texto.<sup>1078</sup> A descrição se torna um dos *momentos interpretativos* da narração, como Goldhill (2007, p. 104) denominou, ou seja, momento de expressão narrativa-descritiva e canalização direta autor-texto-leitor. Por meio da descrição ecfástica, esse momento se direcionava a uma audiência que entendia as alusões específicas, combinadas com a informação visual. Isso só pode acontecer, pois Estácio escreve do ponto de vista do espectador (LEACH, 2003a, p. 154), pois, na obra literária, a *cena de enunciação* se dá no “interior” do texto, determinando sua narração (MAINGUENEAU, 2001, p. 250).<sup>1079</sup>

A segunda delas é a presença de categorias epidíticas perviventes nas êcfrases expostas pelo engenho do autor (HANSEN, 2006, p. 85-106).<sup>1080</sup> Nas silvas, o recurso de descrição espacial, também busca se filiar às épicas antigas — como a *Odisseia* de Homero e a *Eneida* de Vergílio (v. 1-4). Por isso, interessa-nos observar a construção desses poemas de ocasião, vistos como gênero menor, feitos a partir de características épicas, gênero poético elevado, além do papel

<sup>1077</sup> Como nos alerta Martins (2013, p. 40), “o desenho arquitetônico de Homero para o palácio de Alcínoo oferece, assim, inúmeros lugares ecfásticos, que ora serão emulados pela construção serial épica antiga em Roma, ora serão re-operados nos quadros verbais de Filóstrato, o Velho na Grécia romana.” A narrativa ecfástica evoluiu das tradições homéricas e hesiódicas mais descritivas que são empregadas por Estácio em diferentes ocasiões. Além do passo explorado, algo muito similar ocorre na chegada do poeta a vila de Pólio Feliz (*Silu.* 2.2). Nesta silva, por exemplo, Marshall (2009, p. 80-82) entende que Estácio alude à mesma progressão descritiva que Homero apresentava para a êcfrase do palácio de Alcínoo, rei dos feácios na *Odisseia* (7.81-133), primeiro o exterior (*Silu.* 2.2.83-94), seguido pelo interior palaciano (*Silu.* 2.2.95-111) e concluindo com a caracterização dos jardins (*Silu.* 2.2.112-133). Uma progressão similar é aquela narrada por Estácio na ocasião do palácio. Certamente, a inspiração da épica homérica não pode ser negligenciada no estudo do texto estaciano, uma vez que as alusões tanto a *Ilíada*, como a *Odisseia*, são constantes, não somente nas épicas mitológicas, mas também nas silvas. Para um estudo recente sobre a importância de Homero para Estácio, cf. Taisne (1996, p. 215-234; 2008, p. 94-103), Hershkowitz (1998), Mallin (2013) e Ahl (2015, p. 240-265). Sobre a importância da descrição do palácio de Alcínoo para a êcfrase na Antiguidade, cf. Martins (2013, p. 38-48).

<sup>1078</sup> Nesse sentido, extrapola a proposição de Martins (2016, p. 169) quanto às prerrogativas de uso da êcfrase hipotática ou interventiva, não se apresentando como “[...] um *parêntesis* na estrutura da narração, uma *suspensão* de seu vetor progressivo, um *desvio* ou um retardamento do fluxo textual, uma antecipação de eventos ou uma *recuperação* de elementos que compõem o *μῦθος* [*mýthos*], a fim de estruturar ou reestruturar a narração, temporal, temática ou figurativamente numa sequência necessária e útil”.

<sup>1079</sup> Newmyer (1979, p. 115) observou que, na *Silu.* 4.2, Estácio aparece no centro de cada seção, o que é digno de atenção, uma vez que o poeta geralmente se oculta durante a enunciação. Vessey (1983, p. 214) atribui a manutenção dialógica da *uox propria* a natureza da silva, que toma forma de agradecimento pessoal, não comunal.

<sup>1080</sup> “Retoricamente, esse ato é orientado pela perspicácia do engenho do autor, caracterizado pela penetração da visão analítica do juízo que examina imitativamente a matéria particular a ser encenada, classificando-a na invenção segundo elencos de argumentos genéricos memorizados, *tópoi* do gênero em que se exercita, e abstraindo emulativamente, de elencos de usos poéticos, oratórios e históricos desses argumentos consagrados como autoridades do gênero, os aspectos que caracterizam a matéria particular a ser tratada enquanto tal e não como outra” (HANSEN, 2006, p. 88).

desse recurso como elemento encomiástico e a relação existente da poética com a retórica. Estácio busca matéria nos elementos épicos, que, quando associados a Domiciano, o tornam maiores que seus pregressos rivais. A êcfrase se abre então com a frase “um augusto edifício, imenso, magnífico não pelas cem colunas” (*Tectum augustum ingens non centum insigne columnis*, v. 18), um eco e, ao mesmo tempo, uma emulação (*sed*, v. 19) do palácio mitológico de Pico, dito por Vergílio (*Tectum augustum, ingens, centum sublime columnis, Aen. 7.70*) (VOLLMER, 1898, p. 447; VESSEY, 1983, p. 216-217; CROFTON-SLEIGH, 2014, p. 107).<sup>1081</sup> Como relembra Cordes (2017, p. 60), era crucial que o tamanho dos edifícios fosse encenado nos textos, ampliado pelos meios literários e carregado com significado adicional no contexto da representação da potência dos governantes. Novamente, são as dimensões físicas da arquitetura e do imperador que, em sentido positivo, são notadas como monumentais. Para Cancik (1965, p. 68-70) e Leberl (2004, p. 175), a posição de *tectum augustum* (v. 18), primeiras duas palavras da descrição do palácio devem ser entendidas programaticamente, equivalendo homem e divino pelo espaço arquitetônico. Portanto, Estácio descreve o programa construtor e a ação espacial domiciânica como um preenchimento da lacuna entre o terrestre e o celeste.

Evidentemente que não buscamos nas poéticas estacianas uma descrição fidedigna do projeto do edifício nem exterior, nem interior. Na verdade, a usamos como uma descrição da experiência espacial que o poeta deseja transmitir na orientação do olhar do espectador, uma ideia construtiva do espaço (CANCIK, 1965, p. 69). Ter essa consciência não exclui dos versos de Estácio “espírito de engenharia”, como defendeu Cancik (1965, p. 78), pois “os valores arquitetônicos e técnicos também estão entre as categorias estéticas preferidas das silvas; são mais importantes que os valores tectônicos e plásticos”.<sup>1082</sup> No entanto, na descrição da arte extemporânea de um objeto pelo poeta, o “[...] critério para uma descrição bem-sucedida era a vivacidade, não a precisão” (LAIRD, 1996, p. 98).<sup>1083</sup> Dessa maneira, a despeito da retórica hiperbólica, característica laudatória, a êcfrase enfatiza alguns aspectos da construção domiciânica: sua altura (v. 24-25 e 30-31), como já observado na *Silu.* 3.4, e seu tamanho (v. 18, 23-24 e 33); bem como elementos arquitetônicos, colunas e tetos (v. 18-21 e 31) e decorativos — pela menção aos forros (v. 31), às rochas ornamentais (v. 26-29) e à mesa de

<sup>1081</sup> Para Cancik (1965, p. 83), a emulação mostra que o mito domiciânico supera o mito augustano, pois o palácio imperial supera literariamente os antigos edifícios de Evandro ou Pico, narrados na *Eneida*.

<sup>1082</sup> “ingenieurhafte Baugesinnung” / “Auch in den Silven zählen ja architektonische und technische Werte zu den bevorzugten aesthetischen Kategorien; sie sind wichtiger als die tektonischen und plastischen Werte”

<sup>1083</sup> “[...] criterion for a successful description was vividness, not accuracy”.

cidreira utilizada no banquete (v. 38-39).<sup>1084</sup> Ainda que econômico, o relato estaciano é valioso, pois faz referência a detalhes, sobretudo estilísticos, que não teriam sobrevivido de outra maneira. Contudo, os especialistas ainda encontram dificuldades em localizar o cômodo descrito pelo vate na planta palaciana.<sup>1085</sup> Como contribuição de Estácio às recentes pesquisas do complexo, aproximaremos o relato efrástico aos vestígios materiais de duas das alas da Domus Flávia que são as principais candidatas a fixarem a descrição do autor no final do primeiro século: uma delas é a *aula regia*, terceira subseção da primeira parte, também a frontal do edifício; a outra, é a terceira parte, extremo sul, onde se localizaria o triclínio imperial.

Figura 62 — Reconstrução da *Aula Regia*



Fonte: Desenho de Golvin em Genot, Toutain e Golvin (2011, p. 89).

<sup>1084</sup> Nauta (2002, p. 392) afirma que a *Silu.* 4.2 apresenta profunda analogia com os outros poemas estacianos de elogio residencial, ou seja, aqueles dedicados às vilas patronais. Os elementos formativos comuns a eles são: o aspecto ocasional, no qual o encômio deriva de uma ocasião ou visita específica; a base na memória visual do poeta; a orientação e movimento do olhar do leitor-espectador; a ênfase no tamanho, nas colunas e na decoração em mármore. Crofton-Sleigh (2014, p. 108) adiciona na lista de similaridades: a menção aos penates (na *Silu.* 4.2.25), o uso de personificação (v. 20 e 26-28) e a *praeteritio* temática (v. 38-40). A ocorrência dos aspectos depõe a favor do uso da estrutura retórica de elogio espacial pelo poeta, que redimensiona, a depender do seu receptor, a escala da descrição, mais magnífica na residência imperial do que na vila de um equestre, por exemplo.

<sup>1085</sup> Para Vessey (1983, p. 216) e Cancik (1965, p. 69) isso se justifica pela narração quase onírica do palácio. No entanto, concordamos com Klodt (2001, p. 45) e Leberl (2004, p. 173) que, ao contrário, percebem que o poema é fixado e largamente apoiado sobre a ênfase primeiro externa e depois interna do complexo.



No centro da parte primeira, medindo aproximadamente 41 x 34 x 31 metros, estava o maior e mais alto salão do complexo palaciano. A primeira candidata era nomeada *aula Regia* durante as escavações dos Setecentos,<sup>1086</sup> foi interpretada como uma espécie de sala do trono (MALMBERG, 2003, p. 36-39; ULRICH, 2007, p. 150-156; COARELLI, 2014, p. 147; WULF-RHEIDT, 2015, p. 10; BRUNO, 2017, p. 243) e também uma sala de recepção monumental,<sup>1087</sup> que “[...] deve ter sido um dos maiores salões cerimoniais de toda a arquitetura romana” (YEGÜL; FAVRO, 2019, p. 318).<sup>1088</sup> A *aula*, assim como a basílica, tinha a abside coincidente com o eixo principal, onde as reconstruções arqueológicas e representações artísticas localizam o trono imperial (Fig. 62; GATTESCHI, 1924, p. 41; GENOT; TOUTAIN; GOLVIN, 2011, p. 89; COARELLI, 2014, p. 148; BRUNO, 2017, ill. 13).

Entre uma dupla ordem de colunas de mármore *portasanta* e *pavonazetto*, duas portas colocadas nos flancos da abside imperial no extremo sul<sup>1089</sup> conectavam a primeira parte da Domus Flávia com a terceira, por entre as quais existia um imenso pátio colunado retangular (50 x 55 m) com um peristilo central (30 x 24 m) que domina toda a parte intermediária (YEGÜL; FAVRO, 2019, p. 318).<sup>1090</sup> As colunas e os muros baixos da piscina oblonga central eram de

<sup>1086</sup> Ali se encontra uma inscrição que comemora as escavações de Farnese, em 1725 (COARELLI, 2014, p. 147).

<sup>1087</sup> Abaixo da sala do trono da Domus Flávia, foram encontradas estruturas que, segundo Giuliani (1977, p. 88), parecem corresponder ao desenvolvimento dos espaços de recepção dos convidados dentro da residência imperial.

<sup>1088</sup> “[...] must have been one of the grandest of ceremonial halls in all Roman architecture”. Para uma tabela comparativa entre os maiores salões da República e do Principado, cf. Ulrich (2007, p. 149).

<sup>1089</sup> Existiam ainda dois acessos mais privativos. Um criptopórtico renovado do período júlio-claudiano, estrutura análoga às fases do corredor augustano e neroniano, ligava os jardins da Domus Tiberiana a uma pequena sala atrás da basílica, donde se acessava o peristilo octogonal. Uma outra porta existia atrás do pseudo-larário, permitindo a movimentação mais ampla, inclusive com o piso inferior da Domus Augustana, o limite mais privado e residencial do imperador (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 160; BRUNO, 2017, p. 243).

<sup>1090</sup> A seção intermediária se compunha por uma série de câmaras curvilíneas e retangulares, dispersas nos dois lados opostos e mais longos de um peristilo central. A nordeste, um coletivo de pequenas câmaras, atrás do pseudo-larário, conduz ao peristilo do templo de Minerva, no nível superior da Domus Augustana. Ainda no flanco oriental, diversas salas e um pátio arcado sobre elas ocupam também a zona de intersecção com a Augustana. No lado oposto, ou seja, no final da colunada externa ocidental, dois conjuntos de recintos mistilíneos espelhados, altamente articulados, com tetos em vãos semicirculares abrigam, entre eles, um acesso auxiliar, na forma de um vestíbulo octogonal para os entrantes que abordassem o complexo palaciano vindos da área Apolínea ou dos edifícios auxiliares, ao norte ou a oeste (MACDONALD, 1982, p. 54-55; SOJC; CORET; GÖTZ, 2012, p. 119-122; BRUNO, 2017, p. 243). O reconhecimento da função desses grupos de salas de menor dimensão ainda é objeto de investigação em aberto. Afinal, um edifício tão grande e complexo como a residência imperial no Palatino impõe dificuldades para o inquérito interdisciplinar. Nesse sentido, escolhas foram feitas e a grande preocupação nos últimos quatro séculos foi concentrada na identificação das funções dos grandes salões da Domus Flávia, o que relegou às partes restantes, cerca de cinquenta pequenas câmaras, pouca investigação. De modo a suprir uma óbvia lacuna, parte da escola germânica, desde 2012, procede um estudo microespacial da arquitetura dessas salas mais simples e cotidianas, negligenciadas pela maioria dos estudiosos. Segundo o relatório inicial dos trabalhos no sítio, à luz da análise espacial, foca-se na movimentação, integração e interconectividade entre os espaços que compõe o edifício (SOJC; CORET; GÖTZ, 2012, p. 114-116). As conclusões preliminares e os diagramas de integração espacial do conjunto de salas atrás do pseudo-larário, na primeira parte da Domus Flávia — na fase domiciânica da construção e no primeiro quartel do segundo século —, e do conjunto ocidental de salas, na segunda parte, podem ser conferidos em Sojc, Coret e Götz (2012, p. 116-119; 119-123, respectivamente).

mármore coloridos da Numídia, revestidas com pedra polida da Capadócia (Plin. *Nat.* 36.193).<sup>1091</sup> No centro da piscina, foi construída uma ilha em formato de labirinto octogonal que, após restauração moderna, hoje pode ser visualizada no sítio arqueológico (Fig. 63). Todo o grupo parece ter sido chamado Sicília (*cf.* SHA *Pert.* 11.6; COARELLI, 2014, p. 147).

Figura 63 — Parte noroeste da Domus Flávia, vista do sul, no sítio contemporâneo



Fonte: Faculty of Archaeology, Leiden University — Deutsches Archäologisches Institut Rom (D-DAI-ROM-2010.1065). Disponível em Sojc, Coret e Götz (2012, p. 113).

Nota: À frente, o peristilo central; à extrema esquerda e extramuros, a área Palatina.

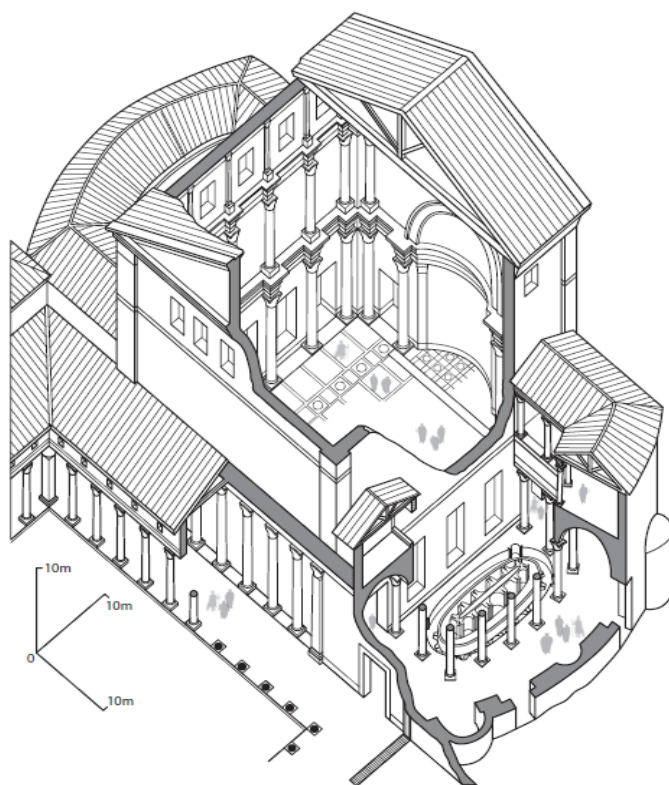
A segunda candidata a ser o espaço descrito por Estácio, e terceira subseção da Domus Flávia, provavelmente, era chamada de *cenatio Iovis*, uma designação espacial sobrevivente na *História Augusta* (*Pert.* 11.6). Constituía-se de um salão central com três andares, doravante nomeado triclínio, flanqueado por câmaras gêmeas (Fig. 64).<sup>1092</sup> No extremo sul do complexo,

<sup>1091</sup> Suetônio (*Dom.* 14.4) afirma que ali a pedra era tão polida e espelhada, que Domiciano se exercitava em tal lugar para poder ver o reflexo do que acontecia a suas costas. A materialidade arquitetônica foi somente uma das instâncias de vitupério instrumentalizadas pelo biógrafo antigo contra o último imperador flaviano.

<sup>1092</sup> Os estudos desse edifício tiveram um salto graças à atuação da escola britânica na área, especialmente após Ward-Perkins, em 1964, ter obtido financiamento para examinar a fundo a *cenatio Iovis* palatina. Ele e Sheila Gibson, sua arquiteta-assistente, mapearam os principais fragmentos e começaram a produção de detalhados planos topográficos e arquitetônicos, que foram interrompidos com a morte do pesquisador em 1981. Após a morte

a *cenatio* era acessível pelo peristilo, um degrau acima do pavimento do pátio. Ali se encontrava um corredor colunado com seis pilares de gratino egípcio. Fica explícito o eixo central, preciso e coincidente das três partes da Domus, formando um todo organicamente unificado (cf. Fig. 54). O eixo culmina em uma abside no interior do triclinio, mais ampla, mas menos profunda do que os exemplares da basílica e da *aula* (GIBSON; DELAINE; CLARIDGE, 1994, p. 67-69, 92; WULF-RHEIDT, 2016, p. 10; BRUNO, 2017, p. 243; YEGÜL; FAVRO, 2019, p. 321).

Figura 64 — Reconstrução axonométrica da *cenatio Iovis*, extremo sul da Domus Flávia



Fonte: Renderização de Saldaña para Yegül e Favro (2019, p. 323) a partir do desenho de Claridge (GIBSON; DELAINE; CLARIDGE, 1994, p. 91).

O triclinio (29 m x 31,55 m), com uma média de 940 metros quadrados de superfície, era a segunda maior sala do complexo,<sup>1093</sup> um imenso salão capaz de receber os banquetes oficiais. As fundações, com 3,5 m de largura e mais de 6 m de profundidade, fornecem base à construção, utilizando-se de estruturas anteriores abaixo do solo até o piso da segunda fase neroniana

de Ward-Perkins, Gibson se uniu a Janet DeLaine e Amanda Claridge, com a intenção de reexaminar os problemas referentes ao triclinio, desenhar, reconstruir e completar a pesquisa do seu falecido diretor. O artigo de 1994 que emergiu após o esforço desse coletivo feminino é ainda um marco para a literatura arqueológica da Domus Flávia. Paralelamente, essa seção do sítio também era objeto de pesquisa de uma equipe de arquitetos dinamarqueses, liderada por Helge Finsen. Deles, destacamos o levantamento dos fragmentos de mármore nas proximidades da primeira parte da Domus Flávia, ou seja, na área da basílica, *aula Regia* e pseudo-larário (FINSEN, 1962; 1969).

<sup>1093</sup> Para uma discussão sobre as dimensões do triclinio, cf. Gibson, DeLaine e Claridge (1994, p. 68-81).

(GIBSON; DELAINE; CLARIDGE, 1994, p. 68; COARELLI, 2014, p. 149). O triclínio separava duas salas simetricamente espelhadas com acesso possibilitado por três aberturas e duas portas laterais escalonadas em cada parede longa — que, ao mesmo tempo, permitiam a iluminação e o arejamento da porção central da obra. A tipologia edilícia formal caracterizada por uma sala de jantar, orientada ao norte, com amplas janelas que se abrem para câmaras laterais com jardins corresponde, de acordo com Vitruvius (6.3.10), a um *oecus Cyzicenus*, salão de Cízico, referência a uma antiga cidade da Anatólia (ZANKER, 2002, p. 112; CURL; WILSON, 2015, p. 533). No caso domiciânico, postos em pátios colonados e com aberturas no teto, os jardins foram substituídos por ninfeus (*nymphaîoi*, νυμφαῖοι), espaços lúdicos e consagrados às deidades aquáticas, que era ornados com estátuas e fontanários (VAN AKEN, 1951, p. 272; GIBSON; DELAINE; CLARIDGE, 1994, p. 90-92). As fontes, ilhadas nos cantos correspondentes às paredes do triclínio, tinham formato elíptico e se erguiam de uma piscina rasa. O ninfeu ocidental era adornado com mármore e bronze quando descoberto em 1721, todavia foi pilhado e destruído (COARELLI, 2014, p. 149). Atualmente, está parcialmente reconstruído e disponível para visita no complexo turístico do Palatino (Fig. 65).<sup>1094</sup>

Figura 65 — Parte sudoeste da Domus Flávia, vista do Leste, em seu estado atual de preservação



Fonte: Fotografia de Tuck (2015, p. 209).

Nota: À frente, o ninfeu ocidental da *cenatio Iovis*. À esquerda, dois grandes vãos levavam ao interior do triclínio.

<sup>1094</sup> Detalhamentos e fotografias das estruturas do ninfeu antes da restauração podem ser consultados em Boni (1913, p. 251), MacDonald (1982, p. 55), Gibson, DeLaine e Claridge (1994, p. 68-76). Para uma justificação da reconstrução contemporânea do ninfeu, após Ward-Perkins, cf. Gibson, DeLaine e Claridge (1994, p. 90-92).

Porque tinha função de salão de recepção, foi defendido, por MacDonald (1982, p. 61-62) e Newlands (2002, p. 269), que era sobre a *aula Regia* que Estácio estaria cantando na *Silu.* 4.2. Contudo, como o poema tem como matéria o banquete, parte dos estudiosos argumenta pelo triclínio, o local adequado para receber os convivas imperiais — a exemplo de Cancik (1965, p. 69); Gibson, DeLaine e Claridge (1994, p. 80-81); Darwall-Smith (1996, p. 196; 212); Donahue (2003, p. 436); Fredrick (2003, p. 214); Zeiner (2005, p. 87); e Crofton-Sleigh (2014, p. 108).<sup>1095</sup> Zanker (2002, p. 112-114) defende que, para *conuiuia* de grande tamanho, é possível que os organizadores combinassem os quatro salões cívicos e mais públicos da Domus Flávia, utilizando também do pátio central, ao redor do peristilo.<sup>1096</sup> Ao fazer isso, o pesquisador tentava computar quantos triclínios poderiam ser contidos no interior do palácio: a partir de seus cálculos, chegou a quinhentos convivas, dos quais apenas vinte *triclinia* poderiam estar dispostos na *cenatio Iovis*, o que significa que apenas 180 convidados estariam reclinados ali, sendo necessárias outras salas (ZANKER, 2002, p. 112-114). Todavia, concordamos com Crofton-Sleigh (2014, p. 107) e Cordes (2017, p. 39), quando ressaltam que o poeta não menciona nenhum número definitivo, além da ampliação retórica *mille* (v. 33), o que faz a suposição do estudioso pouco fundamentada na documentação poética. Além disso, o nosso desconhecimento sobre a função exata de dois dos quatro salões também elide o suporte arqueológico para a hipótese (MAR, 2005, p. 351; 2009a, p. 342-344). A fixação da êcfrase entre as duas salas permanece inconclusa, já que ambos eram bastante similares em relação às dimensões e às características internas, muitas das quais são mencionadas por Estácio. Nenhum aspecto distintivo, como a menção aos ninfeus gêmeos, facilita a identificação precisa. Pela analogia entre os cômodos, Ulrich (2007, p. 152) defende que o poeta expunha uma impressão geral dos salões do palácio, já que, a rigor, teria atravessado pelo menos outra sala para chegar ao banquete. Indiscutivelmente, os dois espaços são os mais notáveis do complexo e podem ser ambos confrontados por um cotejo entre as fontes literária e arqueológica, como agora faremos.

A *aula Regia* que, possivelmente, era o maior salão do império à época, de fato, possui as qualidades exploradas pelo poeta na êcfrase. Afinal, sua metragem totaliza quase 1.400 metros quadrados,<sup>1097</sup> que poderia justificar o adjetivo *ingens* (v. 18) e a hipérbole, que por sua vastidão

<sup>1095</sup> Platner e Ashby (1929, p. 160) afirmam que existe um debate inconcluso, mas não se posicionam. Vessey (1983, p. 214) prefere uma nomenclatura mais geral, extemporânea e imprecisa, como Domus Augustana.

<sup>1096</sup> De fato, os banquetes nas vilas aristocráticas costumavam usar quadrantes inteiros e também poderiam ocorrer a céu aberto, contribuindo para a experiência simpótica (ZARMAKOUPI, 2011, p. 621-631).

<sup>1097</sup> Afora a hipérbole elogiosa, Marcial (8.39.1-2) expõe as dimensões inéditas da sala dedicada para os banquetes imperiais: “Da palatina mesa pra abrigar convivas / e ambrosia lugar não existia” / “Qui Palatinae caperet conuiuia mensae / ambrosiasque dapes, non erat ante locus”.

(*effusae ... aulae*, v. 23) é comparada aos grandes campos que não são restritos por fronteiras humanamente construídas (*impetus ... liberior campi*, v. 23-24). A altura dela, que poderia ter chegado a pouco menos de 31 metros, ou até mesmo do triclinio, aproximadamente 29 metros, as duas distribuídas por três andares (GIBSON; DELAINE; CLARIDGE, 1994, p. 81), também justificaria a amplificação retórica de um cômodo que, de tão suspenso, abrangeeria o céu (*multum ... amplexus aperti / aetheros*, v. 24-25), cansando a visão dos que ousassem perscrutar seus cumes (*longa supra species: fessis uix culmina prenda / uisibus*, v. 30-31). Pelo conjunto das dimensões, percebe-se a comparação entre o palácio e o templo de Júpiter Ótimo Máximo (*Tonantis / regia*, v. 20-21), também obra do projeto edilício de Domiciano.<sup>1098</sup> Estácio brinca com a ambiguidade espacial entre os lares dos deuses e o palácio, para isso recorre à plasticidade da linguagem religiosa, empregada em contexto político-elogioso — como já haviam notado Cancik (1965, p. 65-87), Vessey (1983, p. 208) e Nauta (2002, p. 393).

A narrativa poética, todavia, ao longo dos anos, induziu muitos arquitetos ao erro, principalmente, em relação à interpretação dos telhados dos grandes salões do complexo, sobre os quais, por muito tempo, na literatura acadêmica, não se teve consenso sobre a natureza arquitetônica. Os *laquearia* (v. 31), embora se refiram à decoração do forro com painéis coloridos, não era suficiente para precisar se os cômodos eram revestidos externamente por telhados abobadados em alvenaria (*opus latericium* e *opus caementicium*) ou inclinados em madeira, portanto, muita discussão ocorreu sobre qual tipo de cobertura apareceria nos salões públicos. Inicialmente, antes que passemos à documentação arqueológica e a Estácio, cabe uma brevíssima explicação sobre o vocabulário técnico da engenharia civil. Do ponto de vista estrutural e arquitetônico, para os telhados de um edifício semipúblico durante o Império, para além da cúpula ou semiesfera, utilizada na Domus Áurea e no Panteão,<sup>1099</sup> os antigos poderiam adotar dois outros arcabouços: um telhado em duas águas ou um telhado em abóbada.

<sup>1098</sup> Não nos parece que o templo de Júpiter aqui seja utilizado por Estácio para contrastar Augusto e Domiciano, bem como a superioridade deste por sobre aquele, como defende Newlands (2002, p. 269-270).

<sup>1099</sup> Privilegiando espaços menores, é estruturalmente impossível que a *aula Regia* tivesse sido construída externamente em formato semiesférico (MACDONALD, 1982, p. 57). Além disso, do ponto de vista histórico e estético, parece altamente improvável que Domiciano elegeesse para coroar sua fachada externa um estilo que, na memória ainda viva do espectador da época, aludiria diretamente a infamada residência neroniana, famosa por seu domo. No entanto, isso não é verdade, para os cômodos menores e privados da Domus Augustana que se aproveitaram em parte da herança arquitetônica da Domus Transitoria, lançando mão de cúpulas, principalmente no piso inferior do complexo (cf. Fig. 47; PFLUG, 2017, p. 316-320). Para a construção em formato de cúpula ou semiesfera em Roma, cf. Vitruvius (7.3.1-3) e Lancaster (2005, p. 40-48). Para o uso de semiesferas na cronologia do complexo palaciano, cf. Wulf-Rheidt (2012d, p. 1-22) e Pflug (2012, p. 51-74; 2017, p. 316-320). Para demais técnicas de construção, cf. Bossi (2017, p. 129-133).

O telhado de duas águas é um arremate arquitetônico externo que se utiliza de madeira como cobertura de dois planos inclinados, suas superfícies (as águas ou vertentes), que se intersectam e definem a cumeeira, o ponto mais alto da construção, resultando em um plano triangular acima da linha do beiral que recebe o nome de empena ou oitão (IPHAN, 1999, p. 10-11).<sup>1100</sup> Para esse tipo de cobertura comumente são utilizadas asnas ou tesouras, que consistem de vigas treliçadas “[...] formando um quadro rígido capaz de suportar as cargas provenientes do telhado e transmiti-las, de forma pontual, à estrutura portante do edifício” (IPHAN, 1999, p. 14). Essas peças, juntamente a uma linha baixa que trabalha à tração do conjunto, aplicam o princípio do triângulo indeformável (LANCASTER, 2005, p. 22; IPHAN, 1999, p. 14-15), já conhecido e em uso no mundo romano, pelo menos, desde o século primeiro,<sup>1101</sup> como fica explícito em um relevo encontrado abaixo do Palácio da Chancelaria, em Roma. Enquanto opção estrutural, foi adotada, por exemplo, no Odeão de Agripa, em Atenas, no Diribitório augustano e na basílica Úlpia, no Fórum de Trajano (Plin. *Nat.* 16.202; 36.102; LANCASTER, 2005, p. 23).

A abóbada é uma construção em forma de arco usado para a cobertura de espaços compreendidos entre dois muros ou várias colunas e, na época romana, podia ser construído de duas formas, berço ou aresta.<sup>1102</sup> A primeira, a abóbada de berço ou canhão, consiste em um semicírculo, um arco pleno, ampliado e sustentado lateralmente por duas paredes (IPHAN, 1999, p. 20). A escolha por esse tipo de remate impõe duas dificuldades: o excesso de peso causado por um teto feito de alvenaria, bem como a reduzida luminosidade interna circunscrita às laterais menores da construção (LANCASTER, 2005, p. 32-34; 2015, p. 39-69). Assim, era preferido também em monumentos de menor proporção estrutural, com maior vão, como, por exemplo, o arco de Tito ou como a rampa domiciânica que ligava o fórum ao complexo palaciano (*cf.* Fig. 49). A segunda forma, de aresta, consiste na interseção, em ângulo reto central, de duas abóbadas de berço apoiadas sobre pilares. Sua vantagem em relação à anterior é a maior distribuição de peso sobre o tramo — unidade rítmica, formada pela abóbada e seus elementos de descarga de força — e a possibilidade de maior iluminação interna (LANCASTER,

<sup>1100</sup> No Brasil, quando a cumeeira divide simetricamente duas águas, o telhado é chamado “em cangalha”, termo que também nomeia a viga horizontal e longitudinal central, formando um quadro rígido, sem resíduos de empuxos laterais (IPHAN, 1999, p. 14-15; BOSCHETTI; BARBOSA, 2010, p. 10). Quando a empena está voltada para a frente do edifício, recebe o nome de frontão e é mormente limitada por uma cornija (IPHAN, 1999, p. 10).

<sup>1101</sup> Rodriguez-Almeida (1994, p. 215-217) data o relevo da segunda metade do primeiro século e começo do segundo, com base em aspectos técnicos e no tipo de cimbramento.

<sup>1102</sup> Sobre a adoção dois tipos de abóbadas nas demais partes do complexo palaciano, *cf.* Lancaster (2005, p. 94-95) e Wulf-Rheidt (2012d, p. 1-22).

2005, p. 34-40; 2015, p. 50-64).<sup>1103</sup> Foi o tipo adotado, por exemplo, no térreo dos mercados de Trajano e das termas de Diocleciano, além do segundo piso do Coliseu (WATKIN, 1986, p. 94-153; LANCASTER, 2005, p. 38; CURL, 2015, p. 811-814) e das salas mais privadas da Domus Augustana de Domiciano (WULF-RHEIDT, 2012d, p. 5-17; PFLUG, 2017, p. 316-328).

A teoria da abóbada de berço como cobertura dos quatro salões do palácio — basílica, *aula Regia*, pseudo-larário e triclinio —, originalmente proposta por Bianchini (1738, p. 49-50), foi adotada por muitos arquitetos até os fins do século XIX e XX. Dutert (1871, p. 317) sugeriu a reconstrução do frontispício com um andar acima do soco principal e da sua colunada, ali foi colocada uma zona com janelas e um telhado subindo a partir de um teto abobado, comparável à nave central de uma basílica cristã.<sup>1104</sup> Com base nos testemunhos no começo do século XVIII que afirmavam ter encontrados vestígios arqueológicos nunca trazidos a lume,<sup>1105</sup> Wataghin Cantino (1966) e MacDonald (1982, p. 47-74) defenderam também a posição. Para o último,

a natureza das plantas baixas, o testemunho de Bianchini e o *sentido dos textos*, quando tomados em conjunto, sugerem fortemente que os grandes salões foram abobadados, embora não o provem conclusivamente. O que talvez seja mais revelador é que recintos abertos ou tetos planos de madeira são contrários a todas as probabilidades estilísticas. Eles teriam seriamente depreciado ou cancelado inteiramente os efeitos visuais e outros efeitos sensoriais que os planos indicam tão obviamente. Espaços na arquitetura imperial romana que são conhecidos por terem sido cobertos e que têm curvas no plano geralmente eram abobadados. Se esses quatro grandes salões [da Domus Flávia] tivessem telhados de madeira ou estivessem abertos ao céu, as probabilidades que podem ser deduzidas de um estudo do estilo imperial claramente teriam sido violadas (MACDONALD, 1982, p. 63, grifo nosso).<sup>1106</sup>

Além da documentação arqueológica colhida pelo estudioso, interessa que também ele tenha se apoiado nas narrativas supérstites para embasar seu argumento em prol da abóbada de berço. Como deixou claro, Estácio e Marcial são os únicos relatos coetâneos à estrutura que

<sup>1103</sup> A arquitetura tardo-antiga e medieval, em contato com a estética advinda do oriente muçulmano, decompôs a forma em mais uma: a abóbada em cruzaria, variação da aresta, típica do estilo gótico. Para mais, cf. Watkin (1986, p. 94-153) e Curl (2015, p. 811-814).

<sup>1104</sup> Segundo Ulrich (2007, p. 152), “ninguém propôs abóbadas de aresta porque os pilares característicos que sustentam essa cobertura estão ausentes da área existente do complexo” / “no one has proposed cross vaults because the characteristic piers that support such a covering are absent from the existing footprint of the complex”.

<sup>1105</sup> Bianchini (1738, p. 50) comentou que essa região do sítio teria sido aterrada sobre os restos “dos cimentos dos vãos caídos” / “da’ cementi delle volte cadute”, porém nenhum dos resquícios mencionados foram achados.

<sup>1106</sup> “The nature of the ground plans, the testimony of Bianchini, and *the sense of the texts*, when taken all together, suggest strongly that the great halls were vaulted, though they do not prove it conclusively. What is perhaps more telling is that open courts or flat wooden roofs are contrary to all stylistic probabilities. They would have seriously depreciated or canceled entirely the visual and other sensory effects that the plans indicate so obviously. Spaces in Roman imperial architecture that are known to have been roofed and that have curves in plan were usually vaulted. If these four grand rooms had wooden roofs or were open to the sky the probabilities that can be deduced from a study of imperial style clearly would have been violated”. Para uma defesa pormenorizada dos elementos que sustentam a abóbada de berço com base nos vestígios arqueológicos, cf. MacDonald (1982, p. 56-61).



sobreviveram para nós e ambos pensam o palácio do mesmo jeito.<sup>1107</sup> Nem a palavra cúpula nem nenhum sinônimo aparece na silva ou nos epigramas, mas MacDonald (1982, p. 62) entendeu o uso poético das variantes do céu, como equivalentes para evocar um teto abobado, como o próprio firmamento.<sup>1108</sup> O pesquisador menciona, sem detalhar, certa analogia entre a linguagem estaciana da 4.2 e de dois epigramas, o 7.56 e o 8.36.<sup>1109</sup> Abaixo, em tradução de Fábio Paifer Cairolli (2014), adicionamos ao par um terceiro poema, o 9.91, para que então efetuaríamos um estudo aproximando da semântica espacial instrumentalizada pelos dois poetas.

*Astra polumque pia cepisti mente, Rabiri,  
Parrhasiam mira qui struis arte domum.  
Phidiaco si digna Ioui dare templa parabit,  
has petet a nostro Pisa Tonante manus.*

Pia mente, Rabírio, céu e astros criaste,  
com arte ilustre alçando o lar parrásio.  
Se erigir templo digno de Fídias a Jove  
peça Pisa ao Tonante nosso as mãos.

(Mart. 7.56)

*Regia pyramidum, Caesar, miracula ride;  
iam tacet Eoum barbara Memphis opus:  
pars quota Parrhasiae labor est Mareoticus aulae?  
clarius in toto nil uidet orbe dies.  
Septenos pariter credas adsurgere montes,  
Thessalicum breuior Pelion Ossa tulit;  
aethera sic intrat nitidis ut conditus astris  
inferiore tonet nube serenus apex  
et prius arcano satietur numine Phocbi  
nascentis Circe quam uidet ora patris.  
Haec, Auguste, tamen, quae uertice sidera pulsat,  
par domus est caelo sed minor est domino.*

Ri, César, do milagre régio das pirâmides;  
já cala Menfis bárbara a obra a leste:  
o trabalho mareótico é par do parrásio?  
Nada mais claro viu no mundo o dia.  
5 Crerás que surgem igualmente os sete montes,  
que é menor o Ossa sob Pélion tessálio  
Assim adentra o etéreo lar de astros brilhantes,  
e em topo baixo soa as nuvens baixas.  
E antes o arcano nume de Febo se farta  
10 antes de Circe ver do pai o rosto.  
Mas este cimo, Augusto, que toca as estrelas,  
no céu tem par: mas é menor que o dono.

(Mart. 8.36)

*Ad cenam si me diuersa uocaret in astra  
hinc inuitator Caesaris, inde Iouis,  
astra licet propius, Palatia longius essent,*

Se me chamassem a jantares entre os astros,  
a este convida César, a outro, Jove,  
mesmo co' os astros mais próximos que o palácio,

<sup>1107</sup> Além dos poemas, MacDonald (1982, p. 61) elenca como documentação a seguinte frase encontrada em uma crônica do século quarto: “Domiciano construiu um templo sem madeira misto [de componentes]” / “Domitianus templum sine lignorum admixtione construxit” (Hier. *Chron.* 216.5 Olymp.). Ele afirma que na época do cronista, imaginava-se que a Domus Flávia era um templo dedicado a Augusto e, mesmo que assim não fosse, o termo *templum* tinha amplitude mais ampla na Antiguidade Tardia. Além disso, relembra que Nerva, sucessor de Domiciano, entendia o palácio como um templo adequado para toda a comunidade (Plin. *Pan.* 47.4). Contudo, ressaltamos que com um programa construtor tão massivo quanto o domiciânico, a associação permanece frouxa.

<sup>1108</sup> Já Vitruvius (1.praef.3) exortava aos seus leitores: “Ele [o arquiteto] deve ser letrado, perito em desenho, conhecedor da geometria, conhecer várias histórias, ouvir diligentemente os filósofos, saber de música, não desconhecer medicina, saber dos artigos dos jurisconsultos, ter conhecimento de astrologia e das orientações do céu” / “et ut litteratus sit, peritus graphidos, eruditus geometria, historias complures nouerit, philosophos diligenter audierit, musicam scierit, medicinae non sit ignarus responsa iurisconsultorum nouerit, astrologiam caelique rationes cognititas habeat”.

<sup>1109</sup> As possibilidades de aproximação poética são ainda mais amplas se buscarmos analogia entre a linguagem celeste e a situação simpótica também em outras silvas de Estácio e em outros epigramas de Marcial. Destacamos, como exemplo, a amálgama criada pelos autores ao relacionarem Ganimedes-Earino com seus amantes e senhores, Júpiter-Domiciano. Utilizados em banquetes, por suas funções de copeiros, são encontrados nas *Silu.* 4.2.11-12, 3.3.10-12 e 3.4.38, 60-61 e nos epigramas Mart. 1.6.1, 8.39.4, 9.11.5-8, 9.12.7-8, 9.16, 9.17.3 e 9.36. Ganimedes e Earino ainda são explorados por Marcial outras vezes (e.g. 5.55; 7.74; 9.13) fora do ambiente festivo dos jantares. Para nexos entre os poetas, utilizando da personagem, cf. Henriksén (1997, p. 281-294) e Vout (2000).

*responsa ad superos haec referenda darem:*  
 ‘Quaerite qui malit fieri conuiuia Tonantis:  
 me meus in terris Iuppiter ecce tenet’.

aos altos isto responder faria:  
 5 ‘procurai quem de Jove queira ser conviva:  
 meu Júpiter na terra me retém’.

(Mart. 9.91)

De fato, a linguagem cósmica utilizada por Marcial como hipérbole encomiástica se aproxima muito daquela empregada por Estácio, uma vez que ambos se aproveitam das mesmas tópicas e metáforas mitológicas (LUGLI, 1960, p. 181-189; DARWALL-SMITH, 1996, p. 194-204; NAUTA, 2002, p. 336; CORDES, 2017, p. 86-91).<sup>1110</sup> No primeiro epigrama, durante o encômio dedicado a Rabírio, arquiteto de Domiciano, nos é dito que o artífice com a habilidade de seu engenho teria forjado céu e astros (*astra polumque*, 7.56.1) no parrásio,<sup>1111</sup> elevado a obra às alturas, morada dos celestes (*superos caelumque*, *Silu.* 4.2.19, e *superos*, Mart. 9.91.4).<sup>1112</sup> A escolha vocabular ecoa o v. 10 da *Silu.* 4.2, em meio aos astros (*mediis ... in astris*), voltando a aparecer, a serviço do elogio ao imperador, no dois outros epigramas: “etéreo lar de astros brilhantes” (*aethera ... nitidis ... conditus astris*, 8.36.7), “jantares entre os astros” e “os astros mais próximos” (*cenam ... in astra*, 9.91.1; *astra ... propius*, 9.91.3). No v. 7, da 8.36, o grecismo *aether* (de αἰθήρ) é adjetivado com o particípio *conditus*, o mesmo que ocorre entre os v. 24-25 da *Silu.* 4.2, na qual o substantivo é acompanhado de *amplexos*, uma ampliação paradoxal, segundo Coleman (1988, p. 90). Outra analogia é clara na possibilidade mais simples de designação do céu, por *caelum* — na *Silu.* 4.2.31 e em Mart. 8.36.12.<sup>1113</sup>

De maneira geral, a imagem que os poetas buscam criar é a mesma: o Palatino<sup>1114</sup> é uma obra na terra que, por tão magnífica, tem contraparte ideal nos céus (*diuersa ... in astra*, Mart.

<sup>1110</sup> A data das composições simpóticas, a *Silu.* 4.2 e o Mart. 9.91, é tão próxima e sua linguagem tão parecida, que é provável que não tratem apenas da mesma temática, mas sim do mesmo evento para qual os dois poetas teriam sido convidados (LEGRAS, 1907, p. 345). A opinião é combatida por Henriksén (2012, p. 354) que contesta a visão, defendendo que um estudo próximo dos epigramas relevaria que Marcial, à época de composição, não poderia ter conhecido o edifício finalizado, mas provavelmente tinha notícia das escolhas arquitetônicas e decorativas da construção ainda em processo. Para questões de cronologia sobre as duas composições, cf. Coleman (1988, p. xx-xxii) e Henriksén (2012, p. 353-355), este que os aproxima ainda do epigrama Mart. 8.39.

<sup>1111</sup> Amplamente usada por Marcial (cf. *supra* 7.56.2; 8.36.3; ainda em 7.99.3; 9.11.8; 12.15.1), Parrásio é perífrase erudita para o palácio domiciânico que busca matéria no mito de Evandro — personagem que oferece sinédoque para Estácio (*Silu.* 3.4.47-48; 4.1.7-8). A tradição afirma que foi aquela personagem, procedente da Parrásia, na Arcádia, a primeira se estabelecer na colina (Verg. *Aen.* 9.31; ROYO, 1999, p. 304; CAIROLLI, 2014, p. 313).

<sup>1112</sup> O teto interno decorado como uma contraparte do firmamento celeste estava tão profundamente enraizado na visão romana que *caelum* se tornou um termo para o definir na Antiguidade Tardia (CANKI, 1965, p. 75).

<sup>1113</sup> *Sidus* (Mart. 8.36.11) é o único substantivo do campo semântico celeste que Estácio evita na *Silu.* 4.2.

<sup>1114</sup> De acordo com levantamento de Henriksén (2012, p. 103), das doze aplicações do adjetivo Palatino em Marcial: três são aplicadas diretamente a Domiciano como o Júpiter terrestre, fazendo um paralelo ao Tarpéio do céu; seis instâncias são sinônimo de coisa imperial (Mart. 4.45.2; 8.28.22; 8.39.1; 9.79.2; 11.8.5; 13.91.1); três referem-se aos deuses (Mart. 5.5.1; 5.19.4; 8.60.1). O pesquisador ainda salienta que antes do epigramatista, como adjetivo, o termo somente tinha sido utilizado sem conotação adicional (e.g. Verg. *Aen.* 9.9; Ov. *Met.* 14.622; Prop. 4.6.44) ou para se referir ao Templo de Apolo, na colina (e.g. Hor. *Ep.* 1.3.17; Prop. 4.6.11). Assim, é Marcial que traveste o termo de conotação política e secular, o associando com Domiciano, acepção que Estácio seguirá.

9.91.1), não podendo ser comparada às demais edificações mundanas, senão às construções sagradas. Contudo, se a elevação de um espaço físico às estrelas é dependente da virtude e merecimento do seu proprietário, como Estácio (*Silu.* 3.1.25-26) afirma em outra oportunidade, se evidencia um novo modelo de organização hierárquica das residências, reflexo do novo tempo. Espaço e homem, matéria e carne amalgamados destacam o valor quase sobre-humano do possessor do palácio. Não é motivo assombro, que o argumento colocado dessa forma, explique a tangível reordenação espacial da colina imperada por Domiciano; onde antes estaria a casa de mais um dos aristocratas romanos (*primus inter pares*), agora se levantava uma morada distintamente superior (CARANDINI, 1988, p. 381; MAR, 2009a, p. 313; WULF-RHEIDT, 2012a, p. 106). O palácio só seria menor que o seu dono — hemistíquio muito semelhante entre ambos, quando comparamos *tantum domino minor* (Stat. *Silu.* 4.2.25) com *sed minor est domino* (Mart. 8.36.12).<sup>1115</sup> Afinal, a singularidade desse exemplar edilício é análoga ao seu senhor, mas a ele deve decoro, o *princeps* também possui contraparte divina, Júpiter, e por isso a legitimação de seu mando é inexorável (*Silu.* 4.2.52-56; Mart. 9.91.6).<sup>1116</sup> “casa e moradores são dignos um do outro” (KLODT, 2001, p. 47).<sup>1117</sup> O raciocínio panegírico como se percebe aqui é finalmente baseado em uma premissa autorreferenciada que justifica seu argumento interno circular: o imperador parece divino porque seu palácio é como um templo e seu palácio pode ser como um templo porque o imperador parece divino a todos. De qualquer modo, a experiência espacial que também legitima essa visão foi parcialmente pré-determinada, uma vez que “as casas de todos os imperadores eram concebidas como templos desde os tempos de César. Domiciano seguiu consistentemente seus antecessores, declarando sua casa de nascimento e sua *domus* como edifícios sagrados” (LEBERL, 2004, p. 173).<sup>1118</sup>

O problema persiste em interpretar a linguagem poética de forma absolutamente literal, como se porquê os autores aproximam o teto do palácio aos céus, isso significasse objetivamente o uso de cúpulas semiesféricas ou abobadadas, o que fez com que estudiosos, além de

---

<sup>1115</sup> O uso do comparativo como mecanismo de hipérbole de elogio ao príncipe é comum na poesia estaciana. Por exemplo, na *Silu.* 3.4, Vênus ao se dirigir para seu *protégée* Earino, o eunuco preferido de Domiciano, afirma que nunca o deixaria morar em um teto sórdido (*sordida tecta*, v. 33) já que ele reside no palácio imperial, e que a beleza do jovem excedia a de todos, só não a de quem ele seria servo, o *princeps*: “eu darei à sua beleza um mestre que a mereça” (*ego isti / quem meruit formae dominum dabo*, v. 34-35), pois “tu, criança, excedes a todos; somente é mais formoso aquele a quem serás dado” (*tu puer ante omnis; solus formosior ille / cui daberis*, v. 44-45).

<sup>1116</sup> Os poetas lidaram com as fronteiras entre a divindade e a humanidade do imperador, conseguindo “[...] acomodar a figura ambígua do imperador na divisão tradicional entre deus e homem” / “[...] to accommodate the ambiguous figure of the Emperor within the traditional division between god and man” (PRICE, 1980, p. 42).

<sup>1117</sup> “Haus und Bewohner sind einander würdig”.

<sup>1118</sup> “Schon seit Caesars Zeiten wurden die Häuser aller Kaiser als Tempel begriffen. Domitian folgte seinen Vorgängern, indem er sein Geburtshaus und seine *domus* zu sakralen Bauwerken erklärte, darin konsequent”.

MacDonald, incorressem em erro — como Smith (1956, p. 148), Cancik (1965, p. 70-71), Tamm (1968, p. 213) ou Meiggs (1982, p. 253).<sup>1119</sup> Na verdade, o que parece estar em voga aqui é utilização de certos motivos para abastecer a construção retórica do elogio espacial que pode ser visualizado na literatura augustana. Abaixo transcrevemos a descrição do Palatino celeste, morada de Júpiter, tal como inventada por Ovídio (*Met.* 1.168-180):<sup>1120</sup>

<p><i>est uia sublimis, caelo manifesta sereno; Lactea nomen habet, candore notabilis ipso. hac iter est superis ad magni tecta Tonantis regalemque domum. dextra laeuaque deorum atria nobilium ualuis celebrantur apertis. plebs habitat diuersa locis: hac parte potentes caelicolae clarique suos posuere Penates; hic locus est quem, si uerbis audacia detur, haud timeam magni dixisse Palatia caeli. ergo ubi marmoreo superi sedere recessu, celsior ipse loco sceptroque innixus eburno terrificam capitis concussit terque quaterque caesariem, cum qua terram, mare, sidera mouit.</i></p>	<p>170</p> <p>175</p> <p>180</p>	<p>Existe em céu sereno uma sublime via: Láctea chamada, de brancura bem notável. Por lá os deuses vão até a casa real do grão Tonante. À destra e à esquerda, os átrios dos nobres deuses são, de porta aberta, honrados. Outros locais a plebe habita; à frente ilustres deuses potentes seus palácios dispuseram. Este lugar, se me permitem a expressão, ousaria chamar Palatino celeste. Reunidos os deuses na mansão de mármore, o próprio excelso, segurando o cetro eburno, terrível cabeleira agitou três ou quatro vezes, movimentando a terra, o mar e os astros.</p>
--	----------------------------------	--

A partícula *est uia* (v. 168) informa o trecho como uma êcfrase nos parâmetros homéricos (*cf.* *Il.* 6.152-155), mesmo que, como ressalte Hill (1985, p. 174-175), sejam articulados um vocabulário e um conceito marcadamente romanos. A voz elocutória no passo acima descreve brevemente o palácio de Jove em meio a um *concilium deorum* (v. 163-252) que pode ser interpretado como uma manifestação literária das reuniões cívicas mortais, como os encontros do Senado, por exemplo (GINSBERG, 1989, p. 228; ROSATI, 2001, p. 45). Também foi notado que a passagem se utiliza de terminologia social, humanizando o transcendental enquanto se constrói a topografia celeste: os distintos olímpianos e as divindades plebeias habitam estruturas diferentes no céu (v. 173-174) (GALINSKY, 1975, p. 252; WHEELER, 2000, p. 65, 144; MILLER, 2009, p. 334-335; KEITH, 2007, p. 19). Ao arquitetar tal realidade, o poeta “[...] projeta um esboço da sociedade romana naquele saguão celestial, [...] é tudo muito romano e aristocrático, mas também muito humano” (GLENN, 1986, p. 4).<sup>1121</sup> Como o pai dos deuses no céu, o imperador organiza e hierarquiza a sociedade na terra: é atraente interpretar então um elogio subsumido à reforma moral augustana. Ovídio emprega um discurso de arquitetura para explorar as semelhanças entre deuses e humanos, deixando explícita sua audaciosa intenção de comparar as residências de Augusto e Júpiter nos v. 175-176, o que expõe a “linguagem

<sup>1119</sup> Giovannoni (1940, p. 85-94) defendeu que a *aula* não fosse inteiramente coberta, mas aberta ao céu estrelado.

<sup>1120</sup> Trad. Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho (2010).

<sup>1121</sup> “[...] projects a sketch of Roman society upon that heavenly concourse [...] is all very Roman and aristocratic, but also very human”.

autoconsciente de analogia” (FEENEY, 1991, p. 295).<sup>1122</sup> O fato de a voz narrativa chamar o paço celestial de *Palatia caeli* faz com que Crofton-Sleigh (2014, p. 57-64) defenda que a obra augustana na colina foi o pináculo do desenvolvimento arquitetônico até aquele momento, estabelecendo um paradigma comparativo nas *Metamorfoses*, obra que mostra o progresso do engenho humano no espaço. Em diferentes palavras, pela comparação e dinâmica arquitetural, Ovídio elogia os esforços do projeto construtor augustano e do próprio imperador em remodelar e embelezar a capital (MILLER, 2009, p. 337-338; CROFTON-SLEIGH, 2014, p. 63-64).

Em Ovídio, as tópicas do Palatino celeste são bastante próximas da descrição dos outros exemplares da mesma tipologia — como, por exemplo, a residência do Sol (*Met.* 2.1-24) (NORTON, 2013, p. 145-159; CROFTON-SLEIGH, 2014, p. 64-73). Assim, a invenção deste tipo de edifício responde a uma série de características comuns nos versos do poeta augustano. Keith (2007, p. 14-16) mostrou como a descrição ovidiana acima discutida teve influência sobre a construção do templo de Júpiter e da cena do *concilium deorum* na épica estaciana (*Theb.* 1.197-212). A autora defende que houve uma emulação consciente das formas construídas, da decoração de interiores e do uso espacial retirada da épica mitológica ovidiana pelo poeta flaviano, que ao fazê-lo também transpôs ao campo discursivo a arquitetura e o projeto construtor, seus contemporâneos (KEITH, 2007, p. 23-24).<sup>1123</sup> Cumpre ressaltar que a descrição do Palácio domiciânico e o elogio à sua arquitetura na *Silu.* 4.2 guardam profunda analogia com os edifícios míticos dessa tipologia que são construídos na *Tebaida*. Afinal, os paços da realeza de Tebas (*Theb.* 1.46-52, 7.243-252, 8.607-654) e Argos (*Theb.* 1.386-536) ou os palácios-templos de Júpiter, Marte e *Dis Pater* (*Theb.* 1.197-210, 7.40-63, 8.21-83) são amiúde apresentados pelo enorme tamanho, quantidade de colunas e riqueza de seus mármore.<sup>1124</sup>

Se os palácios épicos de Estácio emularam os exemplares de Ovídio e a caracterização da obra de Domiciano na *Silu.* 4.2 compartilha aspectos com os edifícios da *Tebaida*, pela cadeia intertextual criada, podemos inferir que, em certo nível, o vate flaviano tinha o modelo predecessor augustano de construção retórica do espaço palaciano em seu horizonte discursivo. A partir desse conjunto de similaridades, ressaltamos que entender que o que está em questão aqui é um constructo retórico, não implica em desconsiderar a importância da 4.2 enquanto documentação possível, nem inviabilizar uma possível análise histórica. As poéticas impõem

<sup>1122</sup> “self-conscious language of analogy”.

<sup>1123</sup> Para uma discussão sobre o papel das *Metarmofoses* de Ovídio nas técnicas e na caracterização programática do espaço na *Tebaida* de Estácio, cf. Keith (2002, p. 381-402; 2007, p. 1-26) e Spinelli (2019, p. 291-315).

<sup>1124</sup> Todavia, dos elementos ornamentais que aparecem nas descrições míticas dos palácios na épica estaciana, o único que não aparece definido no tipo palatino é o detalhamento das portas, portões ou umbrais de entrada.

desafios diferentes ao analista do espaço: como são fontes literárias, em muitos aspectos, podem construir descrições concisas ou se aproveitar da matéria pregressa. Quando se trata de dar base documental a uma proposta como a nossa, se deve buscar ou aduzir os sentidos possíveis e outras dimensões de interpretação cultural e sociopolítica nas camadas de intertextualidade. Dentro da tradição efrástica épica, também alimentada por Ovídio, o palácio domiciânico de Estácio se aproveita da ampliação retórica como mais uma característica encomiástica fundamental que pode ligar poeta e imperador, cliente e patrono. A função primordial da arquitetura nas silvas é veicular o elogio ao *princeps* da forma mais elevada possível, nesse movimento o palácio se torna o centro do cosmos e seu dono, Jove (CANKIK, 1965, p. 65-89).

A interpretação literal das estruturas não se sustentou por muito tempo. Finsen (1962, p. 24-25), durante as escavações dinamarquesas no palácio no começo dos anos sessenta, reconstruiu telhados de madeira para os três salões frontais da Domus Flávia, afirmando que o tinha feito com base nos resultados estruturais do complexo, que indicava que uma abóbada de berço em alvenaria sobre a *aula Regia* seria impossibilitada pela ausência de contrafortes em ambos os lados. A única possibilidade estaticamente factível seria um telhado de duas águas (FINSEN, 1962, p. 24-30), proposição posteriormente adotada por Giuliani (1977, p. 90-99). Com maior detalhamento, o arqueólogo defendeu, ao lado, terraços planos acima dos dois corredores laterais, aproximando sua reconstrução do já analisado sestércio, que apresenta fachada semelhante. Desde então, com algumas propostas acessórias,<sup>1125</sup> é mais aceite entre os pesquisadores que, em função das dimensões dos quatro salões e a espessura relativa de suas paredes, insuficiente para aguentar as milhares de toneladas de peso e as pressões laterais contingentes, além da restrição da iluminação interna (WARD-PERKINS, 1976, p. 80; SEAR, 1992, p. 150; GIBSON; DELAINE; CLARIDGE, 1994, p. 78; DARWALL-SMITH, 1996, p. 193-199; CLARIDGE, 1998, p. 135; KLODT, 2001, p. 43; LANCASTER, 2005, p. 188; ULRICH, 2007, p. 150-157; COARELLI, 2014, p. 147-148; BRUNO, 2017, p. 243; YEGÜL; FAVRO, 2019, p. 320-321), haja a exclusão do modelo abobadado de berço outrora defendido. Os telhados de marcenaria também eram os recomendados por Vitruvius (4.2.1; 5.1.9) para a cobertura dos grandes vãos;<sup>1126</sup> e como é observado por Gibson, DeLaine e Claridge (1994, p. 92-93) existe, mormente, o respeito domiciânico às prescrições e as proporções vitruvianas.

<sup>1125</sup> Por exemplo, Ward-Perkins (1981, p. 80; 104) reconstruiu abóbadas de concreto para a basílica e para o pseudo-larário e um teto de madeira para a aula regia.

<sup>1126</sup> Ainda sobre tetos de madeira nas construções, cf. Vitruvius (5.2.1; 6.3.6-10) e Plínio (*Nat.* 16.200-201; 36.102).

Contudo, permanece a questão sobre a interpretação da decoração interna dos tetos. Com o descarte da perspectiva abobadada, em prol da composição triangular de marcenaria, o entendimento é que os salões fossem forrados, em toda extensão, por vigas de amarração e juntas de treliças de madeira encobertas por remates de caixotões com o objetivo de melhor distribuir o peso da estrutura (CHING, 1995, p. 30; GIBSON; DeLaine; CLARIDGE, 1994, p. 78; LANCASTER, 2005, p. 23-24; 188; ULRICH, 2007, p. 156; BRUNO, 2017, p. 241). Estácio, sobre o assunto, é explícito: olhando para o teto, “pensarias que eram os forros do dourado céu” (*aurati ... putes laquearia caeli*, v. 31). Por *laquearia* ou *lacunaria*, o poeta se refere ao detalhe caracterizado por cofres quadráticos e geometricamente ocos,<sup>1127</sup> nesse caso, possivelmente decorados com afrescos ou outros adornos. É, pois a composição lacunar que justifica também sua outra denominação, *lacunae* (ULRICH, 2007, p. 156-157; O’SULLIVAN, 2015, p. 69). Esse tipo de ornamento mais sofisticado, também chamado de *artesoado* no vernáculo (IPHAN, 1999, p. 22), não é uma característica exclusiva dos telhados planos, podendo ser adotado em abóbadas<sup>1128</sup> e semiesferas, como em seu caso mais famoso, a rotunda do Panteão (Fig. 66).

Estácio afirma que o forro era dourado, o que acaba por aproximar o interior da Domus Flávia aos palácios e demais templos na Antiguidade que tinham seus tetos revestidos com placas douradas (Enn. *Scen.* 90-91 Jocelyn; Liv. 41.20.9; Plin. *Nat.* 33.57; Man. 5.288-292; ULRICH, 2007, p. 156). Destacamos, por exemplo, o templo de Cástor e Pólux (Cic. *Verr.* 1.133) ou, em uma de suas primeiras formas, o de Júpiter Capitolino (Plin. *Nat.* 33.57). A cor dourada, segundo Plínio (*Nat.* 33.58), era escolhida para evocar o brilho das estrelas.<sup>1129</sup> Dessa forma, era visto como um ornamento de elegância e luxo desde o fim do período republicano, quando deixou de ser qualidade de construções públicas e religiosas, para ser usado como elemento decorativo também nas residências privadas (MENDELL, 1950, p. 285-287; LEACH, 2004, p. 55-7; ULRICH, 2007, p. 156-157; O’SULLIVAN, 2015, p. 72).<sup>1130</sup> O poeta em sua *Tebaida*, ao narrar a luta fraterna pelo trono de Tebas, afirma que o palácio, localizado na cidadela da *pólis*, não apresentava os refinamentos e os produtos de luxo mínimos, o que o tornava miserável:

<sup>1127</sup> Os únicos vestígios de um exemplar de forro desse tipo foram escavados na Casa do relevo de Telefo, em Herculano, e, em 2012, tentou-se uma reconstrução de sua forma original; para mais, cf. O’Sullivan (2015, p. 69).

<sup>1128</sup> Os tetos dos corredores da *uilla* domiciânica, no Castelgandolfo, em monte Albano, são arquitetonicamente compostos em abóbadas de berço e forrados em caixotões, por exemplo (LANCASTER, 2005, p. 95-97).

<sup>1129</sup> O brilho dos astros é ainda associado à ascensão de Domiciano ao novo consulado, cf. Estácio (*Silu.* 4.1.2-4).

<sup>1130</sup> Estácio ainda menciona esse tipo de forro como exemplar da riqueza das vilas de seus patronos (cf. *Silu.* 1.3.35; 1.2.153; 4.7.13-16; ZEINER, 2005, p. 82-83). Para o poeta, tanto a arquitetura pública, quanto a privada refletem o estado próspero do Império e de seus moradores. Explicitamente traduzido em termos elogiosos em Estácio, o discurso à riqueza e aos bens materiais é na literatura moralizante, em especial, filosófica, objeto de vitupério, encontrando precedente a partir da Hélade, cf. Horácio (*Carm.* 2.18.1-2), Lucrécio (2.20-33) e Sêneca (*Ep.* 90.42.1). Essa dimensão, com atenção ao teto forrado de ouro, é estudada por O’Sullivan (2015, p. 67-90).

Figura 66 — O interior da rotunda do Panteão, em Roma, com ênfase para os *lacunaria*



Fonte: Acervo pessoal do autor.



<p><i>et nondum crasso laquearia fulva metallo, montibus aut alte Grais effulta nitebant atria, congestos satis explicitura clientes; non impacatis regum aduigilantia somnis pila, nec alterna ferri statione gementes excubiae, nec cura mero committere gemmas atque aurum uiolare cibis: sed nuda potestas armauit fratres, pugna est de paupere regno.</i></p>	<p>145</p> <p>150</p>	<p>Nem com crassos metais os fulvos artesãos brilhavam, nem, em pedras gregas apoiadas, salas que recebessem, aos montes, clientes; nem guardavam o sono intranquilo dos reis os pilos, ou do ferro o som no posto alterno; nem o esforço de, ao vinho, confiar as joias, de ouro sujar co' a ceia; um poder nu, ao fim, armou irmãos: sua luta é por um reino pobre. (Stat. <i>Theb.</i> 1.144-151)<sup>1131</sup></p>
---	-----------------------	---

No trecho, Estácio chama atenção para a ausência dos bens de luxo que tradicionalmente faz questão de elencar e elogiar em qualquer rica residência, fosse no palácio de Domiciano ou nas vilas de seus patronos.<sup>1132</sup> No palácio de Édipo, pelo qual Etéocles e Polinices digladiam-se, não havia forros metálicos brilhantes (v. 144-145), rochas ornamentais em seus cômodos (v. 145-146) ou faustosos artigos de mesa, como taças ou louças (v. 149-150); não havia nem salões para o recebimento dos clientes e para a acomodação dos *conuiuia* (v. 146). Tudo isso posto, conclui que os irmãos contendiam por um poder nu (*nuda potestas*, v. 150), por um reino pobre (*paupere regno*, v. 151). Se contrastarmos a visão do poeta para os palácios de Tebas e do Palatino, se torna mais explícita as amenidades que, naquele momento, são vistas como apropriadas para residências de alto nível e congruentes com a dignidade de seus proprietários.

Em outras palavras, na época de Domiciano, o forro retilíneo era o arremate ornamental preferido pelas ricas casas da época. Em uma cadeia de alusões míticas-intertextuais — como o palácio vergiliano de Evandro (*Aen.* 8.22-25)<sup>1133</sup> ou o palácio celeste de Jove durante o concílio dos deuses (*Theb.* 1.208-210; *cf. Silu.* 1.2.212-213) —, ou ainda, arquitetônicas — como o templo de Cástor ou o de Júpiter Ótimo Máximo — o poeta poderia se aproveitar do estilo artesoadado de forro para criar associações com as grandes estruturas prestigiadas do período imperial, ampliando, por conseguinte, as camadas encomiásticas da silva. A imagem

<sup>1131</sup> A tradução é de Leandro Dorval Cardoso (2018).

<sup>1132</sup> Citemos, por exemplo, a reconstrução do templo de Hércules por Pólio Feliz, que se localizava próximo à vila do equestre em Sorrento, mas se encontrava em deteriorado estado de conservação. Estácio, ao elogiar a renovação, afirma: “pois és cultuado sob um amplo domo, e não tens, como um pobre, litorais desnudos e uma choupana própria para marinheiros perdidos, e sim batentes brilhantes e telhados suspensos sobre mármore gregos, como se purificado novamente pelas achas de um fogo honrado subisses ao céu a partir das chamas etéreas do Eta” / “quod coleris maiore tholo nec litora pauper / nuda tenes tectumque uagis habitabile nautis, / sed nitidos postes Graisque effulta metallis / culmina, ceu taedis iterum lustratus honesti / ignis ab Oetaea conscenderis aethera flamma” (*Silu.* 3.1.3-7). O que antes era um pequeno altar, um umbral sem porta (*reclusi / liminis et paruae ... arae, Silu.* 3.1.8-9) tornou-se um novo palácio (*aula recens*, 3.1.10), uma casa simples e feliz (*felix simplexque domus*, 3.1.32), um digníssimo lar para convidados celestes (*hospitibus superis dignissima sedes*, 3.1.33). Tal como o palácio imperial, a recente construção compartilha os elementos faustosos que não são achados em Tebas.

<sup>1133</sup> “Não de outro modo a luz trêmula do sol radiante ou a figura / cheia da lua, ao bater na água límpida de um belo vaso, / revolteia daqui para ali, e ora passa ao de leve / pelas colunas, ou brilha nas traves do teto vistoso” / “sicut aquae tremulum labris ubi lumen aenis / sole repercussum aut radiantis imagine lunae / omnia peruolitat late loca, iamque sub auras / erigitur summiue ferit lacuraria tecti” (*Verg. Aen.* 8.22-25, grifo nosso).

movida pelo vate compartilhava então da linguagem cósmica, tornando o espaço dos *conuiuia* domiciânicos um microcosmo do poder celeste, adequado para a contraparte de Júpiter na terra (DAVIES, 2000, p. 75-101) — como expressado por Manílio, no tratado augustano de astrologia:

Tais são, portanto, as constelações que cobrem o céu, estendendo-se uniformemente, artoando-o (*laqueantia*) com o brilho de suas variadas formas. Mais alto do que elas, nada existe; tais são os fastígios do universo; a morada comum da natureza contenta-se com estar compreendida nesses limites, envolvendo o mar e a terra, situada em baixo (Man. 1.532-536).<sup>1134</sup>

[a estrela Espiga, da constelação de Virgem] produzirá o escultor de artoados tetos para os sagrados templos (*sanctis laquearia templis*), e o construtor dum novo céu na morada do Tonante. Tal beleza fora outrora permitida somente aos deuses; agora já faz parte de nosso luxo: os triclinicos disputam em beleza com os templos, e, cobertos de outro, já de ouro nos alimentamos (Man. 5.288-292).<sup>1135</sup>

O interessante dessa nova percepção informada pelos estudos arqueológicos estruturais é que, a rigor, ele não inviabiliza a leitura feita pelos poetas de um teto tão amplo quanto o céu, mas desafia sim as nossas pré-noções que buscam a representação do firmamento estritamente abobadado.<sup>1136</sup> Pelo contrário, como dizemos, a *aula Regia* e o Triclínio eram os maiores e mais abertos salões à sua época, estruturas cuja imponência, ainda que forradas de forma plana, poderia justificar a hipérbole poética dos homens de seu tempo que registram, uma vez mais, a maravilha da arquitetura e a potência do engenho humano na composição das obras.<sup>1137</sup> Assim, “[...] embora a conexão entre a abóbada romana e os céus seja, de fato, bastante tênue no que

<sup>1134</sup> “Haec igitur texunt aequali sidera tractu / ignibus in uarias caelum laqueantia formas. / Altius his nihil est; haec sunt fastigia mundi; / publica naturae domus his contenta tenetur / finibus, amplectens pontum terrasque iacentis” (Trad. Marcelo Vieira Fernandes, 2006).

<sup>1135</sup> “[Spica] sculptentem faciet sanctis laquearia templis / condentemque nouum caelum per tecta Tonantis / haec fuerat quondam diuis concessa figura, / nunc iam luxuriae pars est: triclinia templis / concertant, tectique auro iam uescimur auro” (Trad. Marcelo Vieira Fernandes, 2006).

<sup>1136</sup> Sobre as tentativas coetâneas de justificação estética das tecnologias de construção, cf. Cancik (1965, p. 66).

<sup>1137</sup> A dominação do homem e a superioridade do seu *ingenium* sobre a natureza se mostra com clareza e parece se tornar uma tópica recorrente na descrição estaciana dos elementos naturais-inalterados e humanos-melhorados. Sobre uma passagem bastante afim na *Silu.* 3.1.91-103, Leite (2012, p. 41) afirma que, para Estácio, “[...] no novo esquema de relações, a natureza não é mais desejável e pura, mas selvagem e rude — faz-se mister que a mão do homem venha domesticá-la [...]. A transformação do espaço, levada a cabo pelo homem é, portanto, um aprimoramento do que a natureza fizera, e não uma deturpação”. Nesse sentido, o ideal exposto por Estácio se revela realmente positivo como melhoria sobre a natureza, não cabendo uma crítica velada sobre a superfície do texto poético, como defende Newlands (1988, p. 100 e ss.), utilizando, em comparação, a matriz horaciana. Caberia ao ser humano, com suas capacidades e qualidades, aprimorar e harmonicamente se misturar à paisagem natural, uma posição bastante diferente da defendida por Horácio nas suas *Odes* (2.6; 4.2; 4.3) e em uma de suas *Epístolas* (1.10), pois, nelas, o autor afirma que a natureza deveria ser deixada em sua forma primordial, sem os excessos do luxo urbano que a modificaria de forma desnecessária e artificial. Assim, filiamo-nos às considerações de Leite (2012) e Newmyer (1979), acrescentando que, mesmo que caibam comparações entre os autores, em Estácio, existe a reformulação positiva das incursões civilizatórias e humanas sobre o ambiente natural, algo que, de acordo com Horácio e com o pensamento filosófico de Sêneca, por exemplo, é um claro sinal de decadência e deturpação.

diz respeito ao registro literário contemporâneo, há clara alusão literária entre a grade caixotada do teto e a estrutura subjacente dos corpos celestes” (ULRICH, 2007, p. 156).<sup>1138</sup>

Estácio ainda elenca uma mesa régia (*Indisque innixa columnis / robora Maurorum*, v. 38-39) entre as riquezas do salão, este possivelmente o triclínio.<sup>1139</sup> O mobiliário de luxo formado pela associação entre um tampo de madeira de tuia ou cidreira, com aroma cítrico, e hastes de marfim é um elemento de riqueza, com cifra comparada à do ouro.<sup>1140</sup> Combinando matérias advindas da Numídia, no norte africano, e da Índia, no sudeste asiático, se agrega maior valor à móvel, uma vez que sabemos que a imagem de um material trazido de longínquas partes do Império atribuiria ainda mais prestígio ao produto final (HUNINK, 1992, p. 199-200; STEIN-HÖLKESKAMP, 2002, p. 486). As *mensae citreae* começaram a ser consumidas pelas camadas abastadas durante a República, quando foi estimulado o comércio madeireiro (Theophr. *Hist. pl.* 5.3.7; Plin. *Nat.* 13.91-102; Var. *R.* 3.2.4; MEIGGS, 1982, p. 288; MOLS, 2020, p. 77; ULRICH, 2007, p. 247-8). Sabemos por Plínio, o Velho, que o móvel se tornou símbolo de ostentação, particularmente entre homens acometidos pela *mensarum insania* (*Nat.* 13.91), estando presente entre os tesouros coligidos por Tibério (*Nat.* 13.94) (KLOFT, 1996, p. 117-123; MOLS, 2002, p. 225-234). Pelo próprio Estácio (*Silu.* 3.3.94-95), temos notícia de uma mesa de cidreira de cidreira colocada lado a lado dos forros dourados da residência imperial à época (v. 103), ambas pertencentes a Vespasiano. Os elementos são notórios durante o elogio fúnebre do pai de Cláudio Etrusco, que teria servido ao primeiro flaviano como *procurator a rationibus*, em 70 (LAGUNA MARISCAL, 1992, p. 245-246; 280-281). Entre os v. 85-105, são compiladas as funções administrativas e os recursos geridos pelo equestre, em um tipo de catálogo da fazenda imperial, abaixo apresentados em tradução nossa:

<sup>1138</sup> “[...] while the connection between the Roman vault and the heavens is in fact quite tenuous as far as the contemporary literary record goes, there is clear literary allusion between the coffered grid of a ceiling and the underlying structure of celestial bodies”.

<sup>1139</sup> Marcial refere-se a uma palatina mesa (8.39, grifo nosso), mas parece ser mais uma metonímia para o salão de jantar imperial, do que uma referência a algum artigo específico: “Da *palatina mesa* pra abrigar convivas / e ambrosia lugar não existia: / sacro néctar fruir, Germânico, aqui podes / por mão de Ganimedes misturada. / Tarde queiras do Tonante ser convidado: / vem em pessoa, Jove, se tens pressa” / “Qui *Palatinae* caperet conuiuia *mensae* / ambrosiasque dapes, non erat ante locus: / hic haurire decet sacrum, Germanice, nectar / et Ganymedeia pocula mixta manu. / Esse uelis, oro, serus conuiuia Tonantis: / at tu si properas, Iuppiter, ipse ueni”.

<sup>1140</sup> Tal como os forros dourados, existe prerrogativa literária-filosófica para a crítica a esse tipo de bem. Sêneca (*Tranq.* 1.7), por exemplo, é completamente adverso a esse tipo de móvel: “Agrada-me um criado sem refinamentos e um doméstico simples, a prata grosseira de um pai de vida agreste, sem o nome de um artesão, e não a mesa vistosa pela fibra variegada, ou renomada na cidade pela extensa sucessão de donos elegantes, mas a que é de uso comum, a qual não retenha de prazer os olhos de nenhum conviva nem o inflame de inveja” / “placet minister incultus et rudis uernula, argentum graue rustici patris sine ullo nomine artificis, et mensa non uarietate macularum conspicua nec per multas dominorum elegantium successiones civitati nota, sed in usum posita, quae nullius convivae oculos nec voluptate moretur, nec accendat invidia” (Trad. adaptada de José Eduardo dos Santos Lohner). Anos depois, a crítica à riqueza acima veiculada será repetida e traduzida em termos evangélicos pelo paleocristão Tertuliano (*Pall.* 5.5), que chamou o objeto de madeira maculada (*lignas maculas*).

E, então, uma grande luz brilhou na pia casa e a excelsa [85] Fortuna entrou a largo passo; já só ao distinto [Cláudio Maior] são confiados os tesouros santos, as riquezas florescidas por todos os povos e as receitas do grande mundo. O que quer que saia das minas de ouro na Ibéria, que brilhe no monte da Dalmácia, que ceife nas colheitas da África [90]; o que quer que se tange na margem do Nilo no verão, o que quer que o mergulhador colete no mar oriental, e os ricos rebanhos do espartano Galeso, e as neves translucidas, as madeiras de Mauritânia e a glória das presas indianas: as responsabilidades, só suas, gerem [95] as coisas, as quais Bóreas, o atroz Euro e o nublado Noto trazem: mais cedo, tu contarias as chuvas inverniais e as folhas dos bosques. Este é vigilante e tem ânimo sagaz e rapidamente desenvolve de acordo com o dia tanto as armas romanas, quanto as tribos, que os templos, que os altos [100] cursos das águas, que os fortes do mar ou, ao longe, a sucessão extensa de vias guarde, que o ouro do senhor brilhe em painéis dos elevados tetos, que a massa a ser formada no fogo se transforme na estátua dos deuses, que o selo do Ausônio Moneta seja marcado pelo fogo [105] (Stat. *Silu.* 3.3.85-105).<sup>1141</sup>

A descrição detalhada desses ornamentos está relacionada com o luxo material, posse da família imperial, que tinha também o controle sobre certos recursos materiais que vieram a compor os monumentos propriamente ditos (ZEINER, 2005, p. 75-108). Leach (2003a, p. 147) associa esse luxo material com a construção do ócio, com a produção cultural e com a vida aristocrática, em diferentes níveis, fomentadas pelos equestres, patrícios ou pelo núcleo familiar do *princeps*, que residia primeiro na Domus Tiberiana e, depois do fim das obras, no complexo palaciano.

A despeito de menção sobre o tamanho da construção (*apex* ou *uertice*, 8.36.8; 11), Marcial é muito mais sintético com relação à decoração palaciana.<sup>1142</sup> Em contraposição, o poeta de Nápoles mostra em seu elogio, como costumeiro, uma preocupação com a distinção social por meio da posse: “[...] antes de Estácio, quase todas as nossas evidências textuais relativas aos bens materiais derivam de uma tradição claramente marcada de moralização que aplicava valores negativos aos objetos materiais, condenando as manifestações visíveis de prosperidade econômica como símbolos do declínio dos padrões morais na sociedade” (ZEINER, 2005, p.

<sup>1141</sup> “Tamque piam lux alta domum praecelsaque toto, / intrauit Fortuna gradu; iam creditur uni/ sanctarum digestus opum partaeque per omnis / diuitiae populos magnique impendia mundi. / quicquid ab auriferis eiecat Hiberia fossis, / Dalmatico quod monte nitet, quod messibus Afris / uerritur, aestiferi quicquid terit area Nili, / quodque legit mersus pelagi scrutator Eoi, / et Lacedaemonii pecuaria culta Galesi / perspicuaeque niues Massylaque robora et Indi / dentis honos: uni parent commissa ministro, / quae Boreas quaeque Euris atrox, quae nubilus Auster / inuehit: hibernos citius numeraueris imbres / siluarumque comas. uigil iste animique sagacis / et citus euoluit quantum Romana sub omni / pila die quantumque tribus, quid templa, quid alti / undarum cursus, quid propugnacula poscant / aequoris aut longe series porrecta uiarum; / quod domini celsis niteat laquearibus aurum, / quae diuum in uultus igni formanda liquescat / massa, quid Ausoniae scriptum crepet igne Monetae”.

<sup>1142</sup> No epigrama 12.15 de vitupério a Domiciano, depois de sua morte, Marcial genericamente elenca alguns objetos do palácio: “O que brilhava em sala do parrásio / foi dado aos nossos olhos e aos dos deuses. / Admira chamas citas [*i.e.*, esmeraldas] verdejando / em ouro Jove e pasma com deleites / e graves jogos de um soberbo rei: / estas são taças do Tonante próprias / [...]” / “Quidquid Parrhasia nitebat aula, / donatum est oculis deisque nostris. / Miratur Scythicas uirentis auri / flammas Iuppiter, et stupet superbi / regis delicias grauesque lusus: / haec sunt pocula, quae decent Tonantem, / [...]” (Mart. 12.15.1-6). Uma taça domiciânica também comparece na *Silu.* 3.4.57-59, quando Earino serve ao seu senhor em um banquete: “[...] com a mão mais bonita, ele oferece ao grande general o primeiro copo, pesadas ágatas e cristais: a bebida de Baco ganha novo sabor” / “[...] hic pocula magno / prima duci murrasque graves crystallaque portat / candidiore manu: crescit noua gratia Baccho”.

75).<sup>1143</sup> Da mesma forma que os forros dourados, elementos e materiais gregos ainda mais tradicionais, como mármore e colunas, foram usados primeiro em edifícios públicos e, depois, transferidos para o domínio residencial (Vell. 2.1.2; Plin. *Nat.* 36.5; ZEINER, 2005, p. 84; OLIVEIRA, 2015, p. 278).<sup>1144</sup> Ambos estão presentes marcando a imponência do interior do salão domiciliânico, quando se mencionam as muitas colunas (v. 18-20) e as várias rochas ornamentais (v. 26-29).<sup>1145</sup> Em concordância, os arquitetos contemporâneos da Domus Flávia reconstróem esses subsídios tanto na sala do trono quanto no triclínio.

No terceiro andar da *aula Regia*, por entre as colunas e as estátuas — uma espécie de clerestório *avant-garde* —, os raios solares inundavam o espaço refletindo no pavimento de *opus sectile* e nas paredes moduladas de *opus latericium*, ricamente revestidas de mármore policromados.<sup>1146</sup> As paredes laterais ainda eram marcadas por oito reentrâncias curvas de menor profundidade (*aediculae*), ali se localizavam nichos mistilíneos adornados com molduras de pórfiro que hospedavam estátuas de divindades em mármore colorido, de cerca de quatro metros de altura. As representações estatuárias também poderiam ser colocadas em colunas de *pavonazzetto*, com base e capiteis de *giallo antico* — vestígios materiais sobreviventes, originalmente *in situ*

<sup>1143</sup> “[...] prior to Statius, nearly all of our textual evidence concerning material goods derives from a clearly marked tradition of moralizing that applied negative values to material objects, condemning visible manifestations of economic prosperity as symbols of declining moral standards in society.” Essa visão é debatida por Merli (2013, p. 63-115) e Rosati (2017, p. 118-119) que buscam em Ovídio e Marcial motor de antecedência desse escopo.

<sup>1144</sup> Para Oliveira (2015, p. 278), essa marca da opulência estrangeira ganhou espaço durante a expansão da República romana, “[...] no espaço de 53 anos de forte intervenção no oriente helenístico, entre 189, data da vitória de Lúcio Cornélio Cipião sobre Antíoco III em Magnésia, e a herança do reino de Pérgamo, legado por Átalo III a Roma em 133 [AEC]”. Sobre o sentido da introdução do mármore no contexto, cf. Oliveira (2015, p. 233-311).

<sup>1145</sup> Essas são os dois aspectos mais comuns de uma descrição palaciana na obra de Estácio (cf. *Theb.* 1.146-151). Para colunas como elementos de luxo nas edificações citadas na coleção de silvas, cf. *Silu.* 1.2.152; 3.1.99; 3.5.90.

<sup>1146</sup> A ênfase estaciana da *Silu.* 1.3.34-57 auxilia nossa imaginação histórica aqui. Na passagem, que narra as maravilhas da vila de Manílio Vopisco, em Tibur, atual Tivoli, na região do Lácio, o poeta escreve, em tradução nossa: “O que devo cantar no início, no meio ou em que fim devo repousar? Devo admirar as douradas madeiras ou os portais da Mauritânia que estão em toda parte? Ou os brilhantes desenhos formados pelos veios nos mármore? Ou as águas das Ninfas enviadas por todos os quartos? Sou arrastado com os olhos para cá e para lá com a mente. [...] Eu vi as artes dos antigos, os trabalhos diversos e os vivos metais preciosos de variadas maneiras. É difícil recordar as estátuas de ouro, o marfim ou as pedras preciosas próprias para adornar os dedos; e a mão experiente em tudo que criou, primeiro, pequeno em prata e bronze e, então, enormes colossos. Enquanto vago com o olhar, guio os olhos por todas as coisas e tropeço em inesperadas riquezas. Logo, luz fluindo do alto e brilho refletido das tésseas no ar revelaram o pavimento; onde o chão, por várias artes, se alegra com imagens e supera os *asarotos* originais em seus novos motivos. Assustam-se os passos! [...]”. “Quid primum mediumue canam, quo fine quiescam? / auratasne trabes an Mauros undique postes / an picturata lucentia marmora uena / mirer an emissas per cuncta cubilia nymphas? / huc oculis, huc mente trahor. [...] Vidi artes ueterumque manus uariisque metalla / uiua modis. labor est auri memorare figuras / aut ebur aut dignas digitis contingere gemmas; / quicquid et argento primum uel in aere minori / lusit, et enormes manus est experta colossos. / dum uagor aspectu uisusque per omnia duco, / calcabam necopinus opes. nam splendor ab alto / defluus et nitidum referentes aera testae / monstrauere solum, uarias ubi picta per artes / gaudet humus superatque nouis asarota figuris. / expauere gradus. [...]” (*Stat. Silu.* 1.3.34-38; 47-57). Sobre diferentes tecnologias de construção e ornamentação romanas, cf. Strickland (2010).

(MACDONALD, 1982, p. 53-54; COARELLI, 2014, p. 148; BRUNO, 2017, p. 243).<sup>1147</sup> Dessa decoração, duas estátuas em mármore verde-escuro sobreviveram: um Dioniso e um Hércules, medindo cerca de três metros e meio. Ambos foram descobertos nas escavações de Farnese no século XVIII e atualmente são achados no Museo Archeologico Nazionale, em Parma (TOMEI, 1999, p. 299; MAR, 2009b, p. 252-259; STAFFORD, 2012, p. 154; COARELLI, 2014, p. 148; BRUNO, 2017, p. 242). Ainda frisos adornados com vitórias aladas e pilhas de armamentos, evocando as vitórias de Domiciano nas campanhas germânicas, também decoravam a colunada monumental e restaram em fragmentos (PENSABENE, 1979, p. 73-83; BRUNO, 2017, p. 243). Por sua vez, como as paredes, revestidas por rochas policromáticas, as colunas se estendiam em duas ou três ordens, pelos andares subsequentes carregando o entablamento, em reentrâncias alternadas — ora projetando, ora recuando — por sobre a superfície moldada das paredes, em analogia ao padrão arquitetônico já utilizado no fórum Transitorio (YEGÜL; FAVRO, 2019, p. 318). Tanto no complexo palaciano, quanto no fórum domiciânico, os elementos da arquitetura imperial romana eram colocados a serviço do louvor material e espiritual do governante.

No triclinio, a decoração interna não era diferente. O pavimento domiciânico possivelmente era recoberto de *opus sectile*, mesmo que não tenham sido ali descobertos resquícios desse período histórico.<sup>1148</sup> Com certeza, duas ordens de colunas — vestígios de uma de mármore rosado com capitéis em estilo coríntio e outra de mármore branco achados *in situ* — e, provavelmente, uma terceira chegavam até o último andar, de forma bastante semelhante à sala do trono (GIBSON; DELAINE; CLARIDGE, 1994, p. 81; ULRICH, 2007, p. 153). Nichos nas paredes laterais também permitiam o abrigo de estátuas e de obras de arte (CROFTON-SLEIGH, 2014, p. 108).

<sup>1147</sup> Fragmentos das enormes colunas de granito *pavonazzetto*, do entablamento que ficava acima delas, bem como partes do pavimento de mármore ainda podem ser vistos por quase todo o sítio (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 160).

<sup>1148</sup> Reconstruir o pavimento da *cenatio Iovis*, à época de Domiciano, é bastante difícil, pois o salão teve longo histórico de uso e atualização nos séculos que sucederam o flaviano. Longe de constituir uma novidade, a própria reedição do recinto domiciânico, no final do século primeiro, se localizou sobre camadas anteriores. Destacamos a reprodução do posicionamento e do *layout* do triclinio com base em uma sala neroniana pregressa, primeiro pertencente à Domus Transitoria e depois à Domus Áurea (ROYO, 2001, p. 88). Imediatamente abaixo do salão flaviano, foram encontradas as bases quase intactas e recuperado um fragmento geométrico de *opus sectile* pavimentar, preservado na absida sul. Outras camadas do piso foram identificadas como pertencentes a uma restauração tardia, datando do século quarto, durante o governo de Maxêncio (COARELLI, 2014, p. 148-149). Por sua vez, essa última camada repousa sobre um sistema de aquecimento por hipocausto composto por câmaras subterrâneas onde o ar quente fluía pela sala, aumentando a temperatura e permitindo seu uso durante as estações mais frias. Estudos recentes dos carimbos de alvenaria atribuem a benfeitoria aos anos de 120, quando Adriano era imperador romano, é tentador supor que foi nessa oportunidade que o pavimento domiciânico teria sido substituído, já que reparos constantes permitem afirmar que a melhoria estava ainda em uso até o século quinto (BRUNO, 2017, p. 243). Para uma discussão detalhada sobre a decoração interior do triclinio, cf. Gibson, DeLaine e Claridge (1994, p. 81-87).

Como se vê, a êcfrase estaciana atesta pelo menos seis tipos de pedras ornamentais, entre granitos e mármore, no interior dos salões palacianos: o *giallo antico*, de cor amarelada e veios rosados ou avermelhados (*mons Libys*, v. 27); o *pavonazzetto*, branco com veios azulados (*mons ... Iliacus*, v. 27); o sienito (*atra Syene*, v. 27), de cor cinza-escura; o *portasanta* (*Chios*, v. 28), outro escuro com manchas multicolors; o *cipollino* (*Glaucæ ... Doridi saxa*, v. 28), verde-esbranquiçado; e o de mármore branco (*Luna*, v. 29), amplamente utilizado no templo de Apolo, vizinho no Palatino, ou no templo de Vênus Genetrix, no fórum de César, símbolo de romanidade (CROFTON-SLEIGH, 2014, p. 112) de conquista e poder (ZEINER, 2005, p. 85). Ao mesmo tempo, que serviam como revestimento parietal e pavimentar, mas também material das obras de arte e de outros tipos de manufaturas esculturais que o imperador possuía, os mármore são ditos aqui estar em disputa (*aemulus* e *certantia*, v. 26 e 28):<sup>1149</sup> pedras coloridas que brilhavam com a luz do sol, por entre os forros, de manhã, ou com as chamas das candeias que acendiam os salões para os jantares, pela noite. No limite encomiástico, as pedras resplandiam em reflexo ao fulgor de seu proprietário (*mulcentem radios*, v. 42; *ore nitebat ... honos*, v. 43-44). A imagem que se forma é de uma residência privada, um palácio, centro de um império, organizado em torno de uma dinastia, que a honra com sua decoração, coligida com o que há de melhor por todos os cantos do Mediterrâneo, assim como fica explícito no catálogo da *Silu.* 3.3.85-105 (MAR, 2009a, p. 313). É impossível não remeter ao impacto que as rochas ornamentais tiveram sobretudo durante o governo de Augusto, que, segundo Suetônio (*Aug.* 28.3), se vangloriava de ter encontrado Roma como uma cidade construída com tijolos e tê-la deixado uma cidade feita de mármore.<sup>1150</sup> Desse momento, há um código cultural estabelecido, no qual o uso do mármore e do ouro é sinal de divindade (CORDES, 2017, p. 38).

Estácio é o primeiro a demonstrar intenso interesse na descrição, nos eventos mitológicos e na procedência dos mármore na Antiguidade (CROFTON-SLEIGH, 2014, p. 35-38). O poeta não apenas trata dos objetos de luxo, mas da grandiosidade e vivacidade dos locais onde esses estavam localizados. Para Leach (2003b, p. 41), mais que perífrases ou metonímias, “frequentemente, usando nomes de lugares [...], como uma referência codificada aos mármore, o locutor mostra a direção de sua êcfrase a um público experiente, para quem essas alusões

<sup>1149</sup> O *ágôn* (ἀγών) é temática prolífica nos discursos simpóticos, cf. Anderson (2011, p. 80-86) e Brunhara (2017, p. 221-237). Metapoeticamente, o eu-lírico também pode explorar sua posição social entre os demais poetas e clientes, disputando a luz e a proximidade de seu patrono, o imperador.

<sup>1150</sup> “A tal ponto [Augusto] 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’” / “Vrbem neque pro maiestate imperii ornata et inundationibus incendiisque obnoxiam excoluit adeo, ut iure sit gloriatus marmoream se relinquere, quam latericium accepisset” (*Aug.* 28.3).

poéticas combinam informações visuais específicas com um senso de comando geográfico”.<sup>1151</sup> Em suma, o catálogo dos mármore, do qual o poeta lança mão – não só nessa silva, mas também em todos os seus poemas arquitetônicos (*Silu.* 1.2.147-157; 1.3.35-38; 1.5.34-50; 87; 2.2.83-93; 3.1.5; 3.3.200; 4.4.23)<sup>1152</sup> – apresenta materiais de construção que por sua proveniência, variedade, raridade e valor monetário, enfatizam o luxo e grandiosidade do empreendimento.<sup>1153</sup> Contudo, mais do que parte do vocabulário visual e erudito, a descrição ornamental é parte do discurso de distinção retórico e material, denotando a hierarquia social presente no período: “[...] objetos materiais então se tornaram não somente símbolos de *status*, mas instrumentos poderosos na mobilidade social e autopromoção” (ZEINER, 2005, p. 76).<sup>1154</sup> Assim, as descrições dos bens e amenidades confluem com a magnanimidade do endereçado e, como Coleman (1988, p. 83) e Braund (1996, p. 45) ressaltam, fazem parte da etiqueta simpótica. O fato de os próprios deuses ficarem felizes (*laetantur*, v. 21) por Domiciano viver em um palácio equiparável a suas moradas também serve para legitimar a opulência (CORDES, 2017, p. 39). Da mesma maneira, o compartilhamento do luxo com os convivas que podem ver e comungar nesse ambiente superior servia para amplificar a *liberalitas* imperial. O poeta se beneficia da “refeição sagrada” (*sacra cena*, v. 5),<sup>1155</sup> acessa uma “novidade de favores” (*noua gaudia*, v. 5), chegando à mesa de seu senhor. Como Andrade (2018, p. 18) afirmou, “a mesa pode assim, de acordo com o comportamento dos convivas, funcionar como um elemento de união ou de segregação, sendo capaz de integrar o indivíduo ou lançá-lo à marginalidade”. Estácio, construindo um quadro adequado ao encômio imperial, busca se aproximar do poder.

<sup>1151</sup> “Often using place names [...], as a codified reference to the marbles, the speaker shows himself direction his *ecphrasis* to a knowledgeable audience for whom these poetic allusions combine specific visual information with a sense of geographical command”.

<sup>1152</sup> O catálogo de rochas ornamentais da *Silu.* 4.2 só não é maior que o da 2.2 que conta com sete diferentes tipos. Deles todos, quatro procedem de regiões gregas o que explica as vezes em que o poeta se refere ao artigo de decoração como o procedente da Grécia (cf. *Grais ... metallis*, *Silu.* 3.1.5; *montibus ... Grais*, *Theb.* 1.145).

<sup>1153</sup> Os mármore atestam os comandos do epidítico, tal como postulado por Menandro (1.2.344; 1.2.351-353). Até o momento, as apreciações mais robustas sobre arqueometria e as rochas ornamentais, mármore e granito, em Estácio foram elaboradas por Van Dam (1984, p. 247-251) e Zeiner (2005, p. 84-90).

<sup>1154</sup> “Material objects thus become not only status symbols, but powerful instruments in social mobility and self-promotion”.

<sup>1155</sup> Segundo Cancik (1965, p. 82), “a celebração de uma ‘refeição sagrada’ no culto imperial também foi capaz de se basear nas tradições da casa romana e nos modelos helenísticos. Por exemplo, Alexandre (de acordo com Éfipo em *Athen.* 12.53) apareceu em ocasiões como Ámon, Ártemis ou Hermes. Famosa e infame foi a *cena dodekatheos* de Augusto (Suet. *Aug.* 70)” / “die Feier eines ‚heiligen Mahles‘ im Kaiserkult konnte aber auch an Traditionen des römischen Hauses und an hellenistische Vorbilder anknüpfen. So erschien zum Beispiel Alexander (nach Ehippus bei *Athen.* 12.53) bei Gelagen als Ammon, Artemis oder Hermes. Berühmt und berüchtigt war die *cena dodekatheos* des Augustus (Suet. *Aug.* 70)”. O último evento que o autor menciona foi narrado por Suetônio como um jantar secreto e privado em que doze dos convidados estavam vestidos como os principais atributos dos deuses olímpicos, estando Otávio trajado de Apolo, uma de suas deidades favoritas (MILLER, 2009, p. 33-34). A banquete deve ser abordado com cautela se utilizado para informar sobre a posição otaviana sobre o culto ao governante, já que sua historicidade não é unânime (WARDLE, 2014, p. 444). Para uma análise política da *cena dodekatheos* localizada no contexto de vitória otaviana sobre Pompeu em 36 AEC, cf. Luke (2014, p. 151-161).



A silva se aproveita dos elementos de luxo para demonstrar a potência e superioridade de Domiciano em relação aos exemplares literários precedentes e à arquitetura empregada em sua época. Como já mostrou Zeiner (2005, p. 1-13) e Martelli (2009, p. 145-177), o discurso que coloca a riqueza e a descrição da materialidade luxuosa como matéria principal não deve ser lido de maneira inócua; ao contrário, o discurso de riqueza atende à distinção social de membros da elite romana que, pelo conjunto de suas características, quer externar e enfatizar a posse de um capital simbólico-político e econômico fundidos, que o diferencie dos demais. Utilizando Bourdieu (1983, p. 100), parece-nos claro que para essa elite – da qual o imperador é a cabeça –, que expõe seu discurso de poder, a apropriação material dos instrumentos de produção material (posse do capital econômico) não é suficiente; é necessário também externar a capacidade de apropriação simbólica desses instrumentos (o capital cultural), além da capacidade performativa de gerar formas simbólicas que, por si mesmas, suscitam divisões sociais. Essas capacidades conjugadas definem a posse do capital simbólico, comumente designado como estilo de vida, prestígio ou autoridade. Além disso, como o próprio Bourdieu (2013, p. 111, grifo nosso) atenta,

devemos admitir que as diferenças objetivas, inscritas nas propriedades materiais e nos lucros diferenciais que trazem, se convertem em distinções reconhecidas nas e por meio das representações que fazem e que formam delas os agentes. *Toda diferença reconhecida, aceita como legítima, funciona por isso mesmo como um capital simbólico que obtém um lucro de distinção.* O capital simbólico, com as formas de lucro e de poder que assegura, só existe na relação entre as propriedades distintas e distintivas como corpo correto, língua, roupa, mobília (cada uma delas obtendo seu valor a partir de sua posição no sistema das propriedades correspondentes, ele mesmo objetivamente referido ao sistema das posições nas distribuições) e indivíduos ou grupos dotados de esquemas de percepção e de apreciação que os predis põem a reconhecer (no duplo sentido do termo) essas propriedades, ou seja, a instituí-los como estilos expressivos, formas transformadas e irreconhecíveis das posições nas relações de força.

A posse desses bens materiais e a marca da riqueza objetivamente contribuem para a legitimação da dominação simbólica e da diferenciação social (Plin. *Nat.* 22.14; OLIVEIRA, 2015, p. 255-256). De fato, Zeiner (2005, p. 10) afirma que a autoridade de valor das *Silvae* advém das informações topográficas, culturais e arqueológicas do *luxuswelt* domiciânico. Assim, podemos assegurar que as descrições de objetos e de lugares, bem como a própria noção de uma paisagem, são inerentemente políticas, pois responde aos interesses de grupos particulares, em especial, os hegemônicos (CLARKE, 2008, p. 91). A descrição do palácio de Domiciano não poderia ser diferente: ao mesmo tempo, o poeta narra a obra-prima arquitetônica e a afirmação visual de um complexo simbolismo que dá corpo a política e a ideologia imperiais em Roma (GSELL, 1894, p. 95-99; VESSEY, 1983, p. 216-217; NEWLANDS, 2002, p. 276).

Continuando nosso exame sobre as descrições das formas construídas, da decoração dos interiores e do uso espacial na produção do poeta, passaremos agora a um comentário mais detalhado sobre as práticas políticas performadas nos espaços interiores do complexo palaciano. Como mostramos Estácio promove a grandeza flaviana e reinterpreta a arte material privada através da arte verbal pública (HEINEN, 2013, p. 162). Do mesmo modo que os edifícios mencionados na *Silu*. 1.1 são instrumentalizados, não por causa de sua mera posição espacial, mas por sua conotação política dentro do regime domiciânico, o luxo citado dentro do palácio na 4.2, bem como o banquete propriamente dito não são meramente índices de ostentação de um estamento abastado, mas comunicam aspectos de distinção social. A rigor, o momento simpótico servia como um instrumento de reafirmação e definição das hierarquias, explicitando as relações de poder envolvidas entre os atores sociais da Roma Imperial. Dessa maneira, buscaremos no próximo subtópico interpretar o ambiente e a organização simposiais dando ênfase no poder de hierarquização espacial utilizados pelo imperador para esse fim nas silvas.

### 6.3 ENCÔMIO, INTERSECÇÃO GENÉRICA E CENA DO BANQUETE ESTACIANO

Composições poéticas, como a silva estaciana, apresentam elementos sócio-políticos importantes para nossa discussão aqui, já que se encontram na fronteira entre o âmbito público e privado. Na *Silu*. 4.2, em específico, o poeta se utiliza da cenografia da lírica simpótica para o elogio imperial articulando seus aspectos formativos e nos dando indícios das funções cívicas do convívio durante o Principado.<sup>1156</sup> Para Garnsey (1999, p. 137), o banquete romano deve ser encarado como um momento de descanso, de discussão e interação entre os convivas, que acaba por fortalecer os laços de *amicitia*. O banquete no poema é reservado a uma elite aristocrática, que tem o seu prestígio confirmado e aumentando por atender ao festim.<sup>1157</sup> De fato, os versos do poeta constroem um espaço idealizado onde a aristocracia poderia se reunir, para conversar

<sup>1156</sup> Essa aproximação é possível, pois temos notícia de que o convívio romano imperial tem suas bases no banquete helênico (*symposium*), remontando ao período arcaico da Hélade, no século VII AEC. É fato que as duas práticas sociais foram diferentes em cada contexto, performadas em diferentes escalas. Sobre as origens do convívio entre os ambientes helênicos e latinos, cf. Donahue (2007, p. 14-64).

<sup>1157</sup> Na tradição republicana, o convite para participar do banquete aristocrático se tornara o símbolo de pertencer à *nobilitas* (MAR, 2009a, p. 334). No império, há o *convivium* oficial, introduzido por Calígula e Cláudio, dedicado a membros selecionados entre os oficiais do exército, o Senado e os *equites* (Tac. *Ann.* 14.2, 15.37; Suet. *Calig.* 32, 37; *Claud.* 32-33; ZANKER, 2002, p. 113; MAR, 2009a, p. 341). O objetivo era socializar a aristocracia em ocasiões menores do que os eventos de massa para as três ordens. Por exemplo, sob Cláudio, é mencionado por Suetônio (*Claud.* 32-33), que em uma ocasião houve cerca de seiscentos convidados. Possivelmente, nesse momento, os eventos eram organizados em espaços públicos e abertos, como áreas externas ou pórticos de templos e praças (FRIEDLÄNDER, 1922, p. 98-103; WINTERLING, 1999, p. 145-148).

e exibir o código de sua romanidade, desenvolta através da *humanitas*.<sup>1158</sup> Contudo, mesmo que agregue indivíduos que possuam elementos comuns, o espaço do convívio não se baseia em uma unidade homogênea total. Ao contrário, mesmo que houvesse uma pretensa noção de igualdade no banquete, este continuava a ser algo próprio das camadas mais abastadas, participando sobretudo quem possuísse estatuto político ou militar (STRONG, 2004, p. 29).

De acordo com os estudos mais recentes, como Mar (2009a, p. 342-347), Sojc e Winterling (2009, p. 294-301), um aspecto marcante do complexo palaciano é que ele fora planejado tendo em vista as ocasiões dos *convivia* e das *salutationes*, bem como sua crescente demanda de espaço. Por esse motivo, ao considerar os ambientes cerimoniais do palácio, é necessário ter em vista suas funções públicas, outrora localizadas em menor escala nas residências aristocráticas. Não somente pensado para receber a dimensão prática do sistema de cerimônias,<sup>1159</sup> a *domus* de Domiciano foi concebida pelos arquitetos para a exploração simbólica da imagem imperial.<sup>1160</sup> Pela primeira vez, em grandeza monumental, Roma recebia um único complexo que reunia todas as funções e necessidades da vida política, organizadas de maneira orgânica e funcional, dividido em dois grandes níveis: um mais público, aberto ao consumo de determinados e poucos setores, outro mais privado, acessado por um grupo ainda mais delimitado, ainda mais próximo e mais dependente da família expandida do *princeps*. Sem sombra de dúvidas, podemos afirmar que o edifício foi uma resposta a concentração de poder que vinha se consolidando durante a política do primeiro século, que aqui se manifesta também pela arquitetura (MACDONALD, 1983, p. 70; WARD-PERKINS, 1956, p. 701-703). Contudo, o que era visto como a unidade de um novo conceito domiciânico de arquitetura aparece agora como um projeto residencial imperial em constante desenvolvimento, que adapta em ambiente romano, o paradigma monumental dos reinos helenísticos (WULF-RHEIDT, 2016, p. 12).<sup>1161</sup>

---

<sup>1158</sup> Também referida pela contraparte helênica, Paidéia: “[...] um sistema coerente: um processo de aprendizagem de um conjunto de habilidades intelectuais interconectadas sem o qual um homem não pode se tornar um membro de pleno direito da sociedade civilizada e, ao mesmo tempo, um processo de produção de trabalhos escritos em vários ramos pelo homem para seu aprendizado e consumo” (WALLACE-HADRILL, 1988, p. 226). Sobre a expressão da Paidéia no corpo dos participantes e no ambiente convivial, cf. Andrade (2018, p. 72-89; 125-145).

<sup>1159</sup> Mar (2009a, p. 352; 2009b, 260) localiza o aparato pragmático dos banquetes na planta palaciana próximo ao tricínio, ali cozinhas e armazéns propiciavam a movimentação dos organizadores e dos serviçais.

<sup>1160</sup> Zanker (2002, p. 111) ressalta que o termo *domus* se manteve durante todo o período imperial para designar o complexo, sem dúvida por razões ideológicas e legitimadoras, de acordo com o estilo republicano do Principado.

<sup>1161</sup> Para Mar (2009a, p. 313; 348) e Royo (2014, p. 64), entre os governos de Nero e Domiciano a dialética fundamental da cidade-palácio que definem as cidades orientais, a partir do quarto milênio AEC, ou as capitais dos reinos helenísticos foi adaptada pela primeira vez em Roma. Das nove dimensões principais dos edifícios da basílica helenística, tal como Nielsen (1999, p. 25-26) propõe, certamente seis funções podem também caracterizar o palácio domiciânico: cerimonial, social, religiosa, administrativa, residencial e semipública. Aproximações tímidas da residência de Augusto com os palácios helenísticos do Oeste já haviam sido propostos por Nielsen

A despeito da ampliação encomiástica de Marcial (8.39.1-2) ao afirmar em um dístico que “da palatina mesa pra abrigar convivas / e ambrosia lugar não existia”<sup>1162</sup> antes de Domiciano, um espaço de enorme tamanho e caráter semipúblico residencial realmente não havia. Se utilizarmos a opinião de Estácio (*Theb.* 1.146) que entende como pobre o reino de Tebas, pois o palácio de Édipo não possuía “salas que recebessem, aos montes, clientes”,<sup>1163</sup> Roma igualmente pobre era até o último flaviano. Afinal, para o poeta de Nápoles, arquitetura pública e privada refletem igualmente o próspero estado do império de sua época (CROFTON-SLEIGH, 2014, p. 105). Nas suas poéticas, as fronteiras entre as dimensões são vítreas e o evento narrado ocupa uma fronteira ambígua entre um jantar privado e um banquete público. As categorias são postas acessórias, os versos como o espaço acabam se tornando duas partes da apresentação pública do imperador. Nas palavras de Estácio, entre os v. 32-45:

*hic cum Romuleos proceres trabeataque Caesar  
agmina mille simul iussit discumbere mensis,  
ipsa sinus accincta Ceres Bacchusque laborat  
sufficere. aetherii felix sic orbita fluxit  
Triptolemi, sic uuifero sub palmite nudos  
umbrauit colles et sobria rura Lyaeus.  
Sed mihi non epulas Indisque innixa columni  
robora Maurorum famulasque ex ordine turmas,  
ipsum, ipsum cupido tantum spectare uacauit*

Quando aqui César ordenou aos nobres de Rômulo<sup>1164</sup> e às tropas trabeadas<sup>1165</sup> reclinar juntos sobre as mil mesas, a própria Ceres,<sup>1166</sup> equipada com traje, e Baco<sup>1167</sup> trabalham para os prover. Assim, fluía o fecundo curso do etéreo [35] Triptólemo;<sup>1168</sup> assim, com os ramos dos vinhedos, as colinas nuas e os campos sóbrios, Lieu sombreava. Mas não o banquete, os esteios índicos a sustentar madeira mourisca ou as frotas de servos em ordem, houve tempo d’ eu olhar, desejoso, dele, só dele [40]:

(1999, p. 178-180). Contra essa analogia, cf. MacDonald (1983, p. 71-72), para quem existem poucas conexões discerníveis entre o palácio de Domiciano e a arquitetura helenística anterior, afora a presença de peristilos.

<sup>1162</sup> “Qui Palatinae caperet conuiuia mensae / ambrosiasque dapes, non erat ante locus”.

<sup>1163</sup> “atria, congestos satis explicitura clientes”.

<sup>1164</sup> A locução *Romuleos proceres* (v. 32) é perífrase para o senado romano formado por uma ampla porção de membros advindos do patriciado. As famílias patrícias justificam seu poder e prestígio a partir da antiguidade de sua ascendência, aduzida dos fundadores da cidade que tem em Rômulo seu expoente mais tradicional (cf. *Silu.* 1.2.70-71). Coleman (1988, p. 93) ressalta a similaridade do uso elevado do termo *procer*, -is neste poema e nos *Fastos* e *Metamorfoses*, de Ovídio. Os exemplos ovidianos são abundantes, mas deles destacamos *Met.* 4.762-766, que coloca os próceres em situação simpótica e em analogia vocabular com a silva estaciana: “Portas abertas, os áureos / átrios se deixam ver e, com belo aparato, / os próceres cefenos dão régio banquete. / Finda a festa, sob dom do generoso Baco / se relaxam [...]” / “... reseratis aurea ualuis / atria tota patent, pulchroque instructa paratu / Cepheni proceres ineunt conuiuia regis. / Postquam epulis functi generosi munere Bacchi / diffudere animos ...”.

<sup>1165</sup> A locução *trabeata ... agmina* (v. 32-33) é perífrase para a ordem equestre romana, valendo-se, respectivamente, da alusão à indumentária e à origem militar do estamento. Quanto ao segundo, o participio com função de adjetivo deriva do substantivo trabea, um tipo de toga adornada em púrpura utilizada em cortejos ou cerimônias (Liv. 9.46.15; Ov. *Fast.* 2.503; Plin. *Nat.* 9.136; Mart. 5.41.5; Dion. Hal. 6.13; CLELAND, 2007, p. 197). Tal peça é novamente utilizada como sinédoque para os equestres na *Silu.* 5.2.18.

<sup>1166</sup> Ceres (v. 34) ou Deméter é a deusa da colheita, da fertilidade, da terra cultivada nos panteões romano e grego (Cic. *N. D.* 2.26; Ov. *Met.* 5.341-345). A divindade aparece representada na cunhagem numismática de todos os flavianos, inclusive Domiciano (LEBERL, 2004, p. 171-172). Aqui, é sinédoque para farta refeição.

<sup>1167</sup> Baco (v. 34) ou Dioniso é o deus do vinho, da fecundidade, da ebriedade, e dos excessos, nos panteões romano e grego (Ps.-*Apollod.* 3.4.2-3; Diod. Sic. 5.51.4; TRABULSI, 2004, p. 21). Aqui, é sinédoque para farta bebida.

<sup>1168</sup> Triptólemo (v. 36) é o herói mitológico com culto associado à Ceres ou Deméter (Paus. 1.5-1-2; 1.14.1-3). Ele teria sido um dos primeiros sacerdotes da deusa (*HHDem.* 150-155; 474-479), a quem foi delegada a dispersão das sementes pelos ares, o que justifica sua adjetivação como etéreo (*aetherii*, v. 35) e de seu percurso como fecundo (*felix*, v. 35). Uma vez mais, Ovídio (*Met.* 5.642-661) foi imprescindível para nossa interpretação do trecho.

*tranquillum uultus et maiestate serena  
mulcentem radios summittentemque modeste  
fortunae uexilla suae; tamen ore nitebat  
dissimulatus honos. talem quoque barbarus hostis  
posset et ignotae conspectum agnoscere gentes.* 45

de semblante tranquilo e de serena majestade que suavizava seu fulgor e modestamente baixava os estandartes de sua fortuna, porém brilhava por seu rosto a graça dissimulada. Tal semblante até o inimigo estrangeiro e as gentes desconhecidas poderiam reconhecer [45].

Cancik (1965, p. 68) defendeu nessa composição existem dois níveis de construção estrutural (*strukturbildend*): espaço e criatura, arquitetura e devoção, respectivamente. De fato, após uma *praeteritio* que retoma a arquitetura e o luxo dos salões (v. 38-39), a voz poética afirma que seu interesse no evento reside em ver tão somente o imperador: marcada com ênfase pela epanalépsis de *ipsum* (v. 40). Espacialmente, ainda que não quisesse, a construção levava em conta a colocação distinta da figura de Domiciano em um lugar especial, salvaguardado em uma abside,<sup>1169</sup> arremate arquitetônico presente em três dos quatro maiores salões cívicos do complexo. A abside da *aula Regia* era onde provavelmente se encontrava um trono (COARELLI, 2014, p. 148; BRUNO, 2017, ill. 13). Através da linguagem arquitetônica, o assento elevado exprimiria a posição máxima de poder, o local apoteótico no interior da construção, da maior sala da obra, direcionando os visitantes ou as audiências e comitivas.

No mesmo eixo, se encontrava uma abside no interior do triclinio, ampla, mas menos profunda (WULF-RHEIDT, 2016, p. 10; BRUNO, 2017, p. 243; YEGÜL; FAVRO, 2019, p. 321). Mar (2009a, p. 342) atenta que a área da abside nesse cômodo está no mesmo nível do restante do pavimento, o que mostra o local não estava destinado à colocação de um baldaquino,<sup>1170</sup> como na sala do trono. No entanto, os instrumentos visuais que colocavam o imperador no centro de uma abside, cercada por colunas, explicitavam a continuidade ininterrupta da autoridade imperial pela superfície envolvente, livre de ângulos e curvavam-se em torno de sua pessoa (MACDONALD, 1983, p. 73-74; D'ARMS, 1990, p. 309-310; NAUTA, 2002, p. 395). Mais uma vez, a posição do príncipe foi enfatizada no todo arquitetônico por uma estrutura dedicada à autoapresentação da figura imperial e manifestação de suas potências espacialmente unificadoras.<sup>1171</sup>

<sup>1169</sup> Segundo Darwall-Smith (1996, p. 186), no início do Principado, ainda era incomum a presença de abside em contexto secular, resguardada para especialidades com conotações religiosas. É um dos argumentos levantados para afirmar que Domiciano, por querer ser visto como um deus, teria CONSTRUÍDO para si mesmo um “quase-templo” (HULLS, 2007, p. 198; ZANKER, 2002, p. 107; 111; 118-119; NEWLANDS, 2002, p. 267; FREDRICK, 2003, p. 217-219). Com vida longa após Domiciano, também chamado cabeceira, o remate entra em definitivo na linguagem arquitetônica românica e gótica das cristandades e das monarquias até os dias de hoje.

<sup>1170</sup> Na arquitetura, um baldaquino é um remate escultórico que se compõe de uma cúpula absidal sustentada por colunas que resguarda um trono, um altar, um retábulo ou uma escultura. Na posterioridade, enquanto atributo robusto e permanente das catedrais, foi chamado de cibório. Possivelmente, no caso domiciânico, o baldaquino era mais simples, na forma de um dossel usado em cerimônias formais, *design* semelhante dos velames ou conopeus utilizados acima de camas, famosos entre as cortes das modernidades (CURL, 2015, p. 56; 172).

<sup>1171</sup> Flanqueando a abside do triclinio, no limite sul, existem dois acessos que levam a outro setor, mais próximo do templo de Apolo. Por ali, alcança-se dois salões absidais gêmeos, pertencentes à época de Domiciano e que

Topograficamente a geometria da soberania, assegurava que todos os olhos do salão estivessem dirigidos à potência máxima do império. O banquete, o espaço palaciano e a pessoa imperial coletivamente sacralizavam a cena discursiva.

A partir da justaposição da dimensão material-arqueológica e literária-filológica,<sup>1172</sup> para o complexo palaciano, dependentemente uma da outra, cresce o entendimento das forças que arquitetaram o espaço e tornaram visível o poder. Ambos buscavam construir uma retórica tangível do poder, construir um mito político através dos panegíricos da arquitetura e da poesia, para justificar de forma simbólica e etiológica a reivindicação de onisciência do imperador (CANKIK, 1965, p. 67; MACDONALD, 1983, p. 71; VESSEY, 1983, p. 216; DARWALL-SMITH, 1996, p. 203; KLODT, 2001, p. 43; NAUTA, 2002, p. 393; LEBERL, 2004, p. 173).

Assim, tal como no espaço material, haveria uma hierarquização simbólica no espaço poético, pois “[...] o ambiente simposial [textual] é o modelo ou a metáfora de uma comunidade maior [extratexto], um símbolo de uma ‘cidade em menor escala’” (BRUNHARA, 2017, p. 424). O princípio de ordenação discursiva da cosmovisão dentro e fora da poesia era Domiciano: cosmovisão é um termo adequado já que semanticamente tem origem na palavra grega κόσμος (*kósmos*), ordem ou princípio ordenador. Dentro dos discursos hexamétricos da épica, *kósmos* emerge indicando uma sequência narrativa adequada de cenas e de temas convenientes a um determinado mito, contendo tudo que lhe é cogente, sem nenhuma omissão (BRUNHARA, 2017, p. 122). Do mesmo modo, os instrumentos retóricos no interior da composição poética ou da espacialidade material buscam no imperador sua referência. Em paralelo, destacamos a estima pelo decoro e pelo equilíbrio, princípios que regiam as relações sociais entre os aristocratas no império (SILVA, 2010, p. 8). Juntas, possibilitam ao poeta, inventar e dispor seus elogios através da máquina retórica, sempre em consonância com os ditames sociais:<sup>1173</sup> “essa fusão entre poesia, de pendor elevado, e realidade histórica, igualmente grandiosa, propicia tanto a engenhosa modulação do panegírico ao imperador, com efeitos laudatórios [...], quanto a leitura dos símbolos literários [...] em chave metapoéticas” (PICCOLO, 2015, p. 199).

---

devem ter abrigado as bibliotecas grega e latina do templo de Apolo, cuja orientação a arquitetura das câmaras segue. Dessa maneira, as bibliotecas palatinas mencionadas por Marcial (1.13-15; 5.5) já são tradicionalmente localizadas a oeste da *cenatio Iovis* pela maior parte da literatura especializada (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 161; MACDONALD, 1982, p. 53; MENEGHINI, 2010, p. 32-34; COARELLI, 2014, p. 148; JONES, 2018, p. 133).

<sup>1172</sup> Para um comentário amplo sobre as aproximações entre a Arqueologia e a Filologia, cf. Funari (1999, p. 1-8).

<sup>1173</sup> Estácio vê-se em uma situação que dois dísticos de Mênon, supérstites por Platão, podem ajudar a clarear: “Entre eles, come e bebe, e entre eles te assenta, / agrada àqueles cujo poder é enorme. / De nobres, aprenderás o que é nobre: mas, se aos vis / te misturares, até a tua razão perderás” / “καὶ παρὰ τοῖσιν πῖνε καὶ ἔσθιε, καὶ μετὰ τοῖσιν / ἴζε, καὶ ἄνδανε τοῖς, ὧν μεγάλη δύναμις. / ἐσθλῶν μὲν γὰρ ἅπ’ ἐσθλὰ διδάξεαι ἦν δὲ κακοῖσιν / συμμίγης, ἀπολεῖς καὶ τὸν ἕοντα νόον” (Plat. *Men.* 95e, v. 33-36; Trad. Rafael Brunhara, 2017).

A filiação genérica dos temas, recursos e léxico da composição, grandiloquente, entre o hino e a épica, mostra a imponência do assunto tratado. Em contexto hínico dos banquetes no período arcaico, era esperado que o endereçado do louvor, a divindade, aparecesse no começo e no final da composição: “[...] jamais / te esquecerei, ao começar ou encerrar [...]” (*Teognideia*, 1-2).<sup>1174</sup> Além disso, nos poemas que narram a cena simpótica, está presente o princípio de respeito social ao organizador do evento. Um poeta-simposiasta anônimo do quinto século AEC exortava: “e obedecemos ao simposiarca, pois este é / o trabalho de bons homens, e produz boas falas” (*Adespota Elegiaca*, fr. 27.9-10 W).<sup>1175</sup> O anfitrião poderia ser inclusive o monarca, que devia ser cumprimentado com o respeito adequado; por isso, Íon de Quios (27.1 W) abre sua ode desejando: “Saúde, nosso rei [βασιλεύς], nosso pai e salvador!”.<sup>1176</sup> Ainda baseando-se na atividade lírica arcaica, deveriam ser entoadas ao objeto do elogio durante o convívio, “palavras puras” (καθαροῖσι λόγοις) e “auspiciosos mitos” (εὐφήμοις μύθοις), como nos exprõe a elegia metassimpósial de Xenófanes (fr.1.13-15 W). A estrutura encomiástica da lírica se junta à silva nutrindo as tópicas epidíticas, em seguida coligidas como *basilikós lógos* (βασιλικῶς λόγος).

Entre os auspiciosos mitos, o poeta inclui na genealogia da silva imperial os banquetes épicos registrados por Homero e Vergílio logo nos versos iniciais. O mesmo ocorre na narração do banquete, que é muito próxima àquela retratada no canto primeiro da *Tebaida*. Ali, Adrasto, rei de Argos, ordena a preparação de um banquete dedicado à recepção de Tideu e Polinices, príncipes recém-chegados, que serão seus genros. Nas palavras de Estácio (*Theb.* 1.515-526):

[...] A seus mandos, os servos se apressam; o palácio, co' o agito e o fragor, ecoa: uns co' ostro e ouro, leve som, os leitos preparam e acomodam, por cima, os tapetes; alguns carregam mesas polidas e as montam.	515
Mas outros, pra vencer a treva e a negra noite, esforçados estendem cordas co' áureos lustres. Seu trabalho era assar nos espetos as vísceras exangues das greis mortas e dispor nos cestos Ceres moída à pedra. E Adrasto se contenta co' o respeito ardendo em casa e resplandece sobre nobres alfombras em trono marmóreo. <sup>1177</sup>	520  525

<sup>1174</sup> “[...] οὔποτε σε ἴο / λήσομαι ἀρχόμενος οὐδ’ ἀποπαύομενος [...]” (Trad. Rafael Brunhara, 2017).

<sup>1175</sup> “τοῦ δὲ ποταρχοῦντος πειθόμεθα ταῦτα γὰρ ἔστιν / ἔργ’ ἀνδρῶν ἀγαθῶν, εὐλογίαν τε φέρειν” (Trad. Rafael Brunhara, 2017).

<sup>1176</sup> “χαϊρέτω ἡμέτερος βασιλεύς, σωτήρ τε πατήρ τε” (Trad. Rafael Brunhara, 2017).

<sup>1177</sup> “... dictis parere ministri / certatim accelerant; uario strepit icta tumultu / regia: pars ostro tenues auroque sonantes / emunire toros alteque inferre tapetas, / pars teretes leuare manu ac disponere mensas. / ast alii tenebras et opacam uincere noctem / aggressi tendunt auratis uincula lychnis. / his labor inserto torrere exanguia ferro / uiscera caesarum pecudum, his cumulare canistris / perdomitam saxo Cererem. laetatur Adrastus / obsequio feruere domum, iamque ipse superbis / fulgebat stratis solioque effultus eburno” (Trad. Leandro Dorval Cardoso, 2018).

A semelhança com o evento domiciânico é mais que circunstancial. A materialidade palaciana é bastante próxima, se compararmos a *Silu.* 4.2.26-31 com a *Theb.* 1.517-521, como já havia notado Keith (2007, p. 13). Adrasto, como Domiciano, oferece um banquete aos seus convidados em um evento que é dito ser sacro (*cf. Silu.* 4.2.5-8, 16-18; *cf. Theb.* 1.154-155). As conotações da hospitalidade dentro da épica mitológica estaciana, com frequência aproximadas ao banquete de Dido a Eneias e demais troianos (Verg. *Aen.* 1.637-642, 697-706, 723-727), uma leitura que o próprio poeta convida em seus versos primeiros (*Silu.* 4.2.1-2), já indica que a *Tebaida* guarda proximidade com a tessitura e modelo vergiliano, como já foi largamente comprovado.<sup>1178</sup> Aproximações com o arcabouço e técnicas narrativas ovidianas também são possíveis, graças ao contexto festivo que permite um tom mais descontraído, a despeito da gravidade do verso.<sup>1179</sup> Quando voltamos a buscar elementos hínicos da lírica simposial a mesma conclusão é possível,<sup>1180</sup> mesmo que, especificamente para a *Silu.* 4.2, nenhum trabalho tenha sido achado. Afinal, a estima pelo decoro, pelo princípio de respeito ao anfitrião e pelo equilíbrio estão presentes tanto na narrativa domiciânica quanto na épica. Após a farta refeição, o poeta afirma “e os olhos voltam, reverentes, / ao santo pai” (*Theb.* 1.238-239, *cf. supra* 1.525),<sup>1181</sup> momento em que os convivas de Adrasto se viram para o anfitrião e um hino a Apolo é entoado, que começa com sua evocação (*Theb.* 1.552-556), a narração da história de Corebo (*Theb.* 1.557-672), mito etiológico que liga a cidade à divindade, e é findado com um louvor propriamente dedicado ao deus (*Theb.* 1.696-720).<sup>1182</sup> Se, como paradigma e régua utilizarmos a passagem épica, após a descrição da abundância do banquete (*Silu.* 4.2.32-37), veremos que o que se segue, até o final da silva, é um hino a Domiciano (v. 38-67),<sup>1183</sup> entoado pela voz poética, que também busca no arcabouço mitográfico,<sup>1184</sup> elementos etiológicos para legitimação do seu elogio, seguindo uma espécie de *script* de performance epidítica em matriz simposial. Domiciano, como o deus da luz louvado no hino de Adrasto, brilhava (*nitebat*, v. 43)

<sup>1178</sup> Para citar alguns poucos exemplos, *cf.* Gossage (1959, p. 1-8), Mozley (1963/1964, p. 12-26), Kytzler (1969, p. 209-232), Hardie (1989, p. 3-20; 1993, p. 110-118), van Dam (2006, p. 185-206) e Ganiban (2007, p. 2-9).

<sup>1179</sup> Para citar alguns poucos exemplos, *cf.* Ariemma (1994, p. 78-94), Keith (2002, p. 381-402; 2004/2005, p. 181-208; 2007, p. 1-26), Criado Boado (2011, p. 251-275), Ahl (2015, p. 240-265) e Briguglio (2019, p. 41-49).

<sup>1180</sup> Em outros contextos, para aproximações com temas e motivos da lírica na poesia estaciana, *cf.* Chomarat (1977, p. 149-164), Miyagi (1994, p. 227-242), Nagel (2009, p. 143-157), Carderi (2010, p. 103-116), Dunshirn (2010, p. 5-10), Falcone (2011, p. 491-498), Carvalho (2018, p. 85-112), Carvalho e Baptista (2019, p. 25-44).

<sup>1181</sup> “oculique uerentes / ad sanctum rediere patrem”.

<sup>1182</sup> O hino estaciano a Apolo é modelado no vergiliano a Hércules (*Aen.* 8.293-302; REBEGGIANI, 2018, p. 121).

<sup>1183</sup> Mesmo antes em menor grau, uma vez que a anáfora de *te* (entre os v. 14-15) evoca enunciados hínicos, como nos informa Wills (1996, p. 361-362) e Hulls (2007, p. 198).

<sup>1184</sup> Segundo Cordes (2017, p. 137-140), essa é uma das técnicas literárias específicas dos poetas flavianos que dão base para a encenação da divindade e do elogio imperial. Ao todo, a autora resume cinco procedimentos, nomeadamente, a narração mítica (*Mythische Narrative*), os jogos de pensamento (*Gedankenspiele*), as êcfrases transcendentais (*Übersteigernde Ekphrasis*), a interpretação de estátuas (*Deutung von Statuen*) e a sacralização de objetos (*Sakralisierung von Gegenständen*).



e compartilhava seu fulgor amansado (*mulcentem radios*, v. 42) com os convidados, por mais que, com modéstia (*modeste*, v. 42, cf. COLEMAN, 1988, p. 96-97; HULLS, 2008, p. 123-124; NAUTA, 2010, p. 258-259), tentasse esconder sua honra (*dissimulatus honos*, v. 44), o que não era realmente possível, pois as suas “true colors” (HULLS, 2007, p. 206) eram reconhecíveis a qualquer um, até entre os que não o conhecessem (*ignotae ... gentes*, v. 45).<sup>1185</sup>

A ideia de que o imperador não consegue esconder a sua superioridade reflete-se também em representações imagéticas, nas quais sua figura é retratada em tamanho maior e mais proeminente do que qualquer outra na composição como, por exemplo, comparece nos relevos da Cancelaria (COLEMAN, 1988, p. 97). Dessa forma, os objetos que compõem o espaço, o ouro e o mármore, podem brilhar, pois o imperador assim o faz. Como satélites ou planetas dependentes da luz de uma estrela, as coisas materiais têm sua luz própria dependente ou aumentada pela presença de Domiciano. As características do salão, tamanho e brilho, tornam-se atributos do imperador. Concorre para essa interpretação, o levantamento que Cancik (1965, p. 80) procede em outras silvas (cf. *Silu.* 1.1.103-107; 3.4.53), que expõem como a ideologia imperial foi explicada pela fisionomia do *princeps* ou em direta interação com ela.

Igualmente, a escolha das deidades como os serviçais do festim (v. 34-38) não é despropositada, mas se comunica com o sistema cultural aristocrático, já que, como ressalta Silva (2013, p. 167), na mitologia greco-romana estava a espinha dorsal da Paidéia. Pelas divindades que, por sinédoque, se misturam com as coisas — Ceres-Triptólemo a fartura do pão, Baco-Lieu, do vinho —, expõe-se ambiguidades que surgem pelas linhas do poeta, o que leva a comparações mitológicas entre as esferas do natural e do sobrenatural.<sup>1186</sup> O esplendor do palácio corresponde, em argumentação encomiástica, à amplificação da *liberalitas* imperial: Domiciano permite que os hóspedes compartilhem de sua abundância, assim como permitiu que compartilhassem de seu luxo. Os pontos de contato são baseados em uma situação paradoxal, que consiste no fato do palácio ser um tipo de Olimpo, que fica em seu próprio monte Palatino e tem seu próprio Júpiter (CANCIK, 1965, p. 84). Contudo, diferentemente do começo da silva, onde a comparação era mais implícita por meio da aproximação arquitetônica, na

<sup>1185</sup> No passo se identifica uma reminiscência do elogio de Nero como divindade solar instrumentalizado por Sêneca n’*A apocoloquintose do divino Cláudio* (4.1.30-32): “[...] então Roma contempla o nascer de um / Nero. Com leve fulgor o seu rosto brilhante se abrasa / e brilha o formoso pescoço por longos cabelos ornado” / “[...] talem iam Roma Neronem / aspiciet. Flagrat nitidus fulgore remisso / uultus et adfuso ceruix formosa capillo” (Trad. Leandro Dorval Cardoso, 2011). O motivo é o mesmo: o imperador modestamente modera seus raios, mas isso não o impede de brilhar. Como Nauta (2010, p. 259) defende, mesmo que haja aqui uma intertextualidade de Sêneca, não se pode falar de uma evocação e transposição de todo o contexto neroniano para a poesia de Estácio.

<sup>1186</sup> Pela personificação, o poeta alude ao tema literário flaviano dos deuses a serviço do imperador (CANCIK, 1965, p. 84; cf. *Silu.* 4.1.21-22). Em Marcial (*Spec.* 7), Tito é servido por Marte e Vênus (CORDES, 2017, p. 151).

segunda parte do poema, após a descrição fisionômica (v. 41-45), o poeta é categórico. Estácio passa em revista de uma série de deuses e semideuses, que atuam como *exempla* mitológicos, buscando equivalente para o *princeps* (v. 46-51). Todavia, por sua superioridade frente a todos, Domiciano é igualado inequivocamente ao senhor dos deuses (v. 52-56). Para isso, o poeta escolhe cuidadosamente expressões bélicas e personagens para a composição de sua cena:

*non aliter gelida Rhodopes in ualle recumbit  
dimissis Gradius equis; sic lubrica ponit  
membra Therapnaea resolutus gymnade Pollux,  
sic iacet ad Gangen Indis ululantibus Euhan,  
sic grauis Alcides post horrida iussa reuersus* 50  
*gaudebat strato latus acclinare leoni.  
parua loquor necdum aequo tuos, Germanice, uisus†:  
talis, ubi Oceani finem mensasque reuisit  
Aethiopum sacro diffusus nectare uultus  
dux superum secreta iubet dare carmina Musas* 55  
*et Pallenaeos Phoebum laudare triumphos.*

Não diferente [de ti], o Gradivo se reclina no vale gélido de Ródope,<sup>1187</sup> tendo dispensado seus cavalos; igual [a ti] alonga seus oleados membros, Pólux relaxado da luta em Terapne;<sup>1188</sup> igual deita o Euán junto ao Ganges com suas ululações indianas;<sup>1189</sup> igual o sério Alcides, após os terríveis trabalhos retornado, [50] se alegrava em descansar seu flanco sobre o leão estendido.<sup>1190</sup> Falo de coisas menores, Germânico, e ainda não igualo ao teu aspecto: idêntico ao líder dos deuses quando, com o semblante sagrado de néctar preenchido, revisita o limite de Oceano e as mesas dos etíopes, ordena às musas [55] render secretas canções e a Febo louvar os triunfos de Pallene.<sup>1191</sup>

<sup>1187</sup> *Gradius* (v. 47) é epíteto de Marte, divindade da guerra, que tinha templo próprio fora da porta Capena, no Célio. Os soldados e generais deviam jurar à faceta do deus ser valorosos em batalha (Liv. 2.45). Gravido juntamente a Júpiter Capitolino e a Vesta são os responsáveis por proteger e preservar a cidade, a paz e o imperador (Val. Max. 2.131.1; MUELLER, 2002, p. 88). Segundo Estácio (*Theb.* 9.4; *cf.* 3.11), era o mais implacável dos deuses (*diuum implacidissime*). *Rhodopes* (v. 46) é o nome da cordilheira que se estende do sudeste da Europa até os Balcãs, na Antiguidade, separava a Trácia da Macedônia. Para Homero (*Il.* 18.301; *Od.* 8.361; *cf. Theb.* 3.288; 431), a Trácia era o lugar de residência de Ares-Marte, o que informa o poema. As montanhas Ródope são vistas como gélidas, remotas e inóspitas (Verg. *E.* 8.43-45; *G.* 3.349-356; 462; *Ov. Her.* 2.113; COLEMAN, 1988, p. 97; CARDOSO, 2018, p. 673). A imagem de Marte exausto após batalhas também é utilizada na *Silu.* 1.1.18-21.

<sup>1188</sup> Pólux (v. 48), irmão gêmeo de Castor, um dos dióscuros, foi semideus filho de Zeus, quando metamorfoseado em cisne, e Leda (Pin. *Nem.* 10.55; Theoc. 22; *Ov. Fast.* 5.693-720). Pela tradição, é tido como um hábil atleta de pancrácio, modalidade antiga de combate sem armas que fundia técnicas, que hoje se entendem ser, da luta greco-romana (*palé*), do pugilato (*pygmé*), bem como táticas de travamento das articulações e estrangulamento. No Grécia arcaica, todos os atletas, inclusive os praticantes de pancrácio, competiam nus e besuntados de óleo no ginásio (*Silu.* 3.1.144-153; GARDINER, 1906, p. 4-22). Terapne (v. 48) é uma cidade antiga da Esparta, na qual Píndaro (*Pyth.* 11.62; *Nem.* 10.55) afirma que os dióscuros teriam vivido e onde um templo em deles honra fora dedicado. A imagem dos gêmeos descansando após desporto também aparece na *Silu.* 5.3.139-145 (*cf.* 4.8.53).

<sup>1189</sup> A passagem alude aos triunfos de Baco ou Dioniso, “pleno de notáveis espólios” (λαφύρων ἀξιόλογον πλῆθος), segundo Diodoro Sículo (4.3.1), no subcontinente indiano. A referência às vitórias de terras distantes por Baco era um aspecto comum de seus panegíricos (*Ov. Fast.* 3.719-20; *Tr.* 5.3.21-24; CARDOSO, 2018, p. 823-827). Durante suas errâncias, entre os indos (por sinédoque, Ganges, v. 49; *cf. Theb.* 4.387-389, 659-66), Baco adquiriu adoradoras que inundadas pelo deus, entravam em transe e durante o frenesi gritavam ao deus com a interjeição “evóé!” (εὐοῖ, *euhoé*, Ar. *Lys.* 1294 lyr.; Plaut. *Men.* 5.2.82; Prop. 2.3.18; NORDGREN, 2015, p. 222-223). Então, Euán (Εὐάν, *Euhan*, v. 49) tornou-se epíteto da divindade (Hdn. Gr. 1.503; 2.12; Lucr. 5.742-743; *Ov. Met.* 4.15).

<sup>1190</sup> Alcides (v. 50), nome primeiro de Hércules, foi dado em homenagem a seu avô biológico Alceu, pai de Anfitrião (Ps.-Apollod. 2.4.12; Verg. *E.* 7.61; *Aen.* 8.203; 10.321). *horrida iussa* (v. 50), literalmente “horrendos comandos”, se referem aos doze trabalhos mortais impostos por Euristeu, rei na Argólida, ao herói como paga por perdão da insanidade, que pôs termo à vida dos seus filhos com Mégara (Ps.-Apollod. 2.5.1-12). Após a conclusão bem-sucedida, Estácio afirma que Hércules pôde descansar sobre a pele estirada do leão de Nemeia (*strato ... leoni*, v. 51), couro que teria se convertido em seu manto protetor, com a cabeça do animal servindo-lhe de elmo após a conclusão da primeira das tarefas (Val. Fl. 8.126; Mart. 9.43.1). Para o herói em repouso, *cf. Silu.* 3.1.34-36.

<sup>1191</sup> Febo (v. 56) ou aquele que brilha, é epíteto de Apolo, divindade da luz e das artes. O deus, juntamente com suas nove musas (v. 55) são os responsáveis por cantar no Olimpo para Júpiter e as demais divindades (*HHAp.* 182-193; Hom. *Il.* 1.603-604). Entre o repertório, destacam-se as temáticas da cosmogonia filosófica e da gigantomaquia (*Theb.* 6.358-364; 6.491-498; Tib. 2.5.9-10; V. Fl. 5.692-693; MYERS, 2015, p. 41-53). Phlegra ou

Antes que passemos em detalhe da passagem é necessário dizer que observamos nela uma clara alusão a *Ode* 3.3, de Horácio.<sup>1192</sup> O poema em questão é uma composição lírica que através de temas, recursos e linguagem elevada acaba por “[...] estabelecer um verdadeiro *éthos* épico na composição” (PICCOLO, 2015, p. 187), como a silva estaciana. Comparando ambas poesias, uma nova camada do encômio se deixa ver por meio da intertextualidade dependente da fusão intergenérica.<sup>1193</sup> A ode 3.3, *grosso modo*, se divide em três partes: uma introdução (v. 1-18), na qual a *persona loquens* horaciana antevê a apoteose de Augusto e estabelece a cena; uma intersecção (v. 18-68) dominada pela alternância elocutória, na qual a *uox propria* passa a narração épica à Juno; uma conclusão (v. 69-72), que o poeta retoma seu lugar de fala e conclui sobre o viés intergenérico.<sup>1194</sup> Piccolo (2015, p. 188) afirma que três fatores relevam o *Carmen* 3.3 entre os produtos horacianos: sua extensão mais longa (72 versos), sua centralidade entre as odes cívicas e sua modulação de “[...] elementos épicos associados harmoniosamente a um panegírico lírico”. Os dois aspectos finais convidam a uma aproximação da introdução da *Ode* 3.3.1-18, a apoteose de Augusto, e a narração simposial da *Silu.* 4.2.46-56, a de Domiciano.

As duas estrofes (v. 1-8) que abrem o poema fazem um elogio à *constantia*, como virtude louvável do homem público justo e tenaz (*iustum et tenacem*, v. 1). Feito isso, Horácio prediz a apoteose e a divinização do imperador. Na terceira e quarta estrofes horacianas (v. 9-16), em tradução de Alexandre Piccolo (2015), lemos: “Por tal valor, Pólux e o andante Hércules, / sublime, aos paços chegaram do céu, / entre os quais, reclinado, / Augusto beberá / co’ a rósea boca o néctar. / Por tal, ó pai Baco, mérito teu, / trouxeram-te os tigres, puxando o jugo / no indômito pescoço. / Por tal, fugiu Quirino, / nos cavalos de Marte, do Aqueronte [...]”.<sup>1195</sup> O imperador Augusto (v. 11) encontra-se entre quatro personagens épicas, deuses ou semideuses, que foram, após conquistas e feitos em vida, ascendidos aos astros: Pólux e Hércules (v. 9),

---

Pallene (v. 56), atual Pallini, era uma península e cidade antiga da Macedônia, onde ocorreu a batalha final entre os deuses e os gigantes, da qual Zeus-Júpiter saiu triunfante (Hdt. 7.123.1-2; Ov. *Met.* 15.356; Val. Fl. 2.17).

<sup>1192</sup> É fascinante que não tenhamos encontrado uma aproximação entre ambos poemas, especialmente em meio ao crescente de estudos que buscam elementos de permanência ou recepção entre a lírica horaciana na silva estaciana ou vice-versa, como, por exemplo, Newlands (1988, p. 95-111), Laguna Mariscal (2006, p. 245-256), Tarrant (2007, p. 277-290), Nagel (2009, p. 143-157), Morgan (2010, p. 49-113; 181-283) ou Bitto (2020, 295-317).

<sup>1193</sup> Harrison (1993, p. 141) afirma que genericamente as odes de Horácio podem modular e cruzar a filosofia estoica, o panegírico ao líder, a épica de tipo eniana, bem como a profecia sibilina. Em outro lugar, afirma que o repertório literário que as *carmina* congregam é vário, defendendo “a flexibilidade do *framework* lírico” / “the flexibility of the lyric framework” (HARRISON, 2007, 168-206). É válido aproximá-las das silvas que são vistas desde Kroll (1924, p. 202-224) como “cruzamento de gêneros” / “Kreuzung der Gattungen”. Também sobre a intersecção genérica nas *Odes*, cf. Scanlon (2014, p. 11-57); nas silvas, cf. Carvalho e Baptista (2019, p. 25-44).

<sup>1194</sup> Para uma discussão sobre toda a *Ode* 3.3, de Horácio; cf. Putnam (1973, p. 1-19) e Piccolo (2015, p. 187-202).

<sup>1195</sup> “hac arte Pollux et uagus Hercules / enisus arcis attigit igneas, / quos inter Augustus recumbens / purpureo bibet ore nectar; / hac te merentem, Bacche pater, tuae / uexere tigres indocili iugum / collo trahentes; hac Quirinus / Martis equis Acheronta fugit.”

Baco (v. 13) e Quirino (v. 15).<sup>1196</sup> Piccolo (2015, p. 191) observa que a menção a apoteose augustana é bastante discreta, o imperador é retratado reclinado (*recumbens*, v. 11; *cf. Silu.* 4.2.46) com o rosto embebido de néctar (*purpureo bibet ore nectar*, v. 12; *cf. Silu.* 4.2.54) em um banquete entre os deuses (*cf. Hor. C.* 3.25.3-6). Dessa maneira, a deificação se dava pela presença do *princeps* em um espaço do divino, em um contexto igualmente divino, já que acompanhado dos superiores nas esferas celestes, em uma cena que já era modelar da lírica panegírica ao governante.<sup>1197</sup> O argumento encomiástico é referenciado na tradição mitográfica: a apoteose dos semideuses e heróis a divindade romana que acaba validando o encômio divinizante do imperador (PICCOLO, 2015, p. 191). Assim, fórmulas, temáticas e personagens buscadas no mundo épico foram utilizadas por Horácio para conferir “tessitura literária elevada, familiaridade mitológica e perenidade histórica” (PICCOLO, 2015, p. 194) ao elogio de um governante ainda vivo predizendo sua futura apoteose. Como Estácio, o poeta augustano entrelaça em sua narrativa aspectos reais e ficcionais justificando metaliterariamente seu tema.

O imperador flaviano reclinado não é diferente (*non aliter*, v. 46; *sic ... sic ... sic ...*, *Stat. Silu.* 4.2.47; 49; 50) de algumas divindades — tomadas da ode horaciana, a faceta Quirino de Marte é substituída por Gradivo,<sup>1198</sup> além de Pólux, Baco Euán e o sempre presente Hércules —, e, iluminada pela leitura intertextual, nem do primeiro imperador júlio-claudiano (*hac ... hac ... hac ...*, *Hor. C.* 3.3.9; 13; 15). Em um primeiro momento, uma leitura mais superficial pode estranhar a comparação de Domiciano com figuras divinas e semidivinas com pesada conotação bélica em um cenário simposial. No entanto, se percebermos que, pelo léxico, pelas personagens e pelos recursos líricos, Estácio evoca uma cadeia alusiva de elogio ao governante, retomando uma ode cívica central de Horácio, qualquer confusão se esvanece. No receptor

<sup>1196</sup> Para uma aproximação entre esses heróis e semideuses na mitologia clássica, *cf.* Anderson (1928, p. 7-58).

<sup>1197</sup> Como já foi notado por Harrison (1993, p. 143-144) e Hunter (2003, p. 118), em uma cadeia intertextual ainda mais antiga, a passagem evoca a cena retratada por Teócrito (*Id.* 17) no encômio do faraó Ptolomeu II Filadelfo, imperante no Egito entre 281 e 246 AEC. Durante a narração da vida do pai do atual governante, mecanismo encomiástico, o poeta (*Theoc. Id.* 17.16-18) afirma que Ptolomeu I Sóter teria sido divinizado: “O Pai [dos deuses] a ele lhe fez igual aos eternos celestes em honra, e pra ele um trono na casa de Zeus construiu-se [...]” / “τῆνον καὶ μακάρεσσι πατὴρ ὁμότιμον ἔθηκεν / ἀθανάτοις, καὶ οἱ χρύσεος δόμος ἐν Διὸς οἴκῳ / δέδμηται [...]” (Trad. Érico Nogueira, 2012). Alguns versos abaixo, o poeta afirma que Sóter está assentado também em contexto simpótico (θαλίᾱς, *thalías*, v. 22; δαίτηθεν, *daitethen*, v. 28), como Augusto e Domiciano, também ao lado de Hércules (v. 20-33), “[...] saciado do néctar bem perfumado” / “[...] κεκορημένος ἤδη / νέκταρος εὐόδοιο [...]” (v. 28-29).

<sup>1198</sup> Como nos fala Cardoso (2018, p. 608), “[...] ao Marte enraivecido, espirando guerra e morte, os romanos chamavam Gradivo; por outro lado, àquele tranquilo e pacífico, Quirino”. O autor segue Grimal (1993, p. 403) que percebe *Quirinus* na sua forma tradicional, uma face calma do deus da guerra. Ainda antes dos *Anais* de Ênio, Piccolo (2015, p. 191-193) adverte que Quirino foi identificado com o Rômulo deificado, filho de Marte. Neste caso, revelaria outra camada argumentativa, porque etiológica, para o elogio de Horácio a Augusto.

poético seria ativada uma memória conectando o presente com os passados, mítico ou histórico: afinal, nunca monolítica, a “[...] cultura [literária] é o espaço de fusão” (BITTO, 2012, 455).<sup>1199</sup>

Mesmo que ao espectador menos erudito a cadeia intertextual com o Augusto horaciano se tornasse invisível, o poeta não deixou de codificar positivamente os *exempla* que utiliza — nos aproveitando da terminologia de Cordes (2017),<sup>1200</sup> procedimento que Hulls (2007, p. 204) já havia notado. Por meio de artifícios alexandrinos, principalmente o detalhe e a condensação, do mundo da épica, as quatro personagens famosas por suas habilidades atléticas ou marciais, são transferidas para um contexto narrado como tranquilo e relaxado, modulado ao tom lírico. São exploradas descansando merecidamente após suas conquistas ou vitórias, como se observa pelos adjetivos no particípio (*dimissis*, v. 47; *resolutus*, v. 48; *reuersus*, v. 50) e pelos verbos escolhidos pelo poeta (*recumbit*, v. 46; *ponit*, v. 47; *iacet*, v. 49; *gaudebat ... acclinare*, v. 51) para concordar com o núcleo do excerto. Contudo, mesmo que sejam elencadas em ambiente relaxado, seu emprego adiciona uma camada extra ao elogio, pois alude à dimensão bélica imperial (HULLS, 2007, p. 204). Alguns versos acima, Domiciano, louvado por sua moderação, abaixou os estandartes de sua fortuna (*summittentem ... fortunae uexilla suae*, v. 42-43),<sup>1201</sup> aproveitando o ócio simposial, o que o decoro da ocasião recomendava.<sup>1202</sup> Comparece explícito o poder marcial e o registro das conquistas imperiais quando a *persona loquens* lírica diretamente se dirige ao *princeps* pela antonomásia Germânico (*Germanice*, v. 52), epíteto que semanticamente explora as campanhas flavianas nas fronteiras de Roma, como dissemos. É certo que os v. 42-43 querem sugerir modéstia e moderação, sem deixar de ressaltar, ao mesmo tempo, a suma autoridade do anfitrião no quadro geral (*maximi imperatoris, Silu. 4.praef.2-3*).

<sup>1199</sup> “[...] die Kultur ist die Raum der Fusion”.

<sup>1200</sup> Lembremos que “a esse respeito, destacam-se os elogios de Estácio: sempre há instruções explícitas de leitura para o texto em si e para os edifícios descritos nele. O destinatário é enfaticamente direcionado para uma leitura positiva da representação imperial, enquanto as leituras negativas concorrentes são abordadas e rejeitadas diretamente” / “Herausstechend ist in dieser Hinsicht das Herrscherlob des Statius: Darin findet man immer wieder explizite Leseanweisungen sowohl für den Text selbst als auch für die darin beschriebenen Bauten. Mit Nachdruck wird der Rezipient so zu einer positiven Lektüre der kaiserlichen Repräsentation gelenkt, während konkurrierende negative Lesarten direkt angesprochen und zurückgewiesen werden” (CORDES, 2017, p. 308).

<sup>1201</sup> Hulls (2007, p. 198-206; 2008, p. 123-124) ofereceu uma interpretação convincente do quadro, mostrando que a incorporação da imagem triunfalista, bem como da linguagem militar, por Estácio apoia a imagem de modéstia de Domiciano e não é tão excêntrica como se comentava antes.

<sup>1202</sup> Veja o verbo *uaco*, *-aui*, usado pelo poeta, que dá ideia de estar ocioso, livre sem obrigação cívica ou política. Retomando a cadeia intertextual, o Hércules, no banquete de Teócrito (*Id. 17.28-33*), também se encontra despojado de suas armas e embebido pelo néctar ruma, como amante elegíaco, ao tálamo de sua consorte, Hebe.

#### 6.4 HÉRACLES DOMICIÂNICO

As deidades elencadas pelo símile não constroem apenas o espaço mitológico na composição, mas dão indícios da materialidade arquitetônica. Por esse motivo, mesmo procedendo um trabalho que tem preocupação eminentemente espacial, precisamos conferir devida atenção ao gênero literário, suas especificidades, personagens e intertextos. Subscrevemos a conclusão de Morgan (2010, p. 377) sobre a poesia estaciana: “[...] eu acho difícil distinguir o ato poético de composição e a construção física que ele celebra, o metro e o concreto”.<sup>1203</sup> A aproximação entre Retórica e Arquitetura se dá desde suas concepções clássicas, já que ambas surgem da dimensão real e, como linguagens, transpõem o significado, a “matéria”, ao que significa, respectivamente, nos dois campos, a “variedade de palavras” e a “doutrina dos sistemas” (SANTOS, 2020, p. 2-5).<sup>1204</sup> Quando inquirimos sobre a disposição de Hércules, dentro e fora do texto, um contato pode ser traçado entre os níveis do arquiteto-ornamentista e do retor-poeta domiciânico.<sup>1205</sup> Neste sentido, a *Silu.* 4.2 emerge como um exemplar tipológico da lírica arquitetônica estaciana (*statianischen Architekturlyrik*), como bem nomeou Cancik (1965, p. 66), pois, internamente, no poeta, a arquitetura tem caráter artístico total, como o poder de ordenamento sobre a pintura, escultura, música, ritual e demais ornatos materiais ou literários. Em uma discussão sobre o complexo palaciano, a personagem mitológica é atraente pela soma de três fatores. O primeiro é a encontrarmos farta evidência literária que difunde uma relação paradoxal entre Domiciano e Hércules, como na *Silu.* 4.2 aqui em estudo: Estácio dedica dois versos inteiros (50-51) ao herói e o coloca em última e importante posição de comparação com o imperador, somente antes de Júpiter, como Sauter (1934, p. 84) e Leberl (2004, p. 176) ressaltaram. O segundo é a cultura material supérstite, inclusive entre os vestígios do sítio palatino, que acena para uma aproximação do último imperador flaviano com o mais famoso dos filhos de Júpiter. O terceiro é informado pelo número significativo de templos construídos

<sup>1203</sup> “[...] I find it hard to distinguish the poetic act of composition and the physical construction it celebrates, metre and mortar [...]”.

<sup>1204</sup> No discurso, nos é dito por Cícero (*De Or.* 3.31.125): “portanto, a variedade de matérias gera a variedade de palavras” / “*rerum enim copia uerborum copiam gignit*”. Na arquitetura, nos é explicado por Vitruvius (1.*praef.* 1): “o que é significado é a matéria proposta da qual se fala; o que significa é a exposição atestada pelos princípios dos sistemas” / “*significatur proposita res, de qua dicitur; hanc autem significat demonstratio rationibus doctrinarum explicata*”. Ambas traduções são de Gilson Charles dos Santos (2020).

<sup>1205</sup> Um sintoma da problemática sobre o lugar do semideus, entre a composição poética da época e o ímpeto construtor de Domiciano, fica claro na questão que Mols, Moormann e Hekster (2016, p. 51) levantam: “A atenção especial a Hércules foi talvez o resultado do novo templo para o deus que Domiciano construiu exatamente quando o Livro 9 [de Marcial] estava sendo escrito?” / “Was the special attention to Hercules perhaps a result of the new temple to the god that Domitian constructed just as book 9 was being written?”. Podemos adaptar a pergunta, como se segue: a atenção especial concedida a Hércules resulta de algum aspecto mais amplo do projeto construtor que Domiciano levava a cabo exatamente quando o livro 4 de Estácio e os livros 8-9 de Marcial estavam sendo escritos?

ou reconstruídos do *princeps* ao semideus: um total de onze espalhados por todo o império, segundo levantamento de Darwall-Smith (1996, p. 105).<sup>1206</sup> O resultado da equação é que, a despeito de notar ou comentar que existem paralelos,<sup>1207</sup> nenhuma apreciação em detalhe do significado que Hércules poderia ter dentro do palácio foi encontrada, mesmo em meio à crescente aproximação das duas personagens na literatura que conjuga diversos *corpora* em várias análises sociopolíticas.<sup>1208</sup>

A expansão republicana e o contato mais intenso com o oriente mediterrâneo permitiram a entrada em Roma não só de materiais, mas também de ideias políticas e culturais. Entre elas, um maior uso da representação de Hércules, pouco antes da ditadura cesariana,<sup>1209</sup> quando o herói era associado a Pompeu, principal opositor de César (ARANTES JÚNIOR, 2011, p. 60; DARAB, 2015, p. 84). Pouco tempo depois, o herói era utilizado na representação numismática de Marco Antônio, que se retratava como seu descendente (App. B. Civ. 2.76; ZANKER, 1988, p. 45-46; HEKSTER, 2004, p. 159-166; SILVA, 2014, p. 165). O padrão se altera após a transição para o Principado, quando, durante a consolidação júlio-claudiana no poder, iconograficamente, os governantes parecem ter evitado se associar diretamente ao semideus, pelo menos na cultura material supérstite. Talvez isso tenha sido feito para se proteger de qualquer proximidade com o padrão das monarquias helenísticas,<sup>1210</sup> a fim de evitar críticas e manter intacta a ficção republicana de um poder não concentrado em apenas um indivíduo (PALAGIA, 1986, p. 145; REBEGGIANI, 2018, p. 130). No entanto, ao contrário do que se poderia esperar, na literatura, essa aproximação foi mais frequente, como exemplificam as comparações elogiosas entre Hércules e Augusto antes e mesmo depois de Ácio — como discutido anteriormente, em Horácio (C. 3.3; cf. 3.14; FEDELI, 2010, p. 403; SILVA, 2014, p. 112; PICCOLO, 2015, p. 187-

---

<sup>1206</sup> É a segunda maior ação construtora no campo do sagrado de Domiciano, apenas menor que a quantidade de edificação templária dedicada a própria *gens* flaviana que computam doze edificações no total. Equipara-se a atividade edificadora a Apolo e aos Dióscuros, com onze obras para cada. Atrás ainda estão Minerva, com dez templos ou santuários; Juno, com oito; e Júpiter, com sete (DARWALL-SMITH, 1996, p. 105).

<sup>1207</sup> O que acontece, a título de exemplo, em Zanker (2002, p. 118-119); Hekster (2005, p. 205-221); Alperstein (2014, p. 95-96); Mols, Moormann e Hekster (2016, p. 49-52); Keith (2017, p. 61); e Rebggiani (2018, p. 132).

<sup>1208</sup> Como exemplos, podem ser citados, Tuck (2005, p. 221-245), Asso (2009, p. 179-192), Tipping (2009, p. 213-215), Hulls (2019, p. 277-278) e Dibbern (2017, p. 118-180).

<sup>1209</sup> Para um balanço historiográfico sobre a introdução e os usos da personagem em ambiente romano até o Principado, cf. Jaczynowska (1981, p. 631-670), Levi (1996, p. 79-94) e Arantes Júnior (2011, p. 53-66).

<sup>1210</sup> Uma série de governantes helenísticos, a exemplo de Alexandre I, tentaram se ligar a Hércules, com destaque especial para os membros da dinastia ptolomaica que buscavam na personagem não somente argumento para sua legitimação etiológica, mas também para sua invencibilidade, cf. Teócrito (*Id.* 17), Palagia (1986, p. 137-144) e Fulińska (2013, p. 143-150) e Ntuli (2016, p. 75-79; 95-101).

202).<sup>1211</sup> Após Augusto, o uso político da figura de Hércules foi diminuído ou vituperado, pela equivalência a Calígula e Nero, entre os júlio-claudianos, ou aos usurpadores, como Víndice.<sup>1212</sup>

Durante o período flaviano, recolocar a figura de Hércules no cenário político requeria acertos para que sua articulação não fosse interpretada negativamente. A porosidade ocasionada pela quantidade e pelas diferentes versões mitográficas do herói permitia que fossem adaptadas tanto para o elogio, como fora feito com Augusto, como para o vitupério, no caso de Calígula e Nero. Com tímido destaque durante o governo de Vespasiano e Tito,<sup>1213</sup> as pesquisas contemporâneas afirmam que foi Domiciano o primeiro imperador romano a se retratar amplamente como Hércules.<sup>1214</sup> Mesmo que dirimido pela *damnatio memoriae* e ação do tempo, em pouco mais de noventa exemplares da representação iconográfica supérstite de Domiciano se percebe a devoção e o favorecimento dele a Hércules. Para tornar esse relacionamento mais evidente, utilizaremos duas estátuas,<sup>1215</sup> que serão aproximadas ao relato estaciano e ao Palatino.

A primeira delas é um exemplar (Fig. 67; LIMC, 1988, v. 4.1, n. 300, p. 746; 1998, v. 4.2, p. 464), brevemente mencionado acima, descoberto *in situ* na *aula Regia* com um Dioniso,<sup>1216</sup> durante as escavações de Farnese em 1724.<sup>1217</sup> A estátua foi transferida para Parma em 1814,

<sup>1211</sup> Para uma discussão mais detalhada sobre a aproximação entre o primeiro imperador e o semideus na literatura augustana, cf. Galinsky (1972, p. 128-152), Schilling (1979, p. 263-289) e La Penna (2005, p. 228-229; 270-271).

<sup>1212</sup> Para uma analogia com Calígula, cf. Mols, Moormann e Hekster (2016, p. 48); com Nero, cf. Champlin (2003, p. 103-107), Rebggiani (2018, p. 130-131), Roumpou (2019, 399-403); com Víndice, cf. Gallia (2012, p. 21-22).

<sup>1213</sup> Suetônio (*Ves.* 12.1) diz que Vespasiano riu daqueles que o perguntaram se a sua família descendia do herói. Nas províncias, a presença é esparsa e foge aos interesses de nossa investigação: para os afrescos parietais com Hércules, tidos como flavianos, e sobreviventes na sede do colégio dos augustais, em Herculano, cf. Moormann (2011, p. 120-125); para a personagem na numismática provincial pré-domiciânica, cf. RPC 2 (1999, p. 381).

<sup>1214</sup> Tendo como exemplo, Palagia (1986, p. 145), Malamud e McGuire Jr. (1993, p. 211) ou Rebggiani (2018, p. 124); contra, cf. Mols, Moormann e Hekster (2016, p. 51-52), para os quais todas as evidências são circunstanciais.

<sup>1215</sup> Duas estátuas foram escolhidas, mas poderiam ser outras mais. São atestados na armaria de Domiciano, como no exemplar equestre de Miceno, por exemplo, a versão do herói ainda jovem estrangulando serpentes (*Heraklískos Drakónpnigon*; LAUBSCHER, 1997, p. 162-165; TUCK, 2005, p. 232). Uma afinidade entre ambas as personagens também se comprova na numismática provincial (cf. RPC 2.2709; 173; 362; 623; 1187; 1310, 1410); sobre a questão, cf. Rebggiani (2018, p. 132). Além das estátuas e moedas, uma representação glíptica e medalhística (*Staatliche Münzsammlungen*, Munique, inv. n. A2222) relacionando o imperador e o semideus foi proposta, cf. Palagia (1986, p. 144-145) e Brandt (1972, n. 2741, pl. 257); contra, Mols, Moormann e Hekster (2016, p. 51). Para estudos utilizando as demais estátuas e tipologias, cf. Daltrop, Hausmann e Wegner (1966, p. 100); Kleiner (1992, p. 181-183); Adamo Muscettola (2000, p. 29-48); Flower (2005, p. 259-262); e Tuck (2005, p. 229-234).

<sup>1216</sup> É necessário ressaltar que a nossa escolha por Hércules e não por Dioniso-Baco se justifica apenas pela sistemática ação construtora imperial, pois além de uma estátua dele ter sido encontrada na *aula Regia* de material e proporção bastante similar (340 cm) à aqui em estudo, a aproximação do último flaviano com o deus do vinho é também constante na poesia da época: como conquistador dos indos, Marcial e Estácio quatro vezes relacionam com a potência domiciânica, segundo Leberl (2004, 176). Na verdade, urge uma pesquisa que questione conjuntamente Domiciano e Dioniso-Baco, entre as fontes literária e material, já que nenhum comentário específico sobre a questão foi encontrado por nós, afora um pequeno excursus em Sauter (1934, p. 85-88) e Scott (1936, p. 147-148). Sobre a estátua de Dioniso-Baco achada no palácio, cf. Sieveking (1941, p. 72-90) e Kleiner (1992, p. 181-183). Para uma aproximação entre Hércules e Dioniso na mitologia, cf. Anderson (1928, p. 7-58).

<sup>1217</sup> Sobre as circunstâncias da descoberta das estátuas, cf. Lanciani (2000, p. 6; 29-37).



Figura 67 — Hércules Albertini/Pitti em basalto verde-escuro opaco, do Lácio (final do séc. I)



Fonte: Collezione Farnese, Museo Archeologico Nazionale, Parma. (LIMC, 1988, v. 4.1, n. 300, p. 746).

onde hoje faz parte da coleção Farnese, situada no Museo Archeologico Nazionale. De acordo com a tipologia de representação iconográfica de Hércules, ele é tido como um Albertini/Pitti.<sup>1218</sup> Em linhas gerais, isso significa que a estátua foi concebida com aspecto jovem, nua e frontalmente de pé, em pose *contraposto*, com distribuição harmônica, estando a perna esquerda flexionada e a da direita, a principal sustentação do peso (KLEINER, 1992, p. 183). Além disso, olha alto à esquerda, com o braço direito apoiado sobre sua clava,<sup>1219</sup> cuja extremidade mais alta sobrevive assentada no plano inferior. A pele do leão, seu manto drapeado, ficava pendurada no antebraço esquerdo, hoje fragmentário, que elevava lateralmente a mão, agora perdida. Em versões helênicas mais arcaicas, o tipo segurava um arco, às vezes com flechas, na mão esquerda; em reelaboração posterior, já em ambiente romano, o armamento foi substituído pelos pomos das Hespérides, símbolo de sucesso de uma das últimas tarefas do herói (SIEVEKING, 1941, p. 72-74; GIBBINS, 1975, p. 259-267; SHEFTON, 1982, p. 170; BOARDMAN; PALAGIA; WOODFORD, 1988, p. 745; KLEINER, 1992, p. 183).

Ele foi representado em tamanho maior que o natural, medindo doze pés romanos (3,58 metros de altura) (CLARIDGE, 2010, p. 148). Sabendo que a *aula Regia* tinha nichos para oito estátuas colossais, Coarelli (2002, p. 148) e Zanker (2004, p. 119) supõem que ali estavam posicionados o Hércules e o Dioniso descobertos; os outros seis deviam ser destinados a outras divindades olímpicas entre as quais, presumivelmente, estavam um Apolo, um Marte, além da tríade capitolina. Kleiner (1992, p. 181-183) defende que havia ali esculturas dos membros flavianos divinizados. Adicionamos ao grupo a muito provável colocação de Pólux,<sup>1220</sup> herói que comumente aparece junto aos seus meios-irmãos, Hércules e Cástor, na literatura e que também representa uma personagem que, tendo nascido humano, ganhou imortalidade através de suas façanhas e habilidades. Além disso, depõe a favor da suposição a expressiva ação construtora de Domiciano aos dióscuros (DARWALL-SMITH, 1996, p. 105).

<sup>1218</sup> O exemplar base, datado da parte inicial do quarto século AEC, pode ter sido inserido no sul da Itália precocemente, como atestam ecos estatuários coetâneos, enquanto outros parecem refletir uma variante precoce advinda da Ática. O tipo Albertini/Pitti foi amplamente copiado, assim como reformulado durante a república e o império romanos, quando uma cópia pode ter servido como estátua de culto em um dos templos de Hércules na capital (BOARDMAN; PALAGIA; WOODFORD, 1988, p. 745). Para a datação da tipologia, cf. Kansteiner (2000, p. 46-49) e Marconi (2011, p. 148-150). Outros tipos estatuários e outras formas iconográficas do semideus foram amplamente manipuladas em ambiente romano central ou provincial. Para um balanço descritivo dessas variedades e de sua classificação na cultura material antiga, cf. Boardman, Palagia e Woodford (1988, p. 728-838).

<sup>1219</sup> A clava é símbolo do herói que substituiu o arco e a aljava de flechas, mais comuns na iconografia do período arcaico (COHEN, 1994, p. 703). Destaca-se já que é elemento terreno, diferente de outros armamentos, uma vez que a espada hercúlea teria sido concedida por Hermes e seu arco, por Apolo (Ps.-Apollod. 2.4.2). Foi produzida durante o combate contra o leão de Nemeia, quando pela tradição, o herói arrancou do solo uma oliveira junto às raízes e rudimentarmente transformou-a em uma clava que usou para abater o animal (Pin. *Ol.* 9.30; Liv. 1.7.2).

<sup>1220</sup> A presença de Pólux com Hércules remonta às mais antigas imagens do herói, cf. Shefton (1982, p. 173-174).

Com as imagens a sua volta, o imperador poderia aproveitar a cena composta para ser mais uma vez comparado aos deuses e heróis que o cercavam; talvez por isso não seja assombroso que tenha se especulado que, ao esculpir a estátua, se intencionou alguma semelhança fisionômica com Domiciano (BOARDMAN; PALAGIA; WOODFORD, 1988, p. 746; KLEINER, 1992, p. 183; ALPERSTEIN, 2014, p. 96). Menos cândido e esguio que os demais exemplares Albertini/Pitti, esse tem costeletas longas e um pescoço largo que harmonizam com uma musculatura forte e robusta no torso e pernas. Para Kleiner (1992, p. 183), enfatizou-se o poder bruto do semideus em um “[...] programa escultórico cuidadosamente orquestrado [que] deve ter sido concebido como uma exibição inspiradora de autoridade imperial”.<sup>1221</sup> A autora localiza também, nesse mesmo programa ornamental, a gama de estátuas que possuísem elementos de armoria, como o exemplar encouraçado que analisamos na parte anterior, e os fragmentos de frisos com temática triunfante, como as vitórias aladas e as pilhas de armas que decoravam o salão monumental (PENSABENE, 1979, p. 73-83; BRUNO, 2017, p. 243).

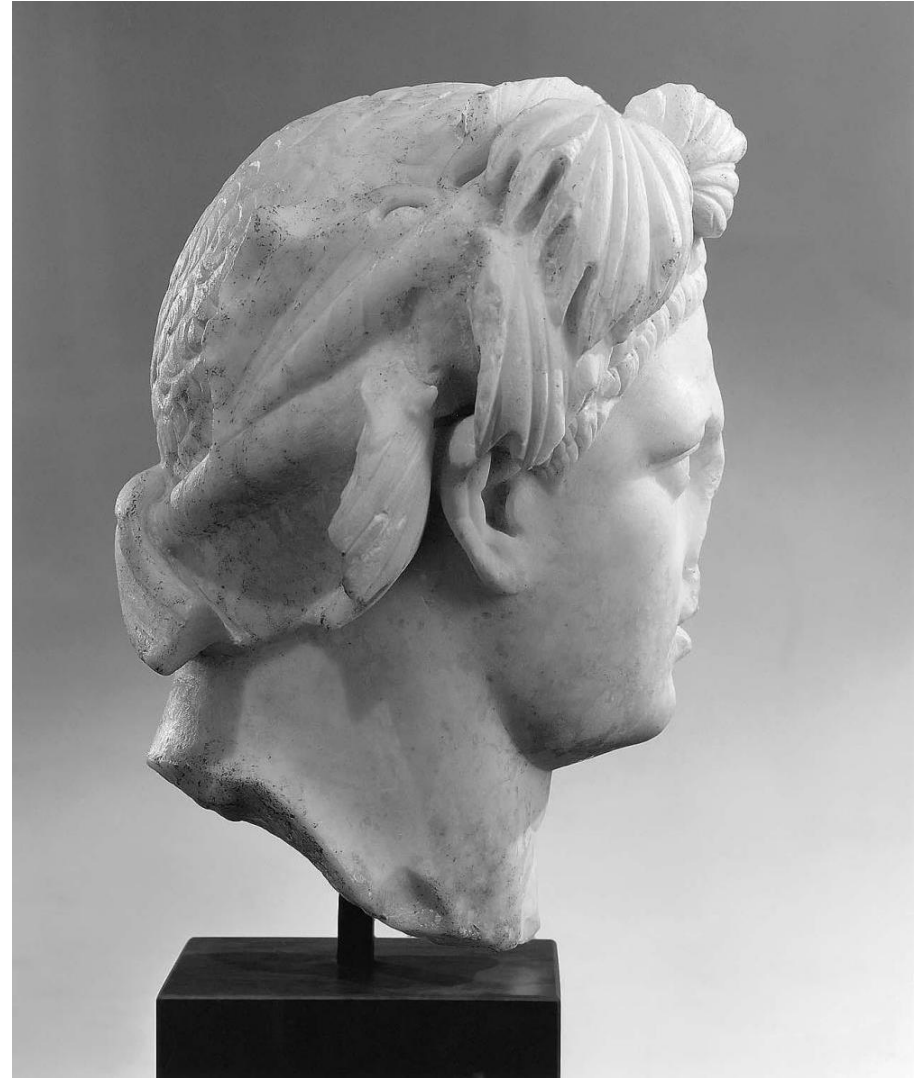
Outro fator que depõe a favor do potencial simbólico da escultura deriva da riqueza do material escolhido. O basalto, também chamado de *pietra bekhen* ou *lapis basanites*, é uma rocha ornamental cinza escura ou cinza-esverdeada que, durante a Antiguidade, era extraída dos paredões litográficos presentes nos dois lados do Uádi Hamamate, uma depressão no deserto oriental do Egito, região de apelo minerador e rota comercial de renome, a leste do vale do Nilo (BORGHINI, 1998, p. 266; VERT, 2016, p. 80; IBRAHIM OTHMAN, 2017, p. 52). Durante a dinastia ptolomaica, era explorado especialmente nas efígies dos monarcas helenísticos, à continuidade do poder real dos faraós do passado pré-alexandrino (PERGOLA, 2002, p. 321). Com a conquista romana sobre o Egito, o significado distinto do basalto continuou a influenciar a família augustana, que buscava aumentar seu capital simbólico, poder e autoridade também pela materialidade (VERT, 2016, p. 68). O primeiro romano a utilizá-la em autorretratos foi Júlio César; depois, com Augusto, a rocha foi escolhida para uma série de representações da *gens* imperial, que, além do próprio, retratou Lívia, Agripina Menor e Germânico (BORGHINI, 1998, p. 266; VERT, 2016, p. 69-71). A prerrogativa do modelo júlio-claudiano durante o primeiro século legitimava o valor do basalto.

Em Boston, uma cabeça provavelmente advinda de uma representação estatuária do imperador Domiciano, ideado como Héracles, pôde ser encontrada (Fig. 68). Inicialmente, muitos dados

---

<sup>1221</sup> “[...] carefully orchestrated sculptural program must have been intended as an awe-inspiring display of imperial authority”.

Figura 68 — Cabeça de Domiciano idealizada como Hércules Genzano em mármore de Carrara, do Lácio (final do séc. I)



Fonte: Museum of Fine Arts, Boston (Inv. 1978.227).

sobre sua procedência original eram desconhecidos. Vermeule (1981, p. 300-301) considerou que tivesse advindo de algum lugar próximo à capital. Porém, no começo dos anos 1990, após testes com isótopos estáveis de carbono e oxigênio em abordagem comparada,<sup>1222</sup> realizadas pelo laboratório do Museu Arthur M. Sackler Museu, da Universidade de Harvard, mostrou-se que o busto foi manufaturado no Lácio, centro da Itália, por volta do ano 90, em mármore de Carrara de excelente qualidade, advindo da Grécia (VAN DER MERWE *et al.*, 1999, p. 181; TYKOT; NEWMAN; VAN DER MERWE, 1999, p. 241). Contudo, não está claro quem o teria encomendado, se seria originalmente parte de uma exibição pública ou de uma coleção particular na Antiguidade, nem como teria chegado ao mercado de arte europeu.<sup>1223</sup>

O que restou do busto, quebrado na base do pescoço, denota sua concepção em tamanho natural (20,5 cm de altura), estando em condições relativamente boas, já que apenas o nariz está completamente ausente. Foi danificado na bochecha, sobrancelha e orelha esquerda, bem como no cabelo acima da orelha direita. Além disso, várias folhas da coroa estão lascadas ou ausentes com apenas pequenas incrustações na parte traseira da cabeça. O restante da peça está intacto e a maior parte de sua superfície permanece lisa (VERMEULE; COMSTOCK, 1988, p. 54; VAN DER MERWE *et al.*, 1999, p. 181; TYKOT; NEWMAN; VAN DER MERWE, 1999, p. 241). Por estar representado jovem, sem barba e laureado, é tido como um Genzano dentro da tipologia de representação iconográfica de Hércules (VERMEULE, 1981, p. 300; BOARDMAN; PALAGIA; WOODFORD, 1988, p. 784; VERMEULE; COMSTOCK, 1988, p. 54).<sup>1224</sup> Os exemplares do tipo têm a cabeça amarrada com um filete amplo (*tainía*, *ταινία*) e adornada com uma láurea de folhas de álamo-branco, acanto ou videira,<sup>1225</sup> ambos símbolos de vitória. O cabelo cortado e penteado em várias camadas é de estilo flaviano (VERMEULE; COMSTOCK, 1988, p. 54).

<sup>1222</sup> A realização das análises isotópicas foi realizada em combinação com a determinação de granulatura, a interpretação estilística, a informação literária e de dado arqueológico, *cf.* van der Merwe *et al.* (1999, p. 177-183).

<sup>1223</sup> Nosso olhar não avança antes de 1938, quando a peça foi registrada pela primeira vez pelo DAI Roma (1938, p. 111). Isto posto, qualquer prognóstico em definitivo sobre sua localização original, até o momento, não é possível. Por consequência, a afirmação de Vermeule e Comstock (1988, p. 54) de que “a estátua completa [...] foi sem dúvida projetada para um santuário do imperador na região de Roma” / “the complete statue [...] was undoubtedly designed for a shrine of the emperor in the region of Rome”, no atual estado das investigações, sem nenhuma justificativa acessória ou base comprovatória, permanece como uma especulação precoce.

<sup>1224</sup> O exemplar que nomeia a categoria foi encontrado na propriedade dos Caesarini, cidade de Genzano, a menos de trinta quilômetros da capital, em 1777, e é considerado o melhor sobrevivente do tipo (HOWARD, 1978, p. 15). A peça é uma cópia romana do período adriânico, aproximadamente de 140, derivado de um original modelar grego do quarto século AEC, hoje atribuído a Escopas de Paros, mas antes a Praxiteles de Atenas. Atualmente se encontra em exposição no Museu Britânico (43,18 cm de altura; inv. n. 1805,0703.76 = LIMC 1988, v. 4.1, n. 1174, p. 786). Sobre as origens gregas, a autoria do modelo e o desenvolvimento do tipo Genzano desde o período arcaico ao helenístico, *cf.* Howard (1978, p. 23-32), Kansteiner (2000, p. 11-13; 17-18) e Calcani (2009, p. 19-20). Para consultar um catálogo com outros exemplares conhecidos da tipologia, *cf.* Howard (1978, p. 40-41).

<sup>1225</sup> A maioria das cópias foram preservadas laureadas. O gênero arbóreo mais frequente é o álamo-branco, mas é possível o uso de folhas de carvalho, hera, louro ou videira (HOWARD, 1978, p. 22; LATTIMORE, 1975, p. 17).

A analogia iconográfica com o Hércules Albertini/Pitti permite conjugá-los em análise. Na verdade, já Vermeule e Comstock (1988, p. 54) afirmavam, mesmo sem detalhamento, que a composição dessa peça era similar aos exemplares encontrados no complexo palatino e nos templos da *gens* flaviana em Éfeso, na Ásia Menor. Destacamos no retrato, primeiro, a tênia, uma faixa que era amarrada na cabeça dos participantes durante os festivais gregos (Pl. *Symp.* 212d.e-213d; Xen. *Symp.* 5.9). O ornamento também era adotado pelos deuses nos mitos e representado nas imagens estatuárias de culto (Paus. 1.8.4; 8.31.8; 10.35.10). Se como se tem defendido — por exemplo, por Stewart (1977, p. 90-94) e Howard (1978, p. 23-24) —, o Genzano é uma variante do Hércules erigido no ginásio de Sicião, após ser esculpido por Escopas de Paros, de que nos fala Pausânias (1.10.6), no século quarto AEC, duas propostas podem ser feitas ao afim domiciliânico. A primeira delas é que a escultura remanescente, cuja tênia está fragmentária, devia ser mais longa, estendendo-se até acima dos dois ombros do retrato, como ocorre no Hércules Hope (cf. LATTIMORE, 1975, p. 18-19). A segunda é que o significado atlético e vitorioso da representação do imperador fica ainda mais evidente.

Estácio na *Silu.* 4.6.96-98, descrevendo uma estatueta de Hércules na propriedade de Novio Víndice, narra uma representação muito similar à aqui em questão: “então aqui Alcides, o mais corajoso dos deuses, pode desfrutar da paz bem-vinda e não olhar para guerras e batalhas ferozes, mas para a lira, as fitas e o laurel que se apega à testa”.<sup>1226</sup> Howard (1978, p. 44) afirma que a adição mais comum dos copistas romanos para a tipo estatuário grego foi a colocação de uma láurea junto a tênia, o que parece ser apropriado para enfatizar o aspecto triunfante da representação, em contexto de merecido descanso após as competições. Outro aspecto que permite afirmar que a estátua celebrava o herói em contexto de performance e habilidade atlética é a constituição de um hematoma subpericondrial (popularmente conhecido como orelha em couve-flor) (VERMEULE, 1981, p. 300; VERMEULE; COMSTOCK, 1988, p. 54). A lesão se dá pelo crescimento de fibrocartilagem externa do pavilhão auricular, que ocorre quando um hematoma na região não é totalmente drenado. No caso de traumatismo frequente na área, é comum a referência, desde a Antiguidade, aos esportes ou lutas marciais que exibem intenso contato físico, nas quais os lutadores ou atletas, de pancrácio, por exemplo, teriam amiúde a lateral de suas cabeças esfregadas contra o solo (NAKAMURA, 2019, p. 24-26). Uma expressão dessa força bruta associada ao semideus pode ser percebida também na *Silu.* 3.1.

---

<sup>1226</sup> “hic igitur tibi laeta quies, fortissime diuum / Alcide, nec bella uides pugnasque ferocis / sed chelyn et uittas et amantis tempora laurus”.

Durante o poema, Estácio exprime uma opinião bastante positiva sobre a urbanização romana, um dos resultados do processo de transformação do espaço natural graças à ação antrópica. Ao narrar a reconstrução do templo de Hércules, realizada por um de seus patronos, Pólio Feliz, em Sorrento, o poeta tece uma opinião sobre a colina onde se localizava o monumento: “[...] há pouco só se podiam ver aqui areias estéreis, e a montanha batida pelo mar e rochas cobertas por arbustos e terras que mal conheciam pegadas. Que fortuna subitamente enriqueceu as falésias nuas? [...]” (Stat. *Silu.* 3.1.12-16).<sup>1227</sup> Na busca por maior conforto, pelo progresso de seu engenho, o ser humano acaba por desafiar os recursos naturais, mudando as configurações do ambiente ao seu redor, algo que a *persona loquens* caracteriza como enriquecimento da colina (HEINEN, 2013, p. 179). Por mais que com o crescimento das questões ambientais e ecológicas, a transformação do espaço natural receba crítica, a visão estaciana é bastante clara: a potência criadora do homem necessita desafiar os limites da natureza. Nesse sentido, destaca-se Hércules, a divindade homenageada com o edifício louvado no poema que, em outro momento, diretamente exorta seu patrono: “É que tu não temas, pois a sólida elevação de montanha feroz, não consumida pelo tempo incontável, que se estende em seu caminho. *Eu mesmo estarei presente, te ajudarei em tão grande empresa e romperei as vísceras da terra relutante.* Principia e, confiante em Hércules audaz, ousa!” (Stat. *Silu.* 3.1.110-113. grifo nosso).<sup>1228</sup> A força bruta do herói (cf. *Silu.* 4.6.41-43) é utilizada como um elemento que, ao lado do engenho criativo e do ímpeto construtor de Pólio, é louvada. Essa visão relembra que, na Antiguidade, Hércules é visto como uma espécie de construtor antiquíssimo glorificado e humilde, tal como nos fala Galinsky (1972, p. 129). Com o apoio do semideus, continuam as etapas dos trabalhos na colina, que são narrados por Estácio (*Silu.* 3.1. 118-127; 134-135. grifo nosso) da seguinte forma:

Sem demora um plano é desenhado. Inúmeras mãos se reúnem: estes derrubam as florestas e aparam as traves, aqueles mergulham no solo as fundações. Coze-se a terra úmida para que proteja dos invernos e contenha as nevascas e a pedra indomada derrete na fornalha redonda. Mas o pior trabalho é arrancar com as mãos as pedras e as rochas que resistem ao ferro. Aqui, o próprio pai do lugar, o *Tirintio* [Hércules], abandonadas as armas, sua ao cavar ele mesmo o chão rugoso com a picareta quando o céu escuro é coberto pela sombra noturna; a rica Capri e a verdejante Taurubula ressoam e o eco imenso do mar retorna às terras. Não tão alto ressoa o Etna aos movimentos das bigornas quando Brontes e Estéope trabalham, nem maior é o ruído das cavernas de Lemnos quando o flâmeo Mulciber [Vulcano] forja os escudos e

<sup>1227</sup> “[...] steriles hic nuper harenas / ad sparsum pelago montis latus hirtaque dumis / saxa nec ulla pati faciles uestigia terras / cernere erat. quaenam subito fortuna rigentes / ditauit scopulos? [...]”. A tradução dos trechos utilizados aqui da *Silu.* 3.1 é de Leni Ribeiro Leite que gentilmente a cedeu para nós, mesmo inédita.

<sup>1228</sup> “nec te, quod solidus contra riget umbo maligni / montis et immenso non umquam exesus ab aeuo, / terreat: ipse adero et conamina tanta iuuabo / asperaque inuitae perfringam uiscera terrae / incipe et Herculeis fidens hortatibus aude”.

adorna o Paládio com castos presentes. Os penhascos decrescem e os trabalhadores que retornam à luz rósea da aurora se admiram com a obra.<sup>1229</sup>

A força bruta do herói e seu trabalho na terra depõem a favor da distinção da obra. Juntos, os construtores e o próprio semideus operam a criação de uma nova paisagem, designada como o resultado da combinação dos elementos físicos, biológicos e humanos que constituem sua unidade e se encontram estreitamente relacionados. A base geognóstica da colina é modificada por Hércules, que põe de lado suas armas: o barulho é tão grande que relembra a atuação dos ciclopes urânicos e do próprio Vulcano, em um elogio à construção que retoma a tópica já observada na *Silu.* 1.1.3-4 (*cf. Silu.* 4.6.47-49). O que se observa aqui é a transformação da pedra indomada (*indomitus ... silex*, v. 122) para receber as bases da edificação. Afinal o espaço moldado, como elemento de construção, está no centro de qualquer obra arquitetônica.

Contrapõem-se, na *Silu.* 3.1, as vergonhas da natureza infecunda (*infecundae ... pudenda / naturae*, v. 167-168) e as riquezas de uma montanha que brilha devido aos seus muitos tetos (*multo culmine diues / mons nitet*, v. 79-80; *cf. Silu.* 3.5.112) ou dos campos que são felizes, pois têm sobre si inúmeras casas (*innumerae gaudentia rura superne / insedere domus*, v. 78-79).<sup>1230</sup> Detalhando a construção viária em outra silva (*Silu.* 4.3.22-35), o poeta elogia o imperador sobre o mesmo ímpeto na Campânia, em termos muito próximos. Ali, o *princeps* é louvado, pois “amplamente, [tu, Domiciano,] limpas a vergonha ruim do solo estéril” (*Silu.* 4.3.86-87).<sup>1231</sup> Mesmo que não tenhamos um relato análogo sobre as obras no Palatino como o elogio que Estácio faz ao seu patrono equestre, não podemos deixar de conectar Pólio a Domiciano, ambos construtores que, na opinião do poeta, lapidam e, por isso, sofisticam a natureza, dominando-a. E se podemos abordar os dois pela proximidade semântica dos elogios análogos, o elogio de Hércules ao construtor se torna adequado ao imperador: “Honrado por seu espírito e por sua riqueza, *imitador dos meus trabalhos, domador das pedras rudes e dos ermos*, vergonhas da natureza infecunda, e que transforma antros habitados por feras em locais úteis, e traz à luz as deidades escondidas pela vergonha. Que prêmios agora te oferecerei pelo

<sup>1229</sup> “Nec mora, cum scripta formatur imagine tela. / innumerae coiere manus: / his caedere siluas / et leuare trabes, / illis immergere curae / fundamenta solo. coquitur pars umida terrae / protectura hiemes atque exclusura pruinas, / indomitusque silex curua fornace liquescit. / praecipuus sed enim labor est excindere dextra / oppositas rupes et saxa negantia ferro. / hic pater ipse loci positus Tiryntius armis / insudat ualidaque solum deforme bipenni, / cum graue nocturna caelum subtexitur umbra / ipse fodit, ditesque Caprae uiridesque resultant / Taurubulae, et terris ingens redit aequoris echo. / non tam grande sonat motis incudibus Aetne / cum Brontes Steropesque ferit, nec maior ab antris / Lemniacis fragor est ubi flammeus aegida caelat / Mulciber et castis exornat Pallada donis. / decrescunt scopuli, et rosea sub luce reversi / artifices mirantur opus [...]”

<sup>1230</sup> Sobre a superioridade do engenho humano e da arte sobre a natureza em Estácio, *cf. Newmyer* (1984, p. 1-7).

<sup>1231</sup> “malumque late / deterges sterilis soli pudorem”.



seu mérito?” (*Silu.* 3.1.166-170).<sup>1232</sup> A alternância dialógica, recurso constante na poesia de Estácio, é utilizada aqui como meio de ampliação encomiástica, já que não é o poeta, mas o próprio semideus que efetua a síncri-se entre sua personalidade e a do construtor. Pelo que diz o herói, o homem que modifica a natureza ou aquele que constrói é imitador de suas tarefas (*meos imitate labores*, v. 166), sua honra reside em seu espírito e em seus recursos (*animis opibus*, v. 166), ou seja, em seu mérito (*meritorum*, v. 170) pela ação do qual pode ousar (*aude*, v. 113), domar (*domas*, v. 168) e transformar (*uertis*, v. 168) a natureza. O homem que modifica a natureza, aqui representado por Pólio, mas também Domiciano, em outra silva, é quem traz a urbanidade e o equilíbrio que tornam possível ao semideus aproveitar o ócio e pôr de lado suas armas, após os duros trabalhos, seja no simpósio, como na *Silu.* 4.2.50-51, ou agora que possui morada adequada a sua reputação, como na *Silu.* 3.1.23-28 e 32-40, quando o herói é invocado:

Então vem: esteja tu já livre de comandos, habitando a ancestral Argos, e caminhe sobre o túmulo de Euristeu, esteja tu junto ao trono de teu pai Júpiter e as estrelas que tua virtude fez com que merecesses; e a esbelta Hebe, melhor do que o banido frígio [Ganimedes], serve-te um trago do néctar benfazejo, vem até aqui e enche os altares nascentes com tua presença. [...] mas uma casa simples e feliz, que desconhece as fraudes e os dolos, digníssimo lar para convidados celestes. Põe de lado o arco fero e o acre conjunto da aljava e a clava manchada com muito sangue de reis e livra-te do inimigo que cobre teus ombros rígidos. Aqui há um nobre assento para ti, bordado com acanto sidônio e um coxim tornado rugoso pelos entalhes de marfim. Vem em paz e manso, não confuso em tua ira nem temendo a servidão [...].<sup>1233</sup>

O deus é invocado e trazido diretamente de sua morada hodierna que, após os trabalhos e pela virtude demonstrada (*uirtute parata*, v. 25), é alocada junto ao trono pátrio (*seu patrios ... solium Iouis*, v. 23; 25) e às estrelas (*astra*, v. 26), sendo servido em banquete celeste por sua consorte Hebe (*cf.* Teoc. *Id.* 17.28-33; Mart. 9.65.13), deidade da eterna juventude, que era copeira divina até ser substituída por Ganimedes (v. 26-28). Além do contexto simposial, a narração do pequeno santuário também faz analogia a outros aspectos do palácio domiciânico. Afinal, em ambos, Hércules pode descansar após as tarefas (*Silu.* 3.13.29-40, *cf.* 4.2.50-51), colocar de lado suas armas e retirar de seus ombros o manto do leão, símbolos do deus em atuação, em *negotium*. O templo e o palácio são espaços também para desfrutar do *otium*, do momento de tranquilidade que o contexto simpótico e sacro exigem. Como a estátua do herói,

<sup>1232</sup> “macte animis opibusque meos imitate labores, / qui rigidas rupes infecundaeque pudenda / naturae deserta domas et uertis in usum / lustra habitata feris, foedeque latentia profers / numina. quae tibi nunc meritorum praemia solvam?”.

<sup>1233</sup> “Ergo age, seu patrios liber iam legibus Argos / incolis et mersum tumulis Eurysthea calcas, / siue tui solium Iouis et uirtute parata / astra tenes, haustumque tibi succincta beati / nectaris excluso melior Phryge porrigit Hebe: / huc ades et genium templis nascentibus infer. / [...] / sed felix simplexque domus fraudumque malarum / inscia et hospitibus superis dignissima sedes. / pone truces arcus agmenque immite pharetrae / et regum multo perfusum sanguine robur / instratumque umeris dimitte gerentibus hostem. / hic tibi Sidonio celsum puluinar acantho / textitur et signis crescit torus asper eburnis. / pacatus mitisque ueni nec turbidus ira / nec famulare timens [...]”.

narrada em outra silva, ele apresentava “não uma imagem feroz inadequada para um banquete descontraído” (*Silu.* 4.6.50),<sup>1234</sup> mas uma postura pacífica congruente com o momento celebrado. Hércules pôde descansar sobre um sacrário (*puluinar*, v. 37), distinto por seu mármore e suas colunas (v. 37-38), não há necessidade para que ele adote a postura heroica e exaltada pelo furor costumeiro. Um motivo comum no contexto hínico é articulado (LAGUNA MARISCAL, 1992, p. 141): o herói é adjetivado por *mitis*, afinal, tal como o imperador em meio ao banquete, ele pode mostrar sua feição pacífica (*cf. Silu.* 1.1.15; 1.1.25; 4.6.55).

O elogio à pacificidade faz parte do movimento de reconfiguração dos modelos de heroísmo estaciano, na qual se inclui a personagem Hércules, que Rebeggiani (2018, p. 150) nota tanto na *Tebaida* quanto nas *Silvas*. Para o autor, o poeta flaviano procura reintroduzir os atributos mais serenos do herói vinculando-os às virtudes imperiais da *clementia* e da *pietas*. O que está em jogo é a resposta de Estácio à comparação do semideus com o imperador, codificando positivamente a imagem imperial, sem que isso necessariamente iguale Domiciano aos governantes do passado que outrora se utilizaram de Hércules, mas são modelos de imoderação:

A apropriação de Domiciano do personagem Hércules, que acompanha sua reivindicação de um papel na guerra civil, foi problemática à luz do *pedigree* do herói, sua conexão com os senhores da guerra republicanos tardios, como Antônio e Otaviano, e sua recente recepção por Nero. Era vital mostrar que, embora Domiciano fosse um novo Hércules, ele não iria repetir os erros dos antigos destinatários desse papel. [...] Esse novo Hércules é adequado para guerra e paz e perdeu seus aspectos mais assustadores da guerra civil. A redefinição dos símbolos hercúleos de Estácio pode ser conectada à necessidade de diferenciar Domiciano de Nero, mas há mais do que isso. O poema apresenta Domiciano com um novo paradigma. Se ele for capaz de seguir esse modelo, Domiciano superará até Augusto (REBEGGIANI, 2018, p. 152).<sup>1235</sup>

Certamente, ao narrar o herói durante os banquetes, o que o poeta vê é Hércules, que, “com um semblante gentil, como se regozijando do coração, encoraja o banquete. Uma mão segura o lânguido cálice de seu irmão, a outra se lembra da clava; um assento áspero a apoia e uma pedra é adornada pela pele de Nemeia” (*Stat. Silu.* 4.6.55-58).<sup>1236</sup> Os ambientes — seja o templo reconstruído por Pólio na *Silu.* 3.1, o palácio de Domiciano na 4.2 ou o salão do banquete de Víndice na 4.6 —, e suas cenas pedem uma outra disposição, tanto do imperador quanto do

<sup>1234</sup> “nec torua effigies epulisque aliena remissis”.

<sup>1235</sup> “Domitian’s appropriation of the Hercules character, which accompanies his claiming of a role in civil war, was problematic in light of the pedigree of the hero, his connection with late republican warlords such as Antony and Octavian, and his recent reception by Nero. It was vital to show that although Domitian was a new Hercules, he was not going to repeat the mistakes of former recipients of that role. [...] This new Hercules is fit for war and peace and has lost his most frightening, civil war aspects. Statius’ redefinition of Herculean symbols can be connected with the need to differentiate Domitian from Nero, but there is more to it than this. The poem presents Domitian with a new paradigm. If he is able to follow this model, Domitian will surpass even Augustus”.

<sup>1236</sup> “sic mitis uultus, ueluti de pectore gaudens, / hortatur mensas. tenet haec marcentia fratris / pocula, at haec clauae meminit manus; aspera sedis / sustinet et cultum Nemeaeo tegmine saxum”.

semideus, demandam por paz e mansidão (*pacatus mitisque*, v. 39), já que não há perigo nem de monstros, nem de servidão, nem dos inimigos públicos, se pode ter leveza. Especialmente, o templo é uma residência simples, afortunada e digna (*felix simplexque domus*, v. 32; *dignissima*, v. 33) que, após a reforma, pode receber convidados celestes (*hospitibus superis*, v. 33). A distinção do espaço novamente se dá, pois, além da riqueza que nele é expressada, agora pode atender às funções de hospitalidade como receber adequadamente convidados.

Mesmo em contexto mais leve, a conjunção das estátuas destaca dois aspectos que teriam sido simbolicamente evidenciados, ou seja, a habilidade bélica e atlética de Hércules. A partir deles, a imagética imperial poderia explorar os elementos vitoriosos, ou seja, a clava, o manto, a tênia laureada e, possivelmente, os pomos das Hespérides. Esse último atributo é tradicional na mão esquerda da tipologia Albertini/Pitti, especialmente em período romano, e por isso a proposta do exemplar domiciânico reconstruída dessa forma parece acertada (SIEVEKING, 1941, p. 83; KLEINER, 1992, p. 183). Menos precisa é a aproximação da cabeça Genzano com outros corpos iconográficos, como o de tipo Hope (STEWART, 1977, p. 90-91; SHEFTON, 1982, p. 170), que representa o herói de pé, portando a clava e o manto, além dos pomos na mão esquerda, em posição muito semelhante ao Albertini/Pitti. Segundo Lattimore (1975, p. 20), a identificação de um gênero apenas com base em uma cabeça é desconfortável e deve ser evitada, já que nenhum tipo definitivo de corpo foi, por unanimidade, aceito como pertencente ao Hércules Genzano. Ao contrário, a arte greco-romana produziu e adaptou muitas figuras juvenis do semideus que acabaram por frutificar em novos tipos, diferentes do exemplar modelo (LATTIMORE, 1975, p. 20; DARWALL-SMITH, 1999, p. 186). Ainda que não possamos explorar o Domiciano Genzano para além de sua tênia e de suas orelhas em couve-flor, perguntar-se sobre os pomos de Hespérides do Albertini/Pitti pode ser prolífico, quando em comparação com o relato literário estaciano.

A versão atualmente mais conhecida do mito, transmitida por Ferécides de Leros (*FGrHist* 3.16a-17) e por Pseudo-Apolodoro (2.5.11), narra que, durante a décima primeira tarefa, Hércules conseguiu os pomos com a ajuda de Atlas, conforme os conselhos que recebera de Prometeu; após convencer o titã a ir ao jardim colher os frutos, o semideus teria ficado em seu lugar, sustentando o firmamento sob os ombros. No entanto, essa não é a tradição mitográfica mais fartamente encontrada na evidência literária supérstite. A exemplo de Sófocles (*Trach.* 1099), Eurípedes (*HF* 394-395), Apolônio de Rodes (4.1400) e Higino (*Fab.* 30.12), a retirada dos pomos é feita pessoalmente por Hércules, após matar a cobra que lhe servia de protetora. De acordo com esses autores, a recolha era o décimo primeiro trabalho, mas em corrente

alternativa da mesma narrativa, ela seria a última tarefa.<sup>1237</sup> Diodoro Sículo (4.26.2-4) escreve: “então, Hércules matou o guardião das maçãs [*mélon*, μήλων] e, depois de devidamente trazê-las para Euristeu e assim terminar seus trabalhos, esperou receber o presente da imortalidade [*athanasías*, ἀθανασίας], assim como Apolo profetizara”.<sup>1238</sup> Em outras palavras, os pomos são símbolos que antecedem a apoteose hercúlea, sua entrada no Olimpo, em uma tradição do mito que encontra prerrogativa na iconografia do herói mais arcaica, como os frisos e as crateras do século quinto AEC (SHEFTON, 1982, p. 170-171). Na iconografia, por vezes, a parte contada por Sículo, da entrega a Euristeu, é substituída pela entrega pessoal dos pomos a Zeus diretamente na mansão dos deuses: “se uma versão pudesse ser estabelecida com segurança, então a fita do Hércules Hope [e do Genzano] poderia ser interpretada como um símbolo da vitória final e do prêmio de imortalidade conquistado após os trabalhos terem sido realizados, conforme indicado pelas maçãs em suas mãos, prontas para serem apresentadas a Zeus” (SHEFTON, 1982, p. 170).<sup>1239</sup> Contudo, por enquanto, até que haja maiores informações e novos dados arqueológicos sobre a disposição das mãos ou das cadeias mitográficas que levaram à representação estatuária do exemplar domiciânico, o argumento permanece em suspenso.

A tênia na cabeça do Genzano continua sendo um símbolo, se não da vitória que levou Hércules direto a imortalidade, do seu triunfo em sentido mais amplo, maior do que o meramente atlético. Mesmo que não obtenhamos na estatuária um argumento mais enfático sobre a questão, quando averiguada a fonte textual uma nova possibilidade se mostra. Estácio, na *Silu.* 4.2.50-51, após afirmar que Hércules podia descansar depois das tarefas e dizer que nada disso se equipararia a Germânico, nos versos seguintes, durante a síncrise com Júpiter, diz que o chefe dos deuses ordenaria a Febo louvar os triunfos de Pallene (*Pallenaeos ... triumphos*, v. 56). Na passagem há uma perífrase erudita, na forma de sinédoque, que se refere pelo topônimo à batalha final entre os deuses e os gigantes, da qual Zeus-Júpiter saiu triunfante (Hdt. 7.123.1-2; Val. Fl. 2.17). O único mortal que é reconhecido lutando durante a gigantomaquia é exatamente Hércules, que auxiliou seu pai contra a sedição que se levantava (Pind. *Nem.* 1.67-68; Ps.-Apollod. 1.6.1—2; Hor. *C.* 2.12.6-7; Sen. *HF.* 84-85; REBEGGIANI, 2018, p. 132; ROUMPOU, 2019, p. 390).

<sup>1237</sup> Para uma lista completa da evidência literária do episódio, cf. Gibbons (1975, p. 259-289).

<sup>1238</sup> “ὁ δ’ Ἡρακλῆς τὸν φύλακα τῶν μήλων ἀνελῶν, καὶ ταῦτα ἀποκομίσας πρὸς Εὐρυσθέα, καὶ τοὺς ἄθλους ἀποτετελεκώς, προσεδέχετο τῆς ἀθανασίας τεύξεσθαι, καθάπερ ὁ Απόλλων ἔχρησεν”.

<sup>1239</sup> “If such a version could be securely established, then indeed the fillet on the Hope Herakles could be interpreted as token of the final victory and the prize of immortality achieved after the Labours had been accomplished as signified by the apples in his hands ready for presenting to Zeus”.

Devemos lembrar que, no próêmio da *Tebaida* (1.22), Estácio qualifica a batalha no Capitólio de 69, entre as forças de Vespasiano e Vitélio, de *Bella Iouis* — as guerras de Jove —, também procedendo uma alusão a Gigantomaquia. Na oportunidade, o poeta destaca a participação de Domiciano, ainda jovem, apoiando o pai. Fica posto outro paralelo entre o herói e o imperador implícito nos versos épicos: ambos ainda novos apoiaram seus progenitores em batalhas que ecoam, pela voz do poeta, fama e renome: “Estácio vê a Gigantomaquia do jovem Domiciano como uma tarefa hercúlea” (REBEGGIANI, 2018, p. 132).<sup>1240</sup> O semideus montado em uma carruagem de guerra na Gigantomaquia, ladeado de um lado por seu pai divino, empunhando um raio, e do outro pela deusa Atena, usando a égide, destaca as imagens e a natureza primordial do semideus, tal como foi percebida desde o período arcaico (COHEN, 1994, p. 703). Do mesmo modo, o flaviano amiúde lançava mão do aparato divino para expressar seu relacionamento complexo e íntimo com os deuses, a julgar pelo uso dos símbolos também de Júpiter e Minerva (Cass. Dio 67.1.2; TUCK, 2005, p. 231-234; ROUMPOU, 2019, p. 393).<sup>1241</sup> Além disso, a apresentação da participação juvenil de Domiciano na batalha do Capitólio como uma façanha hercúlea é relevante, uma vez que, como observa Kleiner (1992, p. 183), as interações entre o imperador e os deuses ou personificações divinas “[...] se tornariam uma das marcas da arte domiciânica”.<sup>1242</sup> Rebeggiani (2018, p. 132) vai além, pois, em sua opinião, a narração das vitórias do jovem Domiciano no cerco ao Capitólio podem ainda ajudar a explicar os motivos iconográficos que mormente representam o imperador como uma versão mais jovem do semideus, como um *Heraklískos* (Ἡρακλῆσκος), um herói em processo de desenvolvimento.

A prerrogativa para a interpretação que coliga Hércules e Domiciano nos *Bella Iouis* e na Gigantomaquia se encontra não somente em Estácio, mas também em outros poetas do período.<sup>1243</sup> Segundo Marks (2005, p. 219-222) e Roumpou (2019, p. 390), Sílio Itálico

<sup>1240</sup> “Staius sees Domitian’s youthful Gigantomachy as a Herculean labor”.

<sup>1241</sup> A proximidade entre Atena-Minerva e Hércules é outro fator que aproxima o semideus de Domiciano. Como já discutido, a deusa foi tomada como nume imperial, o que para Jones (2018, p. 154-155) já predispunha o último flaviano a uma posição equivalente à de herói. Na *Tebaida* (7.500-519), Hércules observa que a mão e a égide de Minerva estavam frequentemente lá para ajudá-lo durante seus trabalhos e afirma que a deusa estaria ao seu lado mesmo no Tártaro, se obtivesse permissão. Em outro momento da épica estaciana (*Theb.* 8.497-519), quando Hércules e Minerva se encontram em lados opostos do campo de batalha e se veem frente a frente, o semideus se lembra da lealdade e do companheirismo da deusa, se recusando a lutar contra ela (ROUMPOU, 2019, p. 393). Hércules grato demonstra que foi por ação da deusa que conseguiu chegar à imortalidade (*Theb.* 8.751-764). Segundo Jones (2018, p. 149), Minerva pôde desempenhar na conquista do Capitólio para Domiciano, o que desempenhou na apoteose de Hércules. Na *Silu.* 1.1, Rebeggiani (2018, p. 148) entende que quando o imperador é colocado sob a proteção de Minerva, há comparação tácita com a tutela que, antes dele, ele tinha sob Hércules.

<sup>1242</sup> “[...] would become one of the hallmarks of Domitianic art”.

<sup>1243</sup> Sobre o heroísmo de Hércules também matéria da *Argonáutica*, de Valério Flaco, Malamud e McGuire Jr. (1993, p. 210-212) propõem que no excursus sobre Hércules e seu amante Hilas pode existir alguma alusão a relação entre Domiciano e seu eunuco favorito Earino (*cf.* Mart. 9.65.13-14), bem como ter havido a intenção de enfatizar

expressa um paralelo similar em sua *Púnica* (3.607-310), já que ao explorar a participação do jovem flaviano na batalha do Capitólio, pode criar um novo ponto de contato entre o imperador e Cipião Africano, protagonista da épica, através da prole de Júpiter.<sup>1244</sup> Além dele, Marcial (9.101), elogiando a edificação de um templo que o *princeps* teria erigido a Hércules,<sup>1245</sup> afirma:

<p><i>Appia, quam simili uenerandus in Hercule Caesar consecrat, Ausoniae maxima fama uiae, si cupis Alcidae cognoscere facta prioris, disce: Libyn domuit raraque poma tulit, peltatam Scythico discinxit Amazona nodo, addidit Arcadio terga leonis apro, aeripedem siluis ceruum, Stymphalidas astris abstulit, a Stygia cum cane uenit aqua, fecundam uetuit reparari mortibus hydram, Hesperias Tusco lauit in amne boues. Haec minor Alcides: maior quae gesserit audi, sextus ab Albana quem colit arce lapis. Adseruit possessa malis Palatia regnis, prima suo gessit pro Ioue bella puer;</i></p>	<p>5</p> <p>10</p>	<p>Ápia, em que, igual a Alcides, César venerável é sacro, glória das ausônias vias, se desejas saber do outro Alcides os feitos, eis: a Líbia tomou e os raros pomos; da Amazona com pelta tirou o cinto cítico; ao javali juntou tez de leão; cervo de brônzeos pés, das selvas e Estanfálides, do céu, tomou; o cão trouxe do Estige; vetou trazerem aos mortais a fértil Hidra, banhou os bois da Hespéria em rio toscano. Este, o menor. O maior Hércules, que a sexta pedra a partir do Albano já venera, o palácio salvou dos governos malfeitos; jovem, começou guerras por seu Jove;</p>
---	--------------------	---

a *pietas* heroica que deixa uma missão na busca pelo amado. Para Hércules no contexto das diferentes *Argonáuticas* gregas e latinas, cf. Gouvêa Junior (2007, p. 134-135) e Zissos (2008, p. 504-507). Para uma análise que aproxima a virtude heroica com o contexto político de emergência flaviana em Valério Flaco, cf. Baptista (2019, p. 73-89).

<sup>1244</sup> Cipião Africano, protagonista da epopeia, é profundamente codificado como Hércules, que como ele é filho de Júpiter (Sil. *Pun.* 13.632-633). Dele também se enfatiza a ação construtora como elemento de virtude (GALINSKY, 1972, p. 128). Por esses e outros aspectos que fogem do nosso escopo, Cipião é firmemente comparado a Hércules e os dois são aproximados de Domiciano. Essa aproximação não foi interpretada de forma unânime entre os pesquisadores de Sílio. Dessa forma, para uma codificação encomiástica e/ou deliberativa positiva, cf. Marks (2005, p. 148-161; 209-244), Hekster (2005, p. 205-206), Dibbern (2017, p. 171-180) e Rebggiani (2018, p. 133); uma vituperiosa negativa, cf. McGuire (1997, p. 79-80) e Tipping (2007, p. 232-236; 2010, p. 213-215); um ambivalente e intercambiável, cf. Asso (2010, p. 179-192) e Roumpou (2019, p. 385-407). Destacamos que Marks (2005, p. 244, 285-88) lê o panegírico imperial em Sílio dentro de uma estrutura didática, uma vez que o governante construído pelo poema fornece um ideal que o *princeps* é convidado a seguir. Notamos também a conclusão de Dibbern (2017, p. 180), para quem “[...] o Eneias-Augusto [de Vergílio] é certamente emulado por Sílio, produzindo assim não apenas um Cipião-Domiciano, mas também um Domiciano-Augusto”.

<sup>1245</sup> Marcial se refere a um templo edificado, em aproximadamente 91, por Domiciano, em honra a Hércules na via Ápia (DALDROP; HAUSMANN; WEGNER, 1966, p. 30; HENRIKSEN, 2012, p. 66). O poeta menciona a edificação em três epigramas do livro nono (Mart. 9.64; 9.65; 9.101), nos quais compara o imperador ao semideus, concluindo pela superioridade do primeiro sob o segundo (cf. 9.64.6; 9.65.3-5; 9.101.11; CAIROLI, 2011, p. 75; HENRIKSEN, 2012, p. 271-278; 389-413). Existem algumas peculiaridades com relação ao conjunto. A primeira delas é a precisão muito pouco comum da localização da obra na literatura. Os poemas dizem que estaria junto ao oitavo marco miliar da via Ápia (9.64.3-4), fora de Roma, a seis milírios de distância das colinas Albanas (9.101.11-12). Mesmo que saibamos onde a edificação estava durante o período domiciânico, a região ainda não foi amplamente escavada, fazendo com que não tenhamos encontrado os vestígios arqueológicos mencionados, que continuam soterrados (DARWALL-SMITH, 1999, p. 133-134). A segunda peculiaridade é que Marcial afirma esse templo continha uma estátua colossal para culto do herói divinizado, esculpida com as características físicas de Domiciano: “César, dignando-se a descer no hercúleo rosto / deu à via Latina novos templos” / “Herculis in magni uoltus descendere Caesar / dignatus Latiae dat noua templa uiae” (Mart. 9.64.1-2); “Alcides, já reconhecido do Tonante / pois tens o belo rosto do deus César” / “Alcide, Latio nunc agnoscende Tonanti, / postquam pulchra dei Caesaris ora geris” (Mart. 9.65.1-2). O templo em questão não foi mencionado por Estácio e nem se localiza dentro da cidade de Roma, por isso se encontra fora de nosso escopo de análise. Contudo, é válida a observação de Mols, Moormann e Hekster (2016, p. 51) de que se houvesse mesmo uma estátua de culto com as feições imperiais isso não teria fugido do escrutínio encomiástico de Estácio ou vituperioso de Dião Cássio, por exemplo. Dessa forma, a associação fisionômica na estátua, por mais que deponha a favor da prática sociocultural que via analogia entre Hércules e Domiciano e seja significativa sobre o uso do programa edilício como argumento de louvor, parece constituir uma ampliação poética. Para maiores detalhes sobre o templo, cf. Darwall-Smith (1999, p. 133-136).

*solus Iuleas cum iam retineret habenas,  
tradidit inque suo tertius orbe fuit;  
cornua Sarmatici ter perfida contudit Histri,  
sudantem Getica ter niue lauit equum;  
saepe recusatos parcos duxisse triumphos  
uictor Hyperboreo nomen ab orbe tulit;  
templa deis, mores populis dedit, otia ferro,  
astra suis, caelo sidera,serta Ioui.  
Herculeum tantis numen non sufficit actis:  
Tarpeio deus hic commodet ora patri.*

15 sozinho embora possuísse as rédeas júlias  
relegou e em seu mundo foi terceiro;  
esmagou cornos sármatas no Istro três vezes  
e os cavalos lavou na neve gética;  
muito modesto recusando seus triunfos  
20 do norte trouxe o nome vencedor;  
deu templo ao deus, moral ao povo, à espada folga,  
astros aos seus, aos céus, coroa a Júpiter.  
Para tanto, o poder que é de Alcides não basta:  
que o deus empreste o rosto ao pai tarpeio.

O epigrama de Marcial é trazido para iluminar nossa interpretação sobre o, por vezes, menos explícito elogio imperial de Estácio. Ao situar a cena do encômio na via Ápia, espaço sagrado que alia o imperador e o semideus, o poeta procede uma *praeteritio* (9.101.4-10) dos feitos de Hércules, o primeiro Alcides (*Alcidae ... prioris*, v. 3), para depois elencar em uma segunda *praeteritio* (9.101.11-22) as façanhas de Domiciano, o maior Alcides (*Alcides maior*, v. 11). Sobre o semideus são coligidas as proezas mitológicas, principalmente os trabalhos ao serviço de Euristeu. Sobre o imperador, lembra-se que ele libertou o Palatino dos maus governantes (v. 13), uma retomada da edificação do complexo palaciano por Domiciano, onde antes estava a Domus Áurea de Nero: o uso do verbo *adseruit*, segundo Rebeggiani (2018, p. 132) relembra a tradição do Hércules *Adsertor*, o libertador, tal como Víndice utilizou na cunhagem de suas moedas antineronianas durante a revolta em 68 (Suet. *Nero* 44.1).<sup>1246</sup> Marcial passa então às batalhas no Capitólio, as *Ioue bella* (v. 14), quando o jovem flaviano (*puer*, v. 14) lutou por seu pai (*suo ... pro Ioue*, v. 14). Menciona a direção temporária de Domiciano com Muciano da capital até a chegada de Vespasiano em Alexandria (v. 15-16). Nesse momento, o jovem abriu mão das rédeas que segurava, entregando-as ao pai e se tornando o terceiro da dinastia a reinar um mundo que já era seu (*in ... suo tertius orbe fuit*, v. 16). Após isso, expressa as lutas domiciônicas contra os germânicos em diferentes momentos (v. 17-20). O projeto construtor, a reforma moral, a pacificação das províncias, a deificação dos parentes são dignos de nota e listados respectivamente entre os v. 21-22. Por tudo isso, a conclusão é uma só: apenas igualado a Hércules, o poeta não faz jus à potência de Domiciano (*non sufficit actis*, v. 23). O herói deve emprestar sua feição a Jove (*Tarpeio ... patri*, v. 24) mais adequado à forma imperial.

Os mesmos elementos são louvados na *praeteritio* do proêmio da *Tebaida* de Estácio e na lista do epigrama 9.101 de Marcial. No entanto, chama a atenção que, enquanto o epigramatista disponibiliza as características do governo de Domiciano em ordem cronológica, no proêmio épico,

<sup>1246</sup> A cunhagem de Víndice buscava dialogar com a tradição literária que afirmava que, ao voltar do ocidente, Hércules expulsou e matou o monstro Caco de sua morada no Palatino (Verg. *Aen.* 6.801-803). Do mesmo modo, o conjurador afirmava que ele destituiria Nero de sua morada e o derrotaria (GALLIA, 2012, p. 21-22).

a narração dos triunfos bélicos é aludida primeiro, fechando o repertório a luta no Capitólio, imediatamente seguida pela antecipação da apoteose imperial (*Theb.* 1.22-31).<sup>1247</sup> Assim como Hércules, Domiciano, por seu mérito e em recompensa a seus serviços à humanidade, receberia a divinização.<sup>1248</sup> A disposição dos *facta* no proêmio épico é significativa, pois, pela Gigantomaquia e, conseqüentemente, por Hércules, é estabelecido um ato precursor, uma prerrogativa e um paradigma para a apoteose imperial. Uma vez mais a temática volta a surgir no poema seguinte da coleção. Estácio (*Silu.* 4.3.155-159), por meio da voz elocutória da Sibila, profere um vaticínio dirigido a Domiciano, afirmando que após seu serviço terreno: “Irás aonde o errante Hércules e Euán foram, além das estrelas e do sol flamejante e da cabeça do Nilo e das neves do Atlante, e, feliz com todo conjunto de louvores, subirás beligerante e recusarás o carro triunfal”.<sup>1249</sup> Tal como o novo Hércules de Marcial,<sup>1250</sup> em Estácio, o imperador merece os céus e será elevado a eles, por sua *uirtus*, por sua *areté*, que ordena o caos cósmico.

Desde Housman (1906, p. 44-45), mas também notado por Coleman (1988, p. 134), Hekster (2005, p. 205-206) e Rebeggiani (2018, p. 46), é entendido que esse excerto da *Silu.* 4.3 ecoa um trecho da *Eneida* de Vergílio (6.791-805).<sup>1251</sup> Na passagem em questão, não é a Sibila, mas Anquises que vaticina e anuncia Augusto como o portador de uma nova Era de Ouro, epítome de sua *gens* (GALINSKY, 1996, p. 90-121). A profecia apresenta o primeiro dos imperadores júlio-claudianos como um *exemplum*, ao mesmo tempo em que culmina e legitima a dignidade do governo de Domiciano, implicitamente anunciando que o flaviano e o seu principado são o cumprimento de um desígnio dos deuses (KEITH, 2017, p. 61). Domiciano é colocado em diálogo com a cadeia etiológica de seus antecessores, como “Augusto e Hércules trouxeram a paz em Roma e foram considerados benfeitores para a humanidade” (ROUMPOU, 2019, p. 393).<sup>1252</sup> Após concluída a árdua tarefa durante a vida mais longa possível, o imperador será ascendido ao Olimpo como o herói, ganhando o direito de jantar com os deuses e desfrutar da

<sup>1247</sup> Válido ressaltar que na passagem, Estácio (*Theb.* 1.27) menciona que Domiciano seria ascendido em uma carruagem. No contexto hercúleo, Shefton (1982, p. 170) nota que a carruagem conduzida pela Vitória recai particularmente também sobre a narrativa da Gigantomaquia, na qual a deusa opera o veículo para Zeus, ou na atuação da deusa em nome de Atena, a responsável pela condução na imagética mais antiga de apoteose do herói.

<sup>1248</sup> Marcial (9.65.9-10) exprime que se Hércules tivesse a face do *princeps*, “[...] seguro, verias / a estrela do teu pai que a dor te deu” / “[...] securus adisses / astra patris summi, quae tibi poena dedit”. Em outras palavras, com a face do imperador, ele teria alcançado a imortalidade sem ter tido que passar pelas árduas tarefas de Euristeu.

<sup>1249</sup> “Ibis qua uagus Hercules et Euhan / ultra sidera flammeumque solem / et Nili caput et niues Atlantis, / et laudum cumulo beatus omni / scandes belliger abnuesque currus”.

<sup>1250</sup> “Por tantos méritos, Augusto, os deuses deram / o céu a Alcides cedo; o teu vem tarde” / “Pro meritis caelum tantis, Auguste, dederunt / Alcidae cito di, sed tibi sero dabunt” (*Mart.* 5.65.15-16).

<sup>1251</sup> Para uma discussão da passagem à luz do constructo Augusto-Hércules, cf. Galinsky (1972, p. 136-149).

<sup>1252</sup> “Augustus and Hercules brought peace in Rome and were considered benefactors to mankind”. Sobre Hércules como o pacificador, aquele que traz a paz, cf. Galinsky (1972, p. 136-137).



imortalidade conquistada. O semideus em Estácio é personagem que emula o modelo augustano da literatura e tal como o “Hércules de Vergílio está ligado a memórias e propaganda” (REBEGGIANI, 2018, p. 149).<sup>1253</sup>

Hércules provê uma rica fonte de motivos e argumentos que podem ser acessados e modelados em diferentes contextos, como o literário e o estatuário. Todavia, uma personagem com uma história tão antiga que já fora aplicada a diversos contextos poderia trazer consigo conotações não desejadas. Ao lançar mão do semideus, uma atualização dos modelos históricos ou míticos também deveria ser feita de acordo com o significado desejado. Com Domiciano, isso não seria diferente. Por seu uso progressivo, Hércules poderia ser tanto empoderador quanto problemático, de modo que cabia aos escultores, arquitetos e poetas ligados à casa imperial proceder e codificar a leitura desejada. De fato, as evidências estatuárias isoladas se tornam circunstanciais para associar o último flaviano com o semideus, como relembram Mols, Moormann e Hekster (2016, p. 51-52). Contudo, mesmo que não tenha como se provar que existiu um projeto de governo estimulado ou implementado de forma sistemática pelo imperador, está claro que, por meio da literatura, especialmente de Estácio, uma analogia entre os dois foi operada. Por meio do poeta, a similaridade foi utilizada como um argumento encomiástico interessante para o imperador, podendo ser colocada a serviço da definição positiva da imagem política de Domiciano.<sup>1254</sup> O poeta-arquiteto, por meio da Retórica, assumia um papel congregador, quando estruturava seu discurso e aproveitava a dimensão material e o espaço à sua volta para corporificar os temas poéticos. Desse ponto de vista, a cultura material desempenha um papel ativo, já que o poeta utiliza a topografia da paisagem, seu ornamento e a dimensão sensorial das coisas físicas como instrumento de ampliação laudatória e como argumento para os símiles.<sup>1255</sup>

---

<sup>1253</sup> “Virgil’s Hercules is tied to memories and propaganda”.

<sup>1254</sup> Um processo que continuou durante os imperadores que sucederão o último dos flavianos, afinal Hércules será readaptado a serviço de Trajano e de Cômodo no século seguinte ao assassinato de Domiciano. Sobre os usos do herói entre os governantes do séc. II, cf. Alperstein (2014, p. 95-96) e Hekster (2001, p. 51-83; 2005, p. 205-221).

<sup>1255</sup> Hölscher (2009, p. 54-67; 2018, p. 37-72) localiza de forma bastante útil a escultura e a arquitetura antiga não como mero e passivo adorno, nem como um meio de comunicação visual com intenção ativa. Utilizando o conceito latino de *decor* reconcilia as conotações de beleza e adequação estética, mas também o contexto da percepção. Uma alternativa latina ao termo é *ornamentum*, definido e reconhecido por seu poder de impacto, por ser algo que é estimado. Dessa forma, é uma das categorias conceituais clássicas, juntamente com *figura*, por exemplo, que favorecem a construção do que é visto e de como é visto, fosse na arquitetura ou demais artes. Por isso, o papel da decoração não deve ser considerado adicional ou de menor valor, ao contrário, a impactante beleza que transmite “[...] é vista como eficaz, poderosa, necessária e estimada. [...] é vital” / “[...] is seen to be effective, powerful, necessary and esteemed. [...] is vital” (BARHAM, 2018, p. 296). Para uma discussão delongada sobre o conceito de *decor* e *ornamentum* como partes do *kósmos* arquitetural, bem como a importância das terminologias na Antiguidade, respectivamente cf. Hölscher (2009, p. 54-67; 2018, p. 37-72) e Barham (2018, p. 279-298).

Como se vê, a temática do semideus e a imponência de seu material harmonizam com a proposta do salão cívico imperial. Hércules oferecia argumento etiológico, pois era fundador e ancestral civilizador (ANDERSON, 1928, p. 8-11; GALINSKY, 1972, p. 131-140; STAFFORD, 2012, p. 137-163). Oferecia-se como epítome de capacidade física, legitimando a habilidade atlética e triunfante, fosse por sua tênia laureada, suas orelhas esmagadas ou seus músculos aparentes, frutos de treino intenso e de competições severas. Servia como expressão da beleza, modelo favorito e frequentemente usado no mundo helenístico para representar o ambiente do ginásio e inspirar os homens e os jovens que se exercitavam e lá estudavam (HOWARD, 1978, p. 24).<sup>1256</sup> A imagem hercúlea é adequada para representar o ideal atlético, a forma ideal de masculinidade e de aparência masculina. Também suas armas mostravam a vitória sobre tarefas espetaculares. O maior dos heróis representava o poder bélico e o modelo de expansão militar nas diferentes partes do mundo (REBEGGIANI, 2018, p. 124; ROUMPOU, 2019, p. 385-387). Por ele, se enfatizava a virtude, coligando distinção, força, coragem e sabedoria, por sua proximidade com os demais deuses, como Júpiter ou Minerva. Ainda, por Hércules, o ideal da Era de Ouro era amplificado, não somente porque trazia para o cenário político as noções de poder e heroísmo, mas porque a proximidade etiológica com os deuses, antecipava a apoteose e divinização, o prêmio merecido, concedido somente aos benfeitores do mundo (PALAGIA, 1986, p. 144; GALINSKY, 1972, p. 128; 146; HOWARD, 1978, p. 25; REBEGGIANI, 2018, p. 124, 142; KEITH, 2017, p. 61; ROUMPOU, 2019, p. 393). Todavia, Hércules sozinho não era suficiente, era necessário que se buscasse legitimação encomiástica em um modelo maior de divindade.

Por esse motivo, a voz encomiástica na *Silu.* 4.2 se apropria da imagem simposial lírica e da matriz épica ao expor que mesmo os heróis e semideuses expostos anteriormente não se equiparavam (*necdum*, v. 52) ao imperador: eram coisas pequenas (*parua loquor*, v. 52; cf. Men. Rh. 2.368, 21) se comparadas (*talis*, v. 53) ao líder dos deuses (*dux superum*, v. 55). No banquete domiciânico há a emulação da tradição, pois não é nem o Hércules teocritiano (cf. Theoc. *Id.* 17.28-29) nem o Augusto horaciano (cf. Hor. C. 3.3.12), mas o próprio Júpiter que tem o semblante embebido em néctar (Stat. *Silu.* 4.2.54; WITHYCOMBE-TAPERELL, 2014, p. 257-258). O governante não é só representado em apoteose futura entre as demais divindades, antes de sua ascense já é análogo a Júpiter. Na percepção do poeta, Domiciano, em meio aos seus convivas, é Jove. Entre os v. 53-56, por eco épico, o poeta traz a memória Homero (*Il.* 1.423-424) que nos fala: “é que Zeus foi ontem para o Oceano, para os irrepreensíveis / Etíopes,

<sup>1256</sup> Tuck (2005, p. 221-245), com base em um *corpus* estatutário diferente, defende que Domiciano buscava redefinir a noção de *uirtus* e modelá-la a partir de imagens helenísticas de masculinidade idealizada, que enfatizam não apenas a habilidade na batalha, mas também na caça, música e em outros elementos culturais da vida cívica.

assistir a um festim, e com ele foram todos os deuses”.<sup>1257</sup> Nas fronteiras do mundo conhecido, é Júpiter-Zeus que amiúde visita nos confins os etíopes,<sup>1258</sup> na visão dos deuses, íntegros (*amýmonas*, ἀμύμονας, v. 423),<sup>1259</sup> se sentando com eles em meio a celebrações (*daíta*, δαῖτα, v. 424). Estácio se aproveita de mais uma imagem modelar para localizar a cena do banquete domiciliário paradoxalmente entre o espaço celeste e terrestre, fazendo com que o *princeps* seja rodeado de uma atmosfera literária, artística e mitológica, por todos os lados possíveis — metonimicamente incluídos, haja vista a personificação de Febo e das Musas. À vista disso, enquanto tipologia arquitetônica no plano mais geral, também pôde ser elevado o palácio e justificada a sua magnitude, pois se a residência deveria refletir e ser apropriada ao proprietário (Vit. 6.5.1; SIWICKI, 2020, p. 195), para a versão hipostática de Domiciano, posta tenuamente entre duas naturezas, humana e divina, pela voz elocutória de Estácio, a obra é admissível.

#### 6.5 EVERGETISMO IMPERIAL E TEATRALIZAÇÃO DE HARMONIA SOCIAL NA *SILV.* 4.2

Segundo Dunbabin (2011, p. 83), o ideal grego de simpósio era gerar um ambiente de convívio, igualitário, no qual a diferença de estatuto entre os membros não fosse reforçada, o que se diferencia do convívio romano. Todavia, representava apenas um ideal impossibilitado na prática, uma vez que as relações de poder são constantes e permeáveis em todos os níveis sociais. Mesmo que apresentem diferenças de nível, a prática comensal nos dois contextos é aproximada por elementos como a utilização de composição encomiástica e temática, coligada na poética helenística que exprime normas e regras. Dessa maneira, a prescrição do discurso convivial, na lírica arcaica, apresentava o banquete como uma ficção política, baseada em “[...] uma heteria de iguais que prefigura e modela a concórdia política na dimensão mais ampla da cidade” (BRUNHARA, 2017, p. 198).<sup>1260</sup> Mesmo que se dirija ao imperador, Estácio também dialoga por meio de seus versos com um grupo que compartilhava dos mesmos códigos de conduta que ele veicula. Não defendemos aqui uma plena identificação entre as ideias de autor e da audiência, impossíveis de corroboração, mas advogamos a favor de uma visão que entende

<sup>1257</sup> “Ζεὺς γὰρ ἐς Ὀκεανὸν μετ’ ἀμύμονας Αἰθιοπῆας / χθιζὸς ἔβη κατὰ δαῖτα, θεοὶ δ’ ἅμα πάντες ἔποντο” (Trad. Frederico Lourenço, 2013).

<sup>1258</sup> *Oceani finem* (v. 53), o limite extremo estabelecido pelo oceano personificado, que aqui é considerado, como em Homero (*Il.* 1.423-424; *Od.* 1.22-25) e Vergílio (*Aen.* 4.480-482; 7.225; *G.* 2.122; *cf. App. Verg.* 5.53-54), também o fim do mundo (*cf. Theb.* 4.60-62). Por eles, sabemos que os últimos humanos eram os etíopes vivendo à beira-mar Vermelho, nos confins terrestres (CARDOSO, 2018, p. 1002).

<sup>1259</sup> Segundo o LSJ (1996), o adjetivo *amýmon* (ἀμύμων), em contexto homérico, tem semântica ampla. Sua acepção mais genérica dá conta da excelência tanto de pessoas quanto de coisas (*cf. Hom. Od.* 19.332), mas também pode ser aplicado para denotar nobreza moral, de nascimento ou de pertença divina (*cf. Hom. Od.* 1.29; 12.261).

<sup>1260</sup> Segundo o autor, a *Teognideia*, por exemplo, apresenta “[...] os conselhos de conduta e preceitos que deveriam ser seguidos na conduta política e aristocrática da heteria que se reunia para ouvir os poemas, notadamente a πίστις (‘lealdade’) e a χάρις (‘reciprocidade’) marcada nas relações entre φίλοι (‘amigos’)” (BRUNHARA, 2017, p. 46).

o elogio também a partir de sua dimensão aconselhativa, grandemente pedagógica. Assim, o poeta necessita exprimir uma visão que buscava, através do mito, expor um ideal social, convidando o imperador a observar as possibilidades de uma certa organização social mais harmônica, já que isso seria o discurso adequado (*agathós lógos*, ἀγαθὸς λόγος) às exigências da ocasião desde as prerrogativas do mundo lírico helênico. Em um nível mais geral, na literatura da época há também a onipresença do discurso do banquete ideal.

Stein-Hölkeskamp (2002, p. 465-490) mostrou através de análise comparativa que, a despeito de extravagância culinária, os autores do final do primeiro e início do segundo século, favorecem um ideal de convívio combinando um coletivo de aspectos. A refeição sempre ocorria em um espaço sofisticado, confortável e bem equipado que permitia aos convivas o prazer estético do ambiente circundante. A abundância se dava nos alimentos, nas animadas conversas entre os convidados e no programa de entretenimento de alto nível ofertado pelo anfitrião. Além disso, o bem-estar físico, característica primordial fornida dentro da lógica da hospitalidade antiga, devia ser resguardado em prol da atmosfera alegre, descontraída adequada à virtude e ao ócio. O banquete romano emerge como um ideal moralizante e estético, um cenário que não aprova um tipo de hospitalidade meramente baseada em uma classificação pela posição ou estatuto dos convidados, uma ocasião social que deveria ser mantida entre iguais. A vantagem da análise da pesquisadora reside em ver que tais características, generalizadas e onipresentes, podem ser formuladas de modo a instrumentalizar uma observação crítica ou elogiosa sobre um determinado ator social em um determinado contexto histórico.

A descrição dos banquetes imperiais é parte do cânone de motivos e metáforas de que os autores clássicos se utilizaram para descrever não só o estilo de cada *princeps*, mas acima de tudo, sua maneira de lidar com a aristocracia (WALLACE-HADRILL, 1982, p. 32-48). Por isso, o convívio na literatura emerge como uma categoria discursiva multifacetada, para além da transposição do objeto concreto, constituindo parte da avaliação geral sobre respectivo imperador e sua prática de governo (STEIN-HÖLKEKAMP, 2002, p. 481). Nesse processo de espelhamento da realidade social, os rituais, os mecanismos e os complexos relacionamentos de articulação das forças sociais entre esferas sociais, especialmente dos *ordines* superiores, e o imperador são construídos e reequilibrados de geração em geração, de governo a governo.<sup>1261</sup> A depender do

---

<sup>1261</sup> Reside, pois, nessa percepção o perigo de aproximar construções literárias de uma mesma personagem arquetetadas em diferentes contextos políticos, sócio-estéticos e discursivos. Diferentes descrições de banquetes podem ser usadas para elogiar ou vituperar um imperador desde o ambiente grego. Por exemplo, com base na comensalidade — ou seja, a proximidade e possibilidade de conversas entre anfitrião e convivas —, Plínio (*Pan.*

contexto, os aspectos — espaço, luxo, lazer, segurança, harmonia — dessa categoria são equacionados a criar distinção ou decadência e concordar em proximidade ou distância com os valores estéticos-moralizantes dentro de cada discurso (D'ARMS, 1990, p. 309-320; FLAIG, 1993, p. 193-217; STEIN-HÖLKESKAMP, 2002, p. 487). Internamente, por meio da linguagem literária, origem, tradição e valor constituem normas e regras, que retroalimentam, ao mesmo tempo, a si mesmas, possibilitando aos autores uma escrita da sociedade desejada.

No caso de Estácio, o banquete na *Silu.* 4.2 que durante séculos foi parte central do estilo de vida altamente politizado de uma elite privada, é virtualmente declarado como uma esfera genuinamente semipública, na qual a fatia mais importante da sociedade é separada e trazida para o interior palaciano, para próximo da política imperial. Contudo, como o espaço arquitetônico, o espaço político se apresenta organizado pelo e para o imperador. O convívio representa o desenvolvimento de um rito social que envolve os membros dos estamentos superiores, mas corresponde ao papel alterado da liderança social em uma comunidade cujas estruturas institucionais e políticas mudaram fundamentalmente no intervalo das últimas gerações. O cânone de princípios e as normas organizadoras da cena refletem o processo no qual havia se buscado, nos herdeiros imperiais da classe política republicana, novos traços distintivos também cultivados na esfera semiprivada. Estácio evoca a imagem de uma sociedade na qual os superiores estão em comunhão (*koinonía*, *κοινωνία*) com o imperador, como no simpósio clássico, mas os critérios de *aequalitas* e de *decorum*, símbolos da *humanitas* ou da *paidéia* (WALLACE-HADRILL, 1982, p. 173; BRAUND, 1996, p. 52), daquilo que era apropriado (*tó prépon*, *τὸ πρέπον*) está modificado. Afinal, o poeta “[...] recitou com consciência de que

---

49.6) pode retratar a tirania de Domiciano que, segundo ele, não tomava as refeições com seus convidados ou quando fazia quase não comia preocupado em vigiar a todos, atormentado por desconfiança; o que será repetido por Suetônio (*Dom.* 21) e Dião Cássio (67.9). Braund (1996, p. 44-52) mostrou que a crítica fazia parte de um *tópos* do mau governante, que o Senado empregava contra Domiciano. Klodt (2001, p. 56-59) e Zanker (2002, p. 118-119), confiados talvez excessivamente no argumento de Plínio e Suetônio, afirmam que a pouca aparição do último flaviano nos banquetes cívicos não era característica misantrópica, mas um plano consistente e calculado de distanciamento social real de modo a enfatizar sua *persona* divina. Newlands (2002, p. 261-263) e Malamud (2007, p. 244) também retratam Domiciano como um anfitrião que não respeita a comensalidade, permanecendo em um nível desigual, pois divino e isolado, de onde observava seus convidados à distância. Dessa maneira, a proteção das pessoas e a vigilância quanto ao perigo que são importantes elementos da tópica do governante ideal (*cf.* Liv. 6.1.4; 6.35.8; Vell. Pat. 2.79.1; Tac. *Ann.* 4.1.3), podem ser exagerados para compor um quadro de insegurança e de desconfiança paranoica típicas do líder tirânico vituperado (NAUTA, 2002, p. 395-396). Isso ocorre na leitura do Domiciano tirânico (Suet. *Dom.* 3.1; 21; Tac. *Agr.* 39.3; Plin. *Pan.* 48.3-49.2; Cass. Dio 66.9.4-5) que abastece a argumentação de Fredrick (2003, p. 199-227). Para uma análise da construção da tópica tirânica no simpósio grego através da conjunção de fontes literárias, epigráficas e numismáticas, *cf.* Bouyssou (2014). Para um quadro comparativo das tópicas retóricas entre Suetônio, Plínio e Estácio no simpósio das elites e do imperador, *cf.* Stein-Hölkeskamp (2002, p. 465-490).

estava contribuindo para a estrutura da *cena* e, portanto, para a [construção da] autoexpressão do imperador” (LEBERL, 2004, p. 169).<sup>1262</sup>

A importância da *convivium* aristocrática como área de ação política estão colocados desde a República (STEIN-HÖLKEKAMP, 2001, p. 362-376). Todavia a comunhão e a adequação no Principado são propiciadas pelo *princeps*, que pela síncrize épica de Estácio, é como Júpiter sentado entre os etíopes. Se Domiciano é como o pai dos deuses, sua ação de convidar e estar entre certos convivas faz com que estes sejam, através da retórica poética, como o povo etíope irrepreensíveis e famosos por sua justeza ou integridade. No poema fica claro que em suas mil mesas, ao mesmo tempo, Domiciano hospeda os senadores (*Romuleos proceres*, v. 32) e os equestres (*trabeata ... agmina*, v. 32-33) mostrando que há, pelo menos dentro do poema, um esforço de harmonização social, disponível para uma parcela privilegiada trazida para dentro e para perto da casa imperial recém finalizada (LEBERL, 2004, p. 167-181). Por exemplo, para o poeta, o convite é a epitome de sua vida até o momento (v. 13), quando o esplendor externo do espaço assegura e corresponde à hospitalidade e generosidade de Domiciano,<sup>1263</sup> similares também à dos heróis e dos deuses na épica (STEIN-HÖLKEKAMP, 2002, p. 484-485).

O passado serve como ponto de comparação e superação, já que o ambiente presente, real, é superior ao mito. Novamente, há a aproximação com o mundo helênico da lírica, já que a silva em sua temática também explora “[...] o notório efeito autorreferencial da poesia simpótica, que trabalha a tensão entre o simpósio real e o simpósio ideal, configurado pela poesia” (BRUNHARA, 2017, p. 480). O convite para a mesa do *princeps* convém para legitimar a posição social dos escolhidos, ao mesmo tempo que a posição social dos escolhidos legitima o convite. Novamente o argumento autorreferenciado do poeta quer construir não uma heteria plena, mas mostrar que certa assimetria é justificada pois, desde a perspectiva arcaica do simpósio,<sup>1264</sup> desde a política da República,<sup>1265</sup> mudou-se o polo irradiador e congregador, o *kósmos* do

---

<sup>1262</sup> “[...] rezitierte er in dem Bewusstsein, zu dem Rahmen der *cena* und damit zur Selbstdarstellung des Kaisers beizutragen”.

<sup>1263</sup> Contra essa interpretação, Zanker (2002, p. 114) sustenta que “A imagem que Domiciano tentou projetar estava fadada ao fracasso, porque contrastava muito com a dos *princeps* humanos originados por Augusto. [...] ela não apenas enfatiza o efeito de distanciamento e a impressão intensificada do poder imperial, mas também sugere a possibilidade de que os convidados possam ser organizados de acordo com seu estatuto ou seu valor imediato ao imperador” / “The image that Domitian tried to project was doomed to failure, because it was in such glaring contrast to that of the humane *princeps* originated by Augustus. [...] it not only emphasises the distancing effect and the heightened impression of imperial power, but also suggests the possibility that invited guests could be arranged according to their status or their immediate value to the emperor”.

<sup>1264</sup> Em alguns poemas simpóticos arcaicos, como a elegia de Dionísio Calco (fr. 1.5 W), a prática ali descrita, a recitação, é considerada o legítimo princípio estético e organizacional do banquete (BRUNHARA, 2017, p. 200).

<sup>1265</sup> O ideal republicano de convivialidade retomado por Plínio (*Pan.* 49.5-8) no louvor a Trajano se baseava, além da heteria, no livre falar e nas brincadeiras apropriadas (D’ARMS, 1999, p. 313-314; NAUTA, 2002, p. 396).

evento — “[...] princípio do κόσμος que deve reger a atividade simposial, [é] o princípio que alia ordem social, estética e moral” (BRUNHARA, 2017, p. 198). O princípio congregador não era o espaço, o luxo, a abundância ou a interação, mas a presença do imperador, do *regnator terrarum*, que tornava possível todos os anteriores,<sup>1266</sup> uma proximidade que disponibilizava aos poucos ali reunidos prerrogativas relaxadas (DONAHUE, 2003, p. 435). O poeta se pergunta no v. 17: *non assurgere fas est?*, ou seja, não é lei divina levantar em presença do imperador? A linguagem religiosa por *fas*, ditame ou lei divina,<sup>1267</sup> se contrapõe a *ius*, obrigação ou lei humana, iluminando a estrutura hínica e mostrando que eram concedidos privilégios aos convivas naquele espaço e naquela ocasião.<sup>1268</sup> O entendimento da residência imperial como espaço divino (*cf. sacracura domo*, 5.1.85-86) também não foi invenção estaciana (GIBSON, 2006, p. 110). Já em ambiente augustano era comum a variação *domus diuina* denotando a casa imperial (*cf. Dis patriis et domu Aug.*, CIL 3.231; *genio domus Aug.*, CIL 8.6945), pois o poder tribunício fazia de Augusto, e de todos os imperadores que tomaram a distinção após ele, *sacrosanctus* (Liv. 3.55; Suet. *Aug.* 58.2).

Se essa disposição não era a que estava sendo performada, ela mostra ao menos como o poeta imaginava idealmente o espaço político do banquete. Afinal, a narração de concórdia e respeito entre as partes sociais desejados pelo poeta em seus versos, podem ser também entendidos como um desejo para a comunidade, conseguido apenas com a benção imperial e consequente fortalecimento das alianças cívicas de *amicitia*. Durante o convívio, a *paidéia* permitia a “reivindicação de uma superioridade social, ao mesmo tempo natural e adquirida, que legitimava a dominação [efetuada pelo] grupo social que considerava ter o monopólio dessa tradição cultural” (CARRIÉ, 2010, p. 457). Interpretar os versos estacianos como uma representação com intenção de real, a despeito de sua ficcionalidade, ajuda na compreensão dos elementos sociais da narrativa política de sua época, que assim localizados estão sempre

<sup>1266</sup> O que não é uma interpretação isolada, já que na expressão numismática de Domiciano, desde 91, há o íntimo relacionamento entre a pessoa imperial e a salvação de toda a humanidade congregada nos territórios de Roma. Cada vez mais o *princeps* se torna origem e mediador da paz, salvação e ordem cósmica (LEBERL, 2004, p. 161).

<sup>1267</sup> Vessey (1983, p. 210) explica que, pelo uso da linguagem religiosa, Estácio “[...] está expressando uma soteriologia imperial, e a *cena* é um sacramento, um ato litúrgico. As refeições sagradas participavam de muitos cultos de mistério na Antiguidade: principalmente no de Ísis, da qual o próprio Domiciano era um notável devoto” / “[...] is expressing an imperial soteriology, and the *cena* is a sacrament, a liturgical act. Sacred meals played a part in many mystery cults in antiquity: not least in that of Isis, of which Domitian himself was a noted devotee”.

Leberl (2004, p. 172) ressalta que *parens*, utilizado noutro momento, é vocativo favorito das religiões helenísticas.  
<sup>1268</sup> Parece referir, segundo Nauta (2002, p. 394-395), ao ato de entrada retardada do anfitrião que fazia com que os convivas já instalados se levantassem. Como Augusto teria procedido, segundo Suetônio (*Aug.* 74.1), é dito que não havia necessidade de levantar denotando um gesto de civilidade (WALLACE-HADRILL, 1982, p. 173; NAUTA 2002, p. 173). Afinal, “no ato de comer, alguns membros ocupam uma posição, no tempo e no espaço, especial” (RODRIGUES, 1979, p. 65-66).

dependentes do imperador. Do mesmo modo, ilumina o planejamento da residência imperial que levou em conta as práticas políticas ali encenadas, como o convívio, refletindo um conceito específico do papel de Domiciano, de suas responsabilidades e do seu relacionamento com os estamentos sociais, principalmente os superiores, em termos de distinção e elevação de seu estatuto que organiza o espaço e o tempo do Império Romano (ZANKER, 2002, p. 111).

A composição dos convidados do banquete domiciânico é muito pouco homogênea como se percebe na silva estaciana. Para além dos membros equestres e senatoriais mencionados, dos membros da *aula* imperial e funcionários burocráticos ou administrativos inferidos, o imperador também convidou o próprio poeta, indicando possivelmente que outros intelectuais e artistas mais relevantes daquele período também devam ter comparecido ao evento. O banquete celebrado se encontrava na fronteira tênue de um jantar público ainda que exclusivo, uma forma de evergetismo semiprivado disponível apenas a uma limitada parcela da população (LEBERL, 2004, p. 168; MCCULLOUGH, 2008/2009, p. 157-158; AICHER, 2020, p. 166). Por meio dele, o imperador cumpria parte de suas obrigações de patrocínio, mantendo contato com os senadores e outros privilegiados da cidade (Suet. *Dom.* 7.1). A prática evergética só era possível graças à prosperidade do império, dependente da fortuna do imperador e de suas campanhas bélicas (v. 43), o que fazia com que a magnanimidade de Domiciano fosse reconhecida pelos inimigos estrangeiros (v. 44-45). Liga-se a essa ideia o vocativo por que o poeta chama o imperador, o *cognomen* Germânico (v. 52), no verso que abre a sínclise mitológica e consequente paralelismo com Júpiter (COLEMAN, 1988, p. 99; LEBERL, 2004, p. 179). No episódio, após o convite poético de cruzamento entre os banquetes terrestre e divino pelo anfitrião, já associamos também os convivas com os etíopes e a matéria cantada, a Gigantomaquia, com a *bella Iouis*. Ainda em uma interpretação metatextual, o Apolo que canta a gigantomaquia para o Júpiter celeste, em *Silu.* 4.2.56, pode ser associado a Estácio que canta para o Júpiter terrestre, Domiciano (HULLS, 2007, p. 201). Se a passagem metaforiza todo o poema e se torna régua de interpretação para ele, cabe então questionar o que significa fundir o papel de Estácio ao de Apolo e das Musas, no análogo celeste. No v. 7, o poeta sugere a dificuldade de encontrar uma forma e uma voz, uma lira adequada para cantar os agradecimentos ao *princeps*.<sup>1269</sup> A indicação pode ser entendida como literal ou figurada; se for a primeira, indicaria que Estácio não só recitou o poema durante o banquete, mas sustentaria também que o poeta tinha posição bastante próxima com o aparelho de governo domiciânico.

---

<sup>1269</sup> O passo tem alguma semelhança com *Theb.* 3.102-104 (cf. 1.16-32) e esta, segundo Gibson (2013, p. 72-74) e Cardoso (2018, p. 625), com Vergílio (*Aen.* 9.446-449) e Valério Flaco (2.242-246).



Nesse sentido, Leberl (2004, p. 167-181) afirma que se tivéssemos notícia da relação entre Estácio e Domiciano apenas pela linguagem da silva em questão, que era exceção, poderíamos assumir que o vate tinha uma conexão estreitíssima com a *aula* imperial.

Estácio relaciona o luxo e concessão do banquete ao evergetismo de Domiciano e fazendo isso retoricamente expõe que a *liberalitas* imperial chegou até ele como membro de um grupo privilegiado: já foi notado que o relacionamento entre o imperador e o poeta ocupa um lugar central dentro do poema (HARDIE, 1983, p. 65; 141; VESSEY, 1983, p. 209; NAUTA, 2002, p. 335-336; CORDES, 2017, p. 39; SCHULZ, 2019, p. 17-18). Com relação à narração do evergetismo imperial, Estácio fala algumas vezes de uma posição privilegiada, outras como portador de uma voz comum. Ele pede a Domiciano, em nome da coletividade, que sejam repetidos os jogos capitolinos muitas vezes (v. 62). Ao fazê-lo, o poeta expressava uma demanda que interessava a uma grande parcela da população urbana. Contudo, a maior parte do texto em que a *liberalitas* do imperador é mencionada diz respeito ao benefício de uma pequena camada selecionada, por exemplo, quando expõe que os convivas têm a sua disposição abundância de comida e bebida, pela personificação de Ceres, Triptólemo, Baco e Lieu (v. 35-37), bem como de serviçais (v. 39), ou acesso aos jogos Albanos (v. 65-67), situados na vila imperial e reservados a um público ainda mais restrito do que o do banquete palaciano. Contudo, para melhor responder como se dava o complexo relacionamento do governante com o poeta é necessário um inquérito mais amplo entre a documentação sobrevivente. Igualmente, para localizar e avaliar a função evergética dentro do programa construtor domiciânico e o consequente trato sociopolítico no final do século I, urge conjugar a *Silu.* 4.2 com a 1.6, que por seus fatores cotextuais e a proximidade dos espaços tratados, fazem com que uma leitura comparativa entre elas seja inevitável, além de frutífera.<sup>1270</sup>

---

<sup>1270</sup> A comunicação do governante com o poeta e os demais convidados, bem como o evergetismo e a *liberalitas* em Estácio são abordados amiúde conjugando ambas silvas; para alguns exemplos, cf. Braund (1996, p. 44-51), Malamud (2001, p. 23-45), Klodt (2001, p. 56-57), Nauta (2002, p. 394-412), Newlands (2002, p. 261-263) e Schulz (2019, p. 11-20).

## 7 O ANFITEATRO FLÁVIO E A *SILV.* 1.6<sup>1271</sup>

Os desafios de inserir esta pesquisa na literatura arqueológica do vale do Coliseu,<sup>1272</sup> não diferem daqueles narrados anteriormente concernentes ao sítio do Palatino. A rigor, se pudermos levar em conta, as estrofes cantadas por Lorde Byron (4.128-129; 145) em sua *A Peregrinação de Childe Harold*, de 1818, a situação do anfiteatro é ainda mais difícil, pois, segundo o poeta, enquanto o palácio no Palatino ruía e o fórum Romano submergia sob o chamado *campo vaccino*,<sup>1273</sup> o Coliseu se mantinha de pé, orgulhoso. Como tipo monumental e arqueológico mais ilustre do legado cultural de Roma, o anfiteatro Flávio foi alvo de atenção durante os séculos, mesmo após sua função lúdica primeira ter sido deixada de lado.<sup>1274</sup> É bastante complicado traçar os estágios exatos pelos quais ele deixou de ser o espaço cativo para os espetáculos desde sua fundação flaviana até a Antiguidade Tardia, passando por uma fase de abandono e pilhagem, até ser reavivado como memorial cristão,<sup>1275</sup> ruína romântica e,

---

<sup>1271</sup> Uma versão preliminar desse subtópico intitulado “Cultural hegemony and socio-political elements in Statius, *Silu.* 1.6” foi submetida como paper ao *Biennial Harvard Graduate Student Conference — Class before Capitalism?: Social Structure and the Ancient World*, evento que seria realizado em março de 2020, em Cambridge, Massachusetts, mas que foi cancelado em função da pandemia do novo coronavírus SARS-CoV2. No entanto, não podemos deixar de agradecer a leitura e as sugestões feitas pelas professoras Dra. Kathleen Coleman e Dra. Carole Newlands, bem como de Nate Herter ao esboço na época, que muito contribuíram para a forma final.

<sup>1272</sup> O Anfiteatro Flávio recebeu a alcunha extemporânea de Coliseu graças à sua proximidade com a estátua colossal de Nero, posteriormente reformulada por Vespasiano, como uma representação da divindade solar. Segundo Rea (1993, p. 30-31), o processo de transferência nominal começa no século XI, quando as terminologias aparecem coligadas, mas já na segunda metade do século XII, o monumento é indicado nas documentações exclusivamente como Coliseu. Por mais que a nomenclatura seja anacrônica durante o período domiciânico, por sua cristalização na literatura especializada, adotamo-la neste trabalho como variação vocabular à obra flaviana. Para uma discussão sobre a nomenclatura no mundo clássico e tardoantigo, cf. Coleman (2006, p. ixvi-lxviii).

<sup>1273</sup> A denominação, supérstite pela bula de 1589, do papa Sisto V, faz referência ao comércio de gado que se realizava no local. Com a ocupação napoleônica de Roma e, depois, a mando de Pio VII, começaram as escavações arqueológicas no fórum que acabaram com o mercado que havia ali. Para o quadro geral da situação arqueológica em Roma até a invasão napoleônica de 1807 e sua anexação em 1809, Ridley (1992, p. 1-47).

<sup>1274</sup> Os jogos gladiatórios foram mantidos com alguma frequência até 434-435. Um novo respiro à prática lúdica foi permitido por Teodorico I, o Grande, líder ostrogodo entre 474 e 526, ao seu genro Eutarico Cilia, em 519, e depois a Anício Máximo, em 523, oportunidades em que foram organizadas as últimas *uenationes* no anfiteatro (Cassiod. *Var.* 5.42; REA, 1988, p. 31-32). Depois do século quinto, o Coliseu foi utilizado como ambiente para caçadas e, eventualmente no *Trecento* renascentista, touradas. Ainda serviu como abrigo para animais em diferentes épocas do Medievo e Modernidade (CERONE; CROCI; VISKOVIC, 2000, p. 2; COARELI, 2001, p. 198-200; HOPKINS; BEARD, 2005, p. 152). Sobre os diferentes detonadores contextuais que levaram ao fim dos jogos anfiteatrais no cristianizado Império Romano, cf. Ville (1960, p. 273-335) e Teja (1992, p. 69-78).

<sup>1275</sup> Em 1749, o papa Bento XIV afirmava que o anfiteatro era um local sagrado onde os primeiros cristãos haviam sido martirizados. Argumentando que o espaço fora santificado pelo sangue dos mártires que pereceram ali, ele proibiu o uso do Coliseu como pedreira e consagrou o edifício à paixão de Cristo. Na face externa da parede leste, ainda há a placa de 1750, que substituiu o texto de 1675, comemorando a sacralidade do ambiente e sua dedicação cristã (SZEGEDY-MASZAK, 1992, p. 121-122). No entanto, é necessário ressaltar que não existem evidências históricas efetivas apoiando a suposição de martírio dentro do anfiteatro (HOPKINS; BEARD, 2005, p. 165-166).

finalmente, monumento histórico-arqueológico. Durante o Medievo e a Modernidade,<sup>1276</sup> esteve no centro das invasões de povos nômades estrangeiros, das rivalidades dinásticas das famílias ligadas às altas hierarquias eclesiásticas, da ocupação decorrente dos imperialismos até representar a capital do Estado italiano, na epitome do nacionalismo no final do século XIX.

Uma série de desenvolvimentos e as contingências na diacronia, fizeram com que o exemplar que tenhamos hoje difira bastante da sua forma clássica.<sup>1277</sup> O principal deles foi a rapacidade física sobre a parte ocidental do edifício que durou até o século XV e XVI, já que até esse momento sua função era primordialmente “[...] fornecer o material para alguns dos maiores esquemas de construção da corte papal. Durante a maior parte da Idade Média e do início da Renascença, o Coliseu não era tanto um monumento, mas uma pedreira” (HOPKINS; BEARD, 2005, p. 160).<sup>1278</sup> Além de uso próprio, a Igreja concedia ou vendia permissão para extração de rochas, o que levou vários antiquários a se opor à destruição do monumento antigo.<sup>1279</sup> Nesse período, é no mínimo irônico que o monumento além de ofertar um modelo arquitetônico para a inspiração renascentista também contribuía com a própria matéria física para a concepção dos

<sup>1276</sup> A ele atribuíam comumente ser um templo ao Sol, morada pagã e demoníaca, o que justificou seu desmonte e dedicação cristã, pelo papa Silvestre I, no século quarto e subsequentes. Em outra oportunidade, durante o eclipse temporário da nobreza eclesiástica no século XIV, com a transferência da residência papal para Avinhão (entre 1306 e 1376), o monumento foi tomado pela municipalidade e usado como hospital da *Compagnia del Salvatore ad sancta sanctorum*. Buscaram-se em outros momentos a revitalização da área com a instalação de manufaturas que foram ou abandonadas ou temporárias. Desde o final da Antiguidade, em diferentes níveis, os principais atores sociais envolvidos nas dinâmicas espaciais do anfiteatro foram ladrões, cristãos, antiquários, arqueólogos e botânicos. Para a história medieval do edifício, cf. Ridley (1992, p. 12-34), Hopkins e Beard (2005, p. 149-181). Para uma análise da estrutura material com foco no período medieval, cf. Facchin (2018, p. 54-79).

<sup>1277</sup> Para além da ação antrópica direta, como as reconstruções do século terceiro (a de Antonino Pio, cf. SHA *Pius* 8.2, ou a iniciada em 218, mas finalizada apenas em 238, com reparos adicionais em 250-252 e 320; cf. SHA *Heliog.* 17.8.9; *Alex. Sev.* 24.3; Cass. Dio 78.25.2-3; Amm. Marc. 4.10.14; *Cod. Theod.* 16.10; REA, 1988, p. 31; CLARIDGE, 2010, p. 276-277) e o comércio de blocos de travertino para a construção civil, referimo-nos principalmente a série de conflagrações (como a do ano de 217) e instabilidades na litosfera que demandaram mudanças para melhor estabilidade estrutural do monumento. Sobre os eventos sísmicos do século terceiro (aprox. 217 e 223), do quinto (aprox. 442-443 e 484) e do sexto (em 508) não sabemos ao certo a magnitude dos estragos. Quanto aos posteriores, temos notícia que o tremor de 801 destruiu as arcadas externas, no lado sudeste; o de 1349 colapsou uma grande parte das varandas ao sul do edifício; e o de 1703 desmoronou vários arcos no segundo anel. Durante essa larga janela temporal, as estruturas do hipogeu central da arena foram completamente preenchidas e cobertas por terra e detritos até o século XIX (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 6-7; CERONE; CROCI; VISKOVIC, 2000, p. 2). Da história mais recente, em 1979, o terremoto de Nórchia ou Valnerina obrigou a *Soprintendenza Archeologica di Roma* a reforçar cinco pilares do terceiro anel, em sua parte sudeste e externa do anfiteatro, que foram danificados e ameaçavam cair (INSOLERA; PEREGO, 1983, p. 254-266; PACKER, 1989, p. 140). Uma lista de eventos de construção, danos e reparação nos últimos dois milênios é fornecida por Tan (2015, p. 24-25).

<sup>1278</sup> “[...] to provide the stuff of some of the grandest building schemes of the papal court. For most of the Middle Ages and early Renaissance the Colosseum was not so much a monument as a quarry”.

<sup>1279</sup> Em 1448, Bracciolini havia observado que a maior parte do Coliseu havia sido transformada em cal. Um ditado na época dizia “O que os bárbaros não fizeram, fizeram os Barberini” / “Quod non fecerunt barbari, fecerunt Barberini”, expressando a opinião pública sobre a família aristocrática devesas ligada aos círculos do clero, da qual fazia parte o próprio Urbano VIII (RIDLEY, 1992, p. 19-20). A rapacidade estrangeira também era denunciada nos séculos a frente. Nos Setecentos, era comum afirmar que “se o Coliseu fosse portátil, os ingleses o levariam embora” / “if the Colosseum were portable, the English would carry it away” (HOPKINS; BEARD, 2005, p. 157).

novos exemplares, como a Basílica de São Marcos ou a residência dos Farnese (MURRAY, 1862, p. 45; RIDLEY, 1992, p. 19-20; COARELLI, 2001, p. 212-213; HOPKINS; BEARD, 2005, p. 161-166; CLARIDGE, 2010, p. 278). A destruição desacelerou no Renascimento, mas o desmantelamento minou a integridade estrutural da obra, obrigando demolições e restauros estratégicos, efetuadas nos séculos seguintes (CERONE; CROCI; VISKOVIĆ, 2000, p. 4-6).

Durante o papado de Pio VII, entre 1800 e 1823, o ímpeto antiquarista do clérigo levou à criação de uma comissão que buscava antiguidades e peças artísticas, inspecionando os restos clássicos. Com a nomeação do arqueólogo Carlo Fea e do escultor Antonio Canova, a fachada leste do Coliseu, entre 1805 e 1807, foi finalmente escavada (PACKER, 1989, p. 138). O problema, constante à época, é que a maior parte do material pós-clássico foi removido e descartado pelos arqueólogos, que somente buscavam peças, decoração e forma do anfiteatro da Antiguidade. No entanto, como também no Palatino, foi a invasão napoleônica de 1807 e consequente anexação em 1809, que realizou o primeiro grande avanço arqueológico da área,<sup>1280</sup> justificados na exaltação dos antecessores das grandezas neoclássicas do Império Francês (SCHINGO, 2010, p. 70-73). Em 1810, as três colunas do templo de Júpiter na encosta sul do Capitolineo — que hoje sabemos, na verdade, ser o templo do Divino Vespasiano —, foram limpas, desmontadas e reerguidas em uma nova fundação. Entre 1811 e 1813, foram descobertas a basílica de Maxêncio e Constantino, parte do fórum de Trajano e a parte subterrânea do Coliseu (PACKER, 1989, p. 138-140; RIDLEY, 1992, p. 47-53). No último sítio, até 1814, em parceria com a equipe papal, os arqueólogos napoleônicos sistematicamente escavaram os escombros dos corredores e descobriram as estruturas subterrâneas, desencadeando uma acalorada controvérsia arqueológica.<sup>1281</sup> Durante o avanço das obras, os trabalhos foram interrompidos pelas inundações dos canais de provimento do edifício. Iriam ser precisos mais de cinquenta anos

<sup>1280</sup> Para um balanço sobre a situação arqueológica durante a ocupação napoleônica, cf. Ridley (1992, p. 47-216).

<sup>1281</sup> A controvérsia se dava em relação à identificação e à datação dos vestígios subterrâneos. Por meio de panfletos, de um lado, Carlo Fea, arqueólogo papal, argumentava que as subestruturas eram medievais não podendo a superfície original da arena estar no topo delas, pois isso inviabilizaria o relato antigo sobre as naumaquias dentro do anfiteatro. Em oposição, Pietro Bianchi, um arquiteto, e Lorenzo Re, professor de Arqueologia da Universidade de Roma, sustentavam que as subestruturas eram contemporâneas ao edifício original, pois estavam alinhadas com o plano dele. Em posição conciliatória, Juan Masdeu, padre e antiquário espanhol, julgava que Fea estava correto sobre a forma original do Coliseu, mas que as subestruturas haviam sido inseridas no final do terceiro século, momento em que a arena foi elevada para ficar por sobre elas (PACKER, 1989, p. 138; RIDLEY, 1992, p. 217-237; GRANINO CECERE, 2004, p. 243-244; HOPKINS; BEARD, 2005, p. 138-141). O debate, os argumentos e os atores participantes são explorados e detalhados por Ridley (1992, p. 217-237), Granino Cecere (2004, p. 243-260) e Tan (2015, p. 118-119). Hoje sabemos que a estrutura é antiga, mas não estava ali na inauguração da obra.

para que as subestruturas descobertas fossem expostas novamente (PACKER, 1989, p. 138; SCHINGO, 2010, p. 72-73; HOPKINS; BEARD, 2005, p. 134).<sup>1282</sup>

Foi também na transição do século XVIII para o XIX que dois contrafortes de alvenaria, patrocinados pela Igreja, foram construídos para apoiar o que restava da fachada externa em iminente colapso após a pilhagem e os sismos.<sup>1283</sup> O primeiro foi colocado no lado leste, na forma de um paredão rústico, com projeto de Raffaele Stern, entre 1805 e 1807 (Fig. 69). O segundo, no lado oeste, reproduziu o padrão arquitetônico original, com projeto de Giuseppe Valadier entre 1820 e 1826 (Fig. 70).<sup>1284</sup> Segundo Gómez Robles (2010, p. 156), “[...] a combinação dessas duas intervenções fortaleceu vários valores do Coliseu: estruturais, construtivos, estéticos, formais, históricos e simbólicos”.<sup>1285</sup> Recuperando a estabilidade das estruturas anelar e radial, esses restauros são marcos da história de conservação da construção civil em escala monumental (JONSSON, 1986, p. 28-38; REA, 1988, p. 31; PACKER, 1989, p. 138; SZEGEDY-MASZAK, 1992, p. 120; CERONE; CROCI; VISKOVIC, 2000, p. 3; JOKILEHTO, 2008, p. 77-87; GÓMEZ ROBLES, 2010, 154-156; TORRES, 2015, p. 35-47).

Novo ânimo recebeu a arqueologia do anfiteatro patrocinada pelo Estado italiano recém-unificado em 1870. Impulsionado pelo sentimento nacionalista, o Coliseu passou a ser visto como monumento nacional e símbolo do passado grandioso. Para a custódia dos sítios e dos marcos históricos, foram criados departamentos — como a *Soprintendenza Archeologica di Roma* e a *Soprintendenza ai Monumenti di Roma e del Lazio* — e um plano regulador para

---

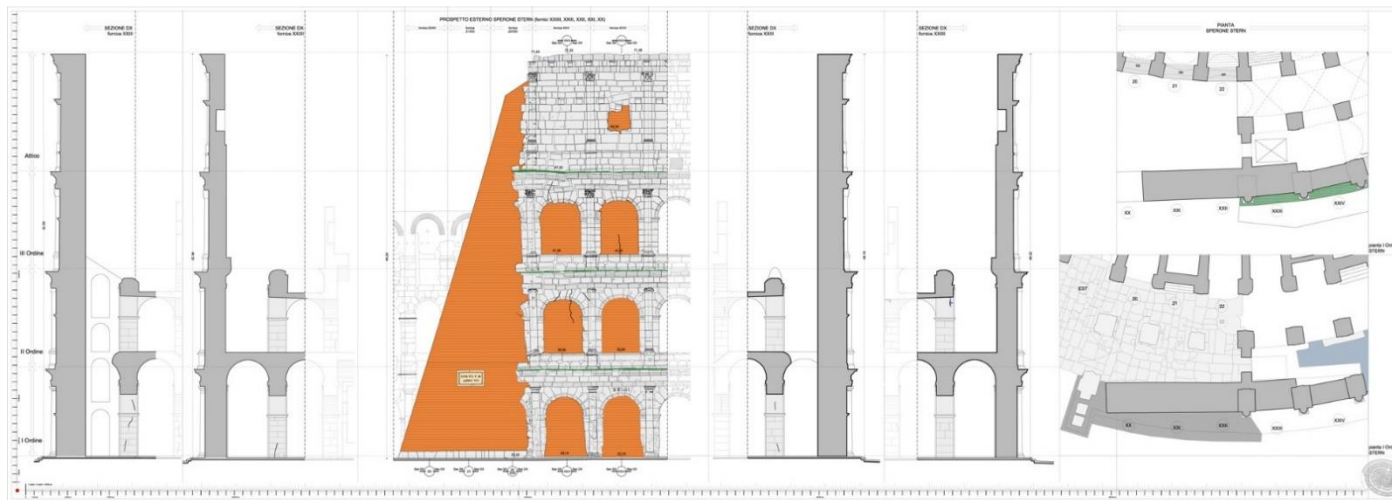
<sup>1282</sup> Referimo-nos ao investimento arqueológico de Pietro Rosa que, entre 1874 e 1879, avançou na escavação napoleônica anterior, revelando a profundidade total das subestruturas pela primeira vez. Novamente a contenção das inundações e a drenagem do sítio, bem como o alto custo da operação atrasaram em anos o estudo completo da área que foi parcialmente destruída (REA, 1988, p. 32; SCHINGO, 2010, p. 74-76; HOPKINS; BEARD, 2005, p. 171-172). Lanciani (1888, p. ix-xii), o substituto de Rosa, sobre os trabalhos nos sítios afirmou: “[...] seria inútil negar que todas essas grandes conquistas no campo artístico e científico foram obtidas com uma certa quantidade de perda e sacrifício. [...] Mas devemos lembrar que Roma sempre viveu [...] às custas do passado [...]” / “[...] it would be of no use to deny that all these great conquests in the artistic and scientific field have been obtained with a certain amount of loss and sacrifice. [...] But we must remember that Rome has always lived [...] at the expense of the past [...]”.

<sup>1283</sup> Os papas da primeira metade do século XIX — Pio VII, Leão XII, Pio VIII e Gregório XVI — ainda realizaram outras escavações menores combinadas com restaurações essenciais e estruturais, também removendo a vegetação dos arredores e interior. Por citar apenas alguns exemplos, a estrutura caída no lado sul, perto do eixo menor, foi reconstruída em meados de 1830, por patrocínio do papa Gregório XVI, depois, entre 1846 e 1852, por projeto de Gaspare Salvi e Luigi Canina, no lado norte, as paredes e sete arcos radiais na primeira ordem e oito arcos da segunda ordem foram reconstruídos (PACKER, 1989, p. 138; CERONE; CROCI; VISKOVIC, 2000, p. 3; HOPKINS; BEARD, 2005, p. 171). Poucos anos à frente, os botânicos alegaram que o anfiteatro tinha seu próprio microclima, encontrando cerca de 420 espécies de plantas ali. A vegetação foi cuidadosamente removida em 1871, pois representava uma ameaça para a estrutura de alvenaria (HOPKINS; BEARD, 2005, p. 177-181; CLARIDGE, 2010, p. 278). Para um balanço detalhado sobre a obra nos Oitocentos, cf. Szegedy-Maszak (1992, p. 115-142).

<sup>1284</sup> Sobre o restauro do arco de Tito também por Stern e Valadier entre 1817 e 1820, cf. Torres (2015, p. 48-52).

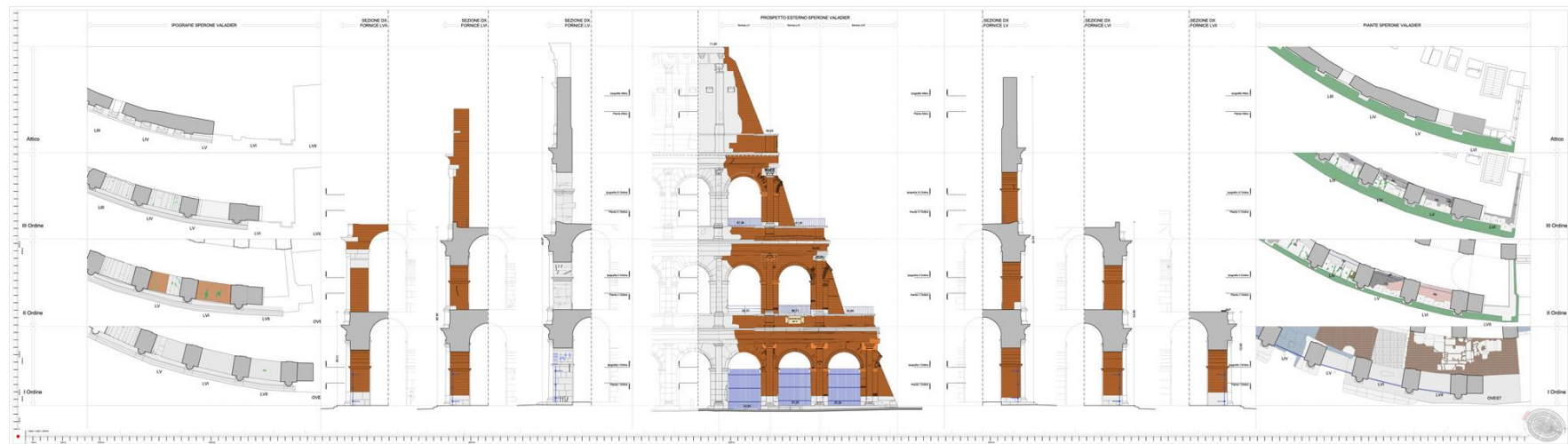
<sup>1285</sup> “[...] the combination of these two interventions strengthened several values of the Colosseum: structural, constructive, aesthetic, formal, historical, and symbolic ones”.

Figura 69 — Planta externa destacando o contraforte leste do Coliseu, projetado por Raffaele Stern, instalado entre 1805 e 1807



Fonte: Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma. Renderizado por Gherardi Costruzioni (2011) reproduzido em Torres (2015, p. 38).

Figura 70 — Planta externa destacando a abordagem oeste do Coliseu, projetada por Giuseppe Valadier, erguida entre 1820 e 1826



Fonte: Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma. Renderizado por Gherardi Costruzioni (2011) reproduzido em Torres (2015, p. 44).

engrandecimento e embelezamento da cidade foi instituído (INSOLERA; PEREGO, 1983, p. 3; MANACORDA; TAMASSIA, 1985, p. 113; REA; SANTANGELI VALENZANI, 2018, p. 9-10). Os edifícios que haviam surgido ao redor do sítio foram demolidos demonstrando a preocupação perene até o período entreguerras em evitar que a dinâmica urbana contemporânea prejudicasse a manutenção da herança antiga (COARELLI, 2001, p. 214-216). Essa tornou-se a *práxis* institucional até a escalonada fascista ao poder italiano, após a Primeira Guerra, quando uma vez mais os olhos se voltaram para o anfiteatro Flávio incitados por Benito Mussolini e a vontade de modernizar conservadoramente Roma, tornando-a “degnà della sua gloria” nova e antiga (INSOLERA; PEREGO, 1983, p. 36).

Durante os anos de 1930, Mussolini patrocinou escavações das subestruturas expondo permanentemente o que havia sido descoberto em 1810-1814 e 1874-1879. Além disso, suas escolhas políticas resultaram em alterações arbitrárias dentro e fora do Coliseu, utilizado como instrumento de amenização das relações entre o Estado e a Igreja. O espaço imediatamente externo foi expropriado e vários pequenos monumentos demolidos, tal qual as cercanias do Capitólio. A renovação urbana de Mussolini deve ser entendida como uma maneira de construir uma memória comunal da glória imperial e do poder absoluto, na qual os grandes monumentos da Antiguidade servem, ao mesmo tempo, como expressão de precedente e de justificativa (ATKINSON; COSGROVE, 1998, p. 28-49). Destacamos desse processo, uma nova e larga avenida construída no espaço recém-livre para conectar o sul da cidade com as partes norte e leste, criando um nexó visual entre o centro fascista da *Piazza Venezia* e os símbolos de grandeza clássica: os fóruns imperiais e o Coliseu. O último foi elevado ao ponto focal da nova *via del Impero* — posteriormente chamada de *via dei Fori Imperiali* —, inaugurada em 1932, como parte da ação construtora para a visita de Hitler em 1938 (PACKER, 1989, p. 139-140; COARELLI, 2001, p. 222-227; HOPKINS; BEARD, 2005, p. 173-176; GALBO, 2019, p. 18).

Após o ocaso do fascismo e o fim da Segunda Guerra, a preocupação arqueológica com o Coliseu foi movida da construção de um discurso de poder e louvor da grandeza imperial para uma nova política mais holística de conservação da paisagem total também visando a sua rentabilidade capitalista.<sup>1286</sup> As restaurações essenciais continuaram a ser efetuadas nos grandes edifícios,<sup>1287</sup> agora abrangendo os monumentos menores atropelados pelos processos históricos

---

<sup>1286</sup> Sobre as renovações no século XX e XXI e a manutenção da memória arquitetônica à luz dos interesses neoliberais, cf. Rea (2000, p. 93-103) e Galbo (2019, p. 288-316).

<sup>1287</sup> Por exemplo, a intervenção estrutural conduzida entre 1978 e 1979 para averiguar certa instabilidade estrutural, as escavações de 1973-1977, ou as inspeções de 2015 e 2016. Esta última derivava da restauração em processo até

anteriores na formação de um polo mais amplo voltado para o entretenimento, o turismo e a pesquisa. Os grandes edifícios foram reinseridos no contexto topográfico antigo, o que colocou em diálogo, o vale do Coliseu, o Fórum e o Palatino, partes de um todo programático.<sup>1288</sup> A garantia da conservação agora inquiria a configuração espacial como meio de interpretação e análise do patrimônio e da herança clássica e, finalmente, também pós-clássica (REA, 2000, p. 93). Especificamente, em volta do anfiteatro, agora *Piazza del Colosseo*, as ruínas circundantes, como as bases do colosso ou da *Meta Sudans* neronianas (LEONE, 1995, p. 113-119; REA, 2000, p. 101-103), podiam novamente se congregarem como componentes integrados ou silenciados de um mesmo projeto espacial e edilício levado a cabo com a restauração do centro romano após a guerra civil e a vitória sobre Vitélio (TORELLI, 1987, p. 563-582), primeiramente por Vespasiano e Tito, mas expandidas e reformuladas por Domiciano, como se verá a seguir.

#### 7.1 ROMA RESVRGENS: UMA FAMÍLIA, UM MONUMENTO, UM IMPÉRIO

Como vimos na primeira seção desta tese, com o fim do Ano dos Quatro Imperadores, em 69, Vespasiano emergiu como o novo imperador romano dando início a uma nova dinastia. Sua fama militar, porém, precedia a ascensão. Em 66, a mando do imperador Nero, o general foi enviado para suprimir a insurgência na Judeia (VERVAET, 2016, p. 49-50; LEVICK, 2017, p. 27-45). Durante a dança dos tronos, deixou o seu filho mais velho encarregado de pôr termo ao levante enquanto marchava para a tomada do poder central. Em 70, Tito capturou Jerusalém, sede principal da parte adversária. O sucesso militar da *gens* e, por extensão, de toda Roma foi celebrado em um triunfo no ano seguinte (ACTON, 2011, p. 58-60; BARRON, 2020, p. 157-159).<sup>1289</sup> A vitória no conflito e a pacificação da província judaica ofereceram legitimação simbólica e condição material de expressar, por meio da monumentalidade, o poder flaviano. Riquezas pilhadas e trazidas da Judeia foram exibidas durante a procissão triunfal, financiando

---

o momento. O projeto de 2011 criado pelo *Gruppo Gherardi Costruzioni* a pedido do *Ministero per i Beni e le Attività Culturali — Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma* foi aprovado somente em 2013, com financiamento privado da empresa Tod's e da família Della Valle. A restauração é a primeira limpeza e reparo completo na história do monumento. A fachada foi finalizada em 2016, a parte superior em 2017 e atualmente é construído um centro de serviços e são restauradas as galerias subterrâneas. Sobre as ações citadas, cf. Croci (1996, p. 162-163); Rea (2000, p. 94-96); Galbo (2019, p. 288-316); Podestà, Romis e Scandolo (2020, p. 543-550).

<sup>1288</sup> Nesse movimento, a chegada de equipes internacionais foi determinante para a expansão do escopo em estudo coletivo. Delas, destacamos, como nos capítulos anteriores, a atuação de Heinz-Jürgen Beste do DAI Roma em parceria com Rossella Rea, da *Università Roma Tre*, desde 1996, no interior e nas estruturas subterrâneas da arena, tornando ambos as principais autoridade no monumento após mais de catorze anos de escavações e estudo (REA, 2000, p. 100; BESTE, 2000, p. 79-92; 2003, p. 373-380).

<sup>1289</sup> Nas palavras elogiosas de Josefo (*BJ* 7.158), o triunfo “[...] mais seguro estabelecido no Império Romano [...]” / “[...] καὶ τὴν βεβαιωτάτην τῆς Ῥωμαίων ἡγεμονίας κατάστασιν ἔγνω τέμενος Εἰρήνης κατασκευάσαι [...]”, no qual “para a multidão de cidadãos, um certo destino proporcionou o prazer de ver os três [flavianos] ao mesmo tempo em um só lugar” / “τῶ δὲ πλήθει τῶν πολιτῶν δαιμόνιον τινα τὴν χαρὰν παρεῖχε τὸ βλέπειν αὐτοὺς ἤδη τοὺς τρεῖς ἐν ταῦτῳ γεγονότας” (Jos. *BJ* 7.120. Trad. Vicente Pedroso, 2004).



a obra romana mais largamente reconhecida do primeiro século, o anfiteatro Flávio (HOPKINS; BEARD, 2005, p. 26-28; CLARIDGE, 2010, p. 314; BARRON, 2020, p. 157-178).

Como forma de legitimação de seu governo e expressão de capital político-militar, Vespasiano empreendeu um enorme programa de construção pública encarregado de reconstruir e revitalizar a Capital. Os espaços escolhidos foram aqueles a que, alguns anos à frente, também seus filhos dariam atenção: o Capitólio requeria conserto urgente devido à destruição causada pelo conflito entre as partes vitelianas e flavianas que havia destruído o templo de Júpiter Ótimo Máximo ali localizado (Suet. *Ves.* 8.5; Cass. Dio 65.10.2; JONES; MILNS, 2002, p. 65; LINDSAY, 2010, p. 174-180; ACTON, 2011, p. 66-98; ESCÁMEZ DE VERA, 2012, p. 437-462; FRANKL, 2014, p. 19-25); imediatamente acessível ao Fórum Romano pelo Argileto, um templo dedicado à Paz foi erguido (DARWALL-SMITH, 1996, p. 55-68; NOREÑA, 2003, p. 30-31; STAMPER, 2005, p. 157-159; POLLARD, 2009, p. 308-338; TARAPOREWALLA, 2010, p. 151-163; FRANKL, 2014, p. 32-45); e o vale do Célio, Esquilino e Palatino foi remodelado para receber um anfiteatro permanente, o Coliseu.<sup>1290</sup>

Durante o período republicano romano, segundo Zanker (1990, p. 21), existia forte resistência da aristocracia senatorial em manter prédios permanentes dedicados aos jogos e espetáculos, principalmente no que concernia ao teatro e ao circo, mesmo que o entretenimento tenha se tornado uma ferramenta eficiente de propaganda, pelo menos, desde o final do século II AEC (VAN ALTEN, 2012, p. 28-29). É provável que o Senado entendesse que um indivíduo portaria um poder desproporcional quando pudesse dedicar um local de entretenimento permanente ao seu próprio nome ou ao de sua *gens*. Mesmo assim, na fase final da República, importantes nomes como Pompeu e César obtiveram, individualmente, poder e prestígio através do uso de locais voltados ao espetáculo, além de outras estratégias de representação (HOLLERAN, 2003, p. 51; VAN ALTEN, 2012, p. 28-9).

---

<sup>1290</sup> Tradicionalmente, os anfiteatros eram estruturas temporárias construídas em madeira conforme necessidade no Fórum (Liv. 23.30, 31.50, 39.46; Cic. *ad Att.* 2.24; Plin. *Nat.* 36.117; Vit. 1.7.1; GOLVIN, 1988, p. 18-21; WELCH, 1994, p. 59-80; GROS, 1996, p. 318-319; BOMGARDNER, 2000, p. 58-59; COLEMAN, 2000, p. 227-228; EDMONDSON, 2005, p. 10; DODGE, 2014, p. 285, 297; ELKINS, 2019, p. 23). De acordo com Golvin (1988, p. 44), os primeiros exemplares em pedra conhecidos são encontrados na Campânia, em Cápua, Cumas e Literno, erigidos no final do século II AEC. O exemplar flaviano, tardio desse ponto de vista, foi o segundo permanente e o maior construído em Roma. De qualquer forma, se tornou o exemplar responsável pela canonização do tipo, servindo como paradigma para os que foram construídos após ele (WELCH, 2007, p. 50, 128-149; YEGÜL; FAVRO, 2019, p. 306). Sobre a construção de anfiteatros temporários de madeira em Roma, inclusive no Fórum, *cf.* Welch (2007, p. 30-71); para os diferentes tipos de anfiteatros, *cf.* Golvin (1988, p. 275-277); para a expansão da tipologia arquitetônica específica do Coliseu na capital e pelas províncias do império, *cf.* Bomgardner (2000, p. 61-120).

O espaço escolhido pelo flaviano localizava-se em uma depressão na III *regio*, um ponto central, pois era próximo e acessível ao fórum Romano pela via Sacra e à colina Palatina, onde desde Augusto estava a residência imperial. A centralidade explica o motivo do vale ser completamente urbanizado desde a primeira metade do primeiro século AEC (PANELLA, 1990, p. 35-36). No entanto, foi durante o reinado de Nero que a área sofreu uma drástica modificação. Após o grande incêndio de 66, a residência neroniana, chamada de Domus Transitória que se estendia do Palatino ao Esquilino, foi severamente comprometida e, igualmente, afetadas foram várias residências localizadas por todo o vale (BOMGARDNER, 2000, p. 2). A conflagração deu oportunidade para que Nero expropriasse propriedades e a depressão, não mais densamente povoada, permitia a expansão do projeto residencial imperial. Por isso, à época de ascensão de Vespasiano, a maior parte das colinas circundantes estava ocupada pelas estruturas monumentais da Domus Áurea (COARELLI, 2001, p. 163; BEARD; HOPKINS, 2005, p. 29).

As circunstâncias do suicídio do último júlio-claudiano e a situação após o período de guerra civil exigiam de Vespasiano uma disposição outra, já que a continuação do legado imediatamente anterior não era uma opção viável para a superação da crise político-ideológica e consequente restauração do Império (ESCÁMEZ DE VERA, 2012, p. 443). Augusto, porém, oferecia um modelo mais adequado ao recente governante.<sup>1291</sup> Seguindo o exemplo do primeiro dos imperadores, por meio do espaço Vespasiano instrumentalizou e fixou nele sua expressão política: “a cultura da Roma júlio-claudiana havia se infiltrado em espaços públicos na forma de edifícios novos e restaurados, arte pública e um vocabulário material e estilístico que comunicava a ideologia do império” (ACTON, 2011, p. 65, *cf.* ZANKER, 1990, p. 239-264).<sup>1292</sup> Uma de suas ações foi devolver à esfera pública, a maior parte dos espaços ocupados pela residência neroniana, a exemplo de onde estava o lago artificial, seletos para sediar o Coliseu.

*Hic ubi sidereus propius uidet astra colossus  
et crescunt media pegmata celsa uia,  
inuidiosa feri radiabant atria regis  
unaque iam tota stabat in urbe domus.  
hic ubi conspicui uenerabilis Amphitheatri  
erigitur moles, stagna Neronis erant.  
hic ubi miramur uelocia munera thermas,  
abstulerat miseris tecta superbus ager.  
Claudia diffusas ubi porticus explicat umbras,*

No lugar em que o céu mais perto vê o colosso  
e, em plena via, elevam nobres máquinas,  
brilhava o átrio odioso do bruto tirano,  
a única casa da cidade inteira.  
5 No lugar em que surge à vista o anfiteatro  
venerável, de Nero os lagos eram.  
No lugar em que rápidas termas louvamos  
campo altivo se fez das casas pobres.  
Onde a porta de Cláudio faz sombras extensas

<sup>1291</sup> De acordo com Suetônio (*Ves.* 9.1), Vespasiano sabia que Augusto tentava construir um anfiteatro em Roma (*item amphitheatrum urbe media, ut destinasse compererat Augustum*), dando para a obra feito de realização do desejo do predecessor. Do episódio, nada pode ser confirmado, como nos assevera Coleman (2002, p. 69-70).

<sup>1292</sup> “The culture of Julio-Claudian Rome had infiltrated public spaces in the form of new and restored buildings, public art, and a material and stylistic vocabulary that communicated the ideology of empire”.

<p><i>ultima pars aulae deficientis erat.</i>  <i>Reddita Roma sibi est et sunt te praeside, Caesar,</i>  <i>deliciae populi, quae fuerant domini.</i></p>	<p>10</p>	<p>acabava a última ala do palácio.          Roma foi devolvida a si, César, sob quem          o povo têm prazeres dos senhores.</p>
--	-----------	--

(Mart. *Sp.* 2)

O local para uma obra pública, segundo Vitruvius (1.7.1), deveria ser escolhido pelas autoridades imperiais de acordo com a conveniência geográfica e a melhor localização para o acesso e circulação popular. Em geral, isso significava que obras com arquibancadas na Antiguidade buscavam proximidade com as cadeias de relevo, se utilizando da inclinação natural de morros ou depressões para favorecer a construção dos assentos para os espectadores (BAPTISTA, 2015, p. 78). No entanto, o Anfiteatro Flávio é uma estrutura totalmente independente, mostrando que Vespasiano escolheu o sítio do Coliseu com um objetivo ideológico específico. No epigrama acima,<sup>1293</sup> Marcial sumariza os aspectos mais importantes concernentes à escolha e ao sentido do empreendimento flaviano. A área que compreendia o lago de Nero (*stagna Neronis*, v. 6), seus pavilhões, jardins e pórticos daria lugar ao anfiteatro (CLARIDGE, 2010, p. 276-277).<sup>1294</sup> Além de drenar a água e à exceção do colosso e da *Meta Sudans*,<sup>1295</sup> a mando de Vespasiano foi derrubada grande parte das estruturas que não foram completamente destruídas, mas, utilizando uma solução mais prática e econômica, parcialmente reutilizadas, preenchidas com camadas de terra que constituíram a superfície da nova obra (REA, 1993, p. 31; BOMGARDNER, 2000, p. 29; REA; BESTE; LANCASTER, 2000, p. 344-348; BEARD; HOPKINS, 2005, p. 29).<sup>1296</sup> No local onde uma única residência tirânica havia,<sup>1297</sup> o *princeps* recuperava o bem público, transformando o lugar do excesso individual em uma arena de entretenimento coletivo: Roma era restaurada para si mesma (*reddita Roma sibi est*, v. 11; WELCH, 2007, p. 133). Toda a via Sacra superior e o vale se tornaram canteiros de obras para a autoapresentação da dignidade e virtude da nova *gens*. Ainda, como parte desse rearranjo de uso público e expressão

<sup>1293</sup> O epigrama tem temática análoga a interpretada por nós. Coleman (2006, p. 15) atesta que ele tem afinidade com o subgênero lírico e elogioso, *laus urbis* (Quint. *Inst.* 3.7.10-18; 26-27, Men. Rh. 346, 27-31; 414, 6-7).

<sup>1294</sup> Uma sobreposição da estrutura neroniana e flaviana é fornecida por Lisboa (2015, p. 180) e Tan (2015, p. 58).

<sup>1295</sup> Provavelmente os dois foram os únicos monumentos sobreviventes do arranjo neroniano. A *Meta Sudans* representada, inclusive na numismática flaviana, era uma fonte tradicional augustana que marcava o cruzamento entre os quatro das cinco estradas principais da cidade e representava um ícone circense. Ela foi reformada e expandida por Vespasiano e finalizada por Domiciano, e sobreviveu até a renovação fascista de 1936 adjacente ao anfiteatro (PANELLA, 1996, p. 247-249; 2013, p. 118; LONGFELLOW, 2011, p. 38-39; FÄRBER, 2016, p. 45; ELKINS, 2019, p. 60). O Colosso neroniano foi reformado por Vespasiano substituindo a feição imperial pela imagem solar de Hélios-Apolo, representada na numismática severiana e que anos depois daria nome ao complexo lúdico (SEAR, 1982, p. 135; HOPKINS; BEARD, 2005, p. 34-35; NOCERA, 2018, p. 180-182). Sobre a difícil aproximação de Domiciano e Nero pela representação solar colossal, cf. Nauta (2010, p. 255-264).

<sup>1296</sup> O projeto flaviano ainda se aproveitou da orientação, sistema viário e aparato hidráulico neronianos (REA; BESTE; LANCASTER, 2000, p. 353; NOCERA, 2018, p. 177).

<sup>1297</sup> A imagem de um palácio neroniano ocupando toda a cidade (Mart. *Sp.* 2.4) também está em Plínio (*Nat.* 36.111) e Suetônio (*Nero* 39.2).

monumental, o templo do Divino Cláudio no Célio foi reformado e terminado (v. 9-10), e as termas de Tito iniciadas (v. 7) (SEAR, 1982, p. 145; REA, 1993, p. 31; DEWAR, 2008, p. 65-66; NOCERA, 2018, p. 164). O simbolismo de reconstruir a paisagem cívica honrando a tradição, os imperadores do passado e os deuses, mas também exprimindo a potência militar da família, era fundamental para criação de um imperativo senso de legitimidade e estabilidade.

As obras do anfiteatro foram iniciadas logo após o triunfo, aproximadamente entre 72 e 75, por Vespasiano (Suet *Ves.* 11.1). Dois andares foram por ele construídos, mas com o seu falecimento em 69, não houve tempo do primeiro flaviano testemunhar o fim de seu empreendimento, continuado por seu sucessor com a adição de pelo menos mais um andar permanente ao edifício. Ao final dessa fase, mesmo que não completamente finalizado, em 80, Tito dedicou o anfiteatro e organizou cem dias de espetáculos inaugurais com um rico programa lúdico celebrado pela documentação literária e numismática (Suet. *Tit.* 7.3; Cass. Dio 66.25.1-5-26.1; RIC<sup>2</sup> 184 = BMCRE<sup>2</sup> 190; SEAR, 1982, p. 23; REA, 1988, p. 23-46; DAMSKY, 1995, p. 59-70; COARELLI, 2001, p. 168-169; PACKER, 2003, p. 169; ELKINS, 2006, p. 213-214; FEAR, 2000, p. 87; COLEMAN, 2006, p. xlvi-xlix; DODGE, 2014, p. 291).<sup>1298</sup> Uma inscrição dedicatória na arquitrave da entrada principal, foi instalada, mas apenas uma versão fragmentária dela sobreviveu até hoje (ALFÖLDY, 1995, p. 208-226; COARELLI, 2001, p. 164-165; LA REGINA, 2001, p. 325; EDMONDSON, 2005, p. 22). Na epígrafe flaviana, encontrada sob uma supérstite tardia do século V-VI que comemorava a restauração do Coliseu,<sup>1299</sup> lemos: “O imperador Tito César Vespasiano Augusto ordenou que um novo anfiteatro, a partir dos despojos (*vac.*), fosse feito” (Fig. 71; CIL 6.40454a = AE 1995.111).<sup>1300</sup> Contudo, como o estudo de Alföldy (1995, p. 208-213) das cavilhas mostrou, a inscrição de *aedificatio* flaviana citada representa uma segunda fase da peça. Em data posterior exatamente desconhecida, no texto original foi inserida a letra T, que alterou a interpretação de toda a inscrição, passando para Tito a atribuição escrita da munificência pública que anteriormente pertencia ao seu pai, Vespasiano (Fig. 72). A adição de T descompôs o espaçamento original, uniforme das letras de bronze da inscrição mais antiga, o que é denunciado pela quantidade e proximidade de cavilhas no início da primeira linha.<sup>1301</sup>

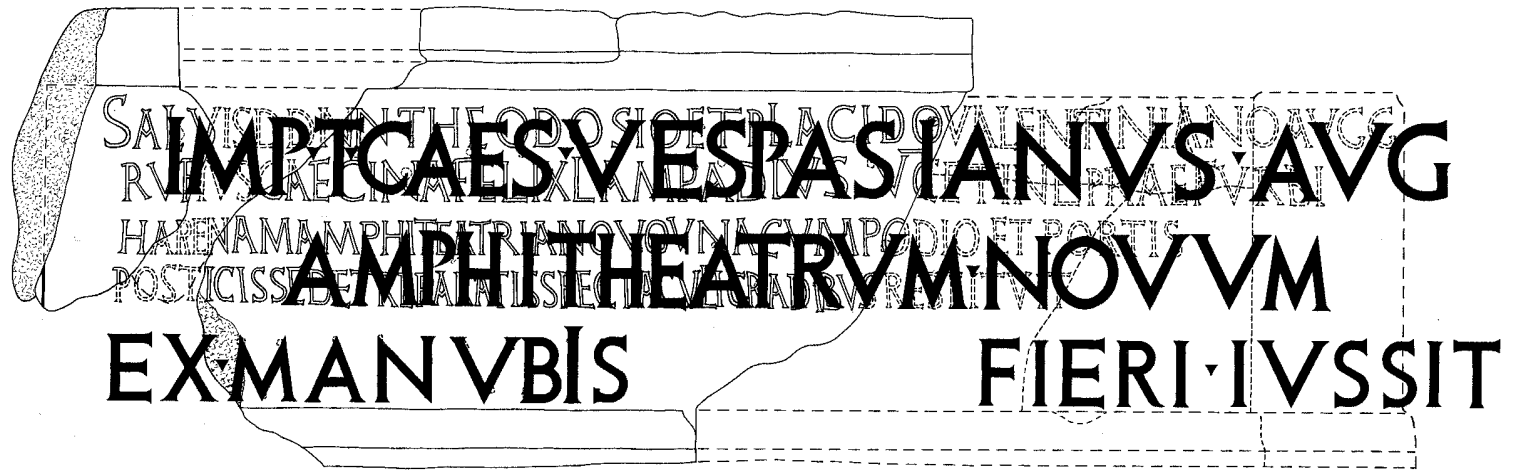
<sup>1298</sup> Uma tabela que elenca o programa lúdico da inauguração do Coliseu nas fontes antigas e tardo-antigas é oferecida por Coleman (2006, p. xlix; para a interpretação e os comentários desses espetáculos, *cf.* p. xlvi-l).

<sup>1299</sup> Sobre as demais inscrições sobreviventes no Coliseu, principalmente do final do século III, início do IV e V, *cf.* Sabbatini Tumolesi (1988, p. 91-100), Rea (1993, p. 34) e Coarelli (2001, p. 180-182).

<sup>1300</sup> “[MP(ERATOR)] T(ITVS) CAES(AR) VESPASI[ANUS AVG(VSTVS)] | AMIPHITEATRV[M NOVVM] | [EX] MANVBI(I)S (*vac.*) [FIERI IUSSIT]” (trad. nossa).

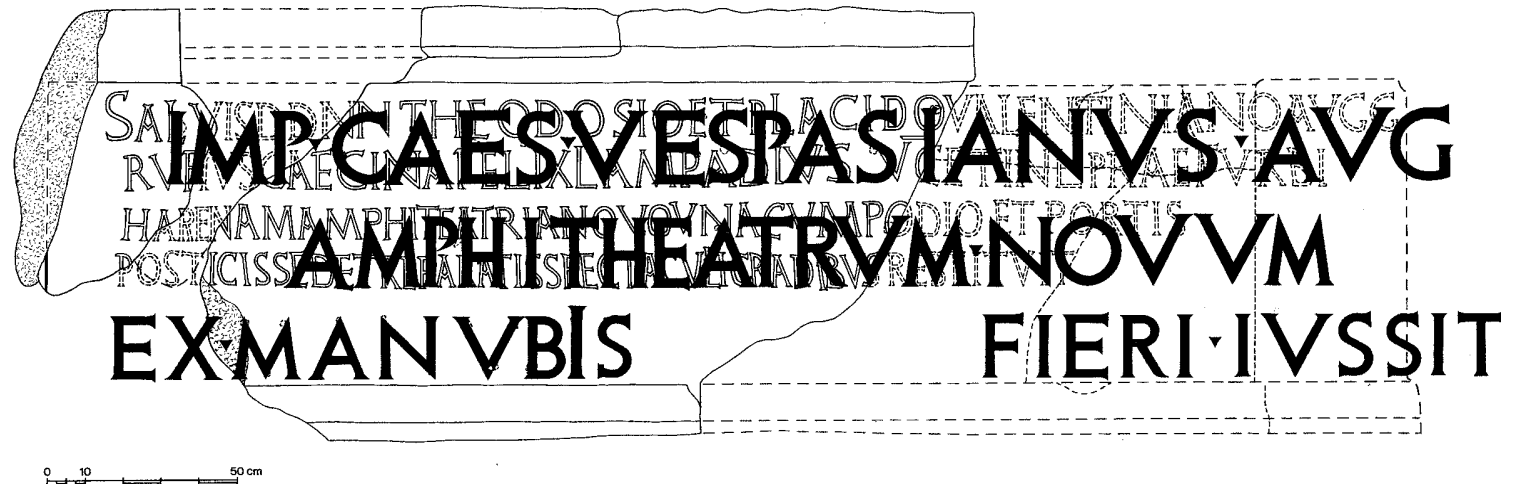
<sup>1301</sup> Para um resumo do quadro metodológico que cerca as camadas do palimpsesto epigráfico, *cf.* Feldman (2001, p. 20-31). Justificando a adição posterior de Tito, Millar (2005, p. 117-119) oferece uma interpretação contextual. A proposição de Alföldy é quase unânime, entre os céticos, *cf.* Hopkins e Beard (2005, p. 32-34).

Figura 71 — O palimpsesto epigráfico da edificação flaviana do Coliseu (segunda fase)



Fonte: Reconstituição de Alföldy (1995, p. 212 = CIL 6.40454a).

Figura 72 — O palimpsesto epigráfico da edificação flaviana do Coliseu (primeira fase)



Fonte: Reconstituição de Alföldy (1995, p. 212 = CIL 6.40454b).

O caso da epígrafe demonstra bem como é simples apagar ou atribuir a outrem uma construção na Antiguidade. No que tange à relação entre Domiciano e o anfiteatro Flávio, algo semelhante pode ser observado na documentação literária.<sup>1302</sup> As principais fontes antigas utilizadas para o estudo das dinâmicas construtoras do Coliseu, Suetônio (*Ves.* 11.1; *Tit.* 7.3) e Dião Cássio (66.25.1-5-26.1) não mencionam nenhuma intervenção domiciânica no edifício que é conferido inteiramente a Vespasiano ou a Tito. Domiciano somente aparecerá como um contribuinte na literatura tardo-antiga, mais precisamente em uma crônica anônima de 354. O autor desconhecido atribui também ao último flaviano a atividade construtiva da obra pela adição de escudos decorativos na fachada do monumento (*Domitianus hoc imp[eratoris] multae operae publicae fabricatae sunt ... amphitheatrum usque ad clipea*, *Chronogr. a.* 354, 274 VZ 1; REA, 1988, p. 28-30; JONES, 1992, p. 93; DARWALL-SMITH, 1996, p. 78; 215).

A instalação dos *clipei* é difícil de comprovar nos vestígios materiais devido à portabilidade e ao metal do ornato, haja vista que o bronze era um dos artigos preferidos pelos rapaces quando a arena deixou de ser usada. Por isso, Nocera (2018, p. 177) tem razão ao afirmar que, pelo menos do ponto de vista de arqueológico, nada pode ser evidenciado, ainda que exista apoio iconográfico, como se verá. No entanto, graças às sucessivas escavações e a interpretação da alvenaria anfiteatral, Domiciano foi reabilitado como colaborador do edifício lúdico. Foi legado ao último flaviano acabar a obra que estava praticamente em sua forma final, sendo adicionados por ele, no topo, uma plataforma de bancos e, no subsolo, toda a engenharia do hipogeu (DARWALL-SMITH, 1996, p. 216; BOMGARDNER, 2000, p. 30; ELKINS, 2006, p. 212; NOCERA, 2018, p. 177-178). A partir dessa compreensão informada pela arqueologia, poucos edifícios podem ser entendidos tão plenamente flavianos quanto o Coliseu, dada a concepção e a atuação dos três príncipes nas fases de um mesmo monumento (ROTH, 1993, p. 268-269).

Outro aspecto que nos interessa a partir da interpretação da inscrição dedicatória do anfiteatro é que ela concebe o edifício como um benefício manubial.<sup>1303</sup> Como observa Coleman (2006, p. lxvi), a expressão *ex manubis* empregada na epígrafe tem conotações republicanas. De fato, mais comum neste período romano, uma construção manubial, amiúde templos, derivava de um voto feito por um magistrado portador de *imperium* após o seu sucesso em uma campanha. Dessa maneira, atrelava intimamente o sucesso de Roma e a boa vontade divina ao nome do

<sup>1302</sup> Para uma lista das menções literárias antigas e tardoantigas da construção do Coliseu, cf. Rea (1988, p. 44-46).

<sup>1303</sup> Não existe unanimidade na definição de *manubiae*, de modo que o termo se refere, ao mesmo tempo, aos espólios das campanhas militares e aos generais triunfantes que tinham a prerrogativa de distribuição do butim (CHURCHILL, 1999, p. 85-116; ORLIN, 2002, p. 116-117; HAYES, 2011, p. 3-4; 76-78). Como coloca Alföldy (1995, 217-219), *ex manubis* na inscrição anfiteatral somente pode ser referência ao saque de Jerusalém em 70.

chefe militar, oferecedor de uma obra à cidade, construída com os espólios da guerra, sem que recursos financeiros cívicos fossem subsidiados pelo Senado (ZIOLKOWSKI, 1992, p. 307). Um exemplo para a prática pode ser atestado no anteriormente discutido fórum Júlio e templo de Vênus, pelos quais César pôde expressar não só sua *dignitas* e *gratia liberalitas*, mas também sua afinidade com os deuses que possibilitavam a *pax deorum* (HAYES, 2011, p. 64-83). De acordo com Davis (2013, p. 457), “[...] os monumentos manubiais eram atos de benefício público que serviam ao duplo propósito de simbolizar, comemorar e justificar a expansão imperial, por um lado, reificar a autoridade da elite e promover a *gens* do patrono, por outro”.<sup>1304</sup>

Cada vez mais público e mais integrado a um projeto político,<sup>1305</sup> o investimento manubial se tornava uma ferramenta a favor da glória pessoal do indivíduo, perpetuada na memória social e evocada pelos descendentes como símbolo do serviço ou do evergetismo de uma família a Roma (MILLAR, 2005, p. 113-119; HÖLKESKAMP, 2010, p. 108; HAYES, 2011, p. 75-83). Não difere a dedicação do Coliseu que congregava, em uma escala nunca antes vista na Capital, elementos das vitórias flavianas ao ostentar o nome de seus representantes e seus feitos militares, por meio do triunfo ou uso dos espólios e obras de arte obtidas durante a capitulação e saque de Jerusalém em 70. Por isso, a assertiva de Marcial (*Sp.* 2.12), da obra como um presente ao povo é compatível com a obrigação do militar triunfante em dispendar parte do butim com a munificência pública (COLEMAN, 2002, p. 69-70; 2006, p. lxvi).<sup>1306</sup>

Pelo que foi argumentado parece acertado afirmar que o anfiteatro emergiu no final do último cartel do século primeiro como um monumento manubial à sujeição dos judeus rebeldes (MILLAR, 2005, p. 118-128; MILLER, 2013, p. 192; MACLEAN, 2014, p. 585; BAPTISTA, 2015, p. 196-197).<sup>1307</sup> No entanto, por mais paradoxal que possa parecer à primeira vista, ele também

<sup>1304</sup> “[...] manubial monuments were acts of public benefaction that served the dual purpose of symbolizing, commemorating and justifying imperial expansion on the one hand, and reifying elite authority and promoting the *gens* of the patron on the other”.

<sup>1305</sup> Segundo Evans (2013, p. 470), o melhor exemplo para esse movimento republicano é Sula, pois “enquanto triunfadores usavam seus recursos manubiais para custear templos isolados, *horrea* ou pórticos [privados] [...], Sula formou uma visão de reconstrução do mais venerável templo de Roma (Templo de Júpiter Ótimo Máximo) e estendeu o projeto para baixo das encostas do Capitólio, a fim de abarcar as áreas fundamentais da vida política romana no Fórum” / “While triumphators used their manubial coin to pay for isolated temples, *horrea* or porticoes [...], Sulla formed a vision for rebuilding the most revered temple in Rome and extended that project down the sides of the Capitolium to embrace the fundamental areas of Roman political life in the Forum”.

<sup>1306</sup> Entender a obra como um edifício manubial, em nossa opinião, não significa dizer que todo o investimento construtor, que todas as fases de construção foram dependentes exclusivamente do butim, mas que adveio deste a iniciativa que financiou o primeiro momento da obra. Para uma visão bastante restrita dos *manubiae*, cf. Hopkins e Beard (2005, p. 32), também Mason (2016, p. 35).

<sup>1307</sup> Supõe-se que prisioneiros judeus foram trazidos a Roma para compor a enorme força de trabalho necessária à construção — como Bomgardner (2000, p. 30), Coleman (2002, p. 69-70) e Elkins (2019, p. 23) — ainda que não se encontre na documentação supérstite indicação para tal palpite; entre os mais céticos, cf. Mason (2016, p. 35).

representava um monumento à paz, em seu sentido tradicional romano, à paz estabelecida e garantida pela vitória imperial. Afinal, como Dewar (2008, p. 68-69) sumariza

[...] parece um bom palpite que a ênfase na ideologia flaviana na guerra justa como prelúdio ao estabelecimento da paz com todas as suas bênçãos também pretendia manter fresco na mente de todos, o maior e mais imediato benefício do domínio da nova dinastia, a saber, o fim das brutais guerras civis que se seguiram ao suicídio do último dos júlio-claudianos.<sup>1308</sup>

Os despojos da guerra judaica permitiram ao programa construtor de Vespasiano investir em um conjunto de edifícios — o templo de Júpiter Ótimo Máximo, o templo da Paz e o Coliseu — que coletivamente reforçavam a mensagem do sucesso militar e dos benefícios que poderiam ser trazidos para o povo romano, tal como outrora havia sido concretizado com o primeiro imperador. Para Vespasiano, o tema da *Pax* incitava uma conexão direta com Augusto,<sup>1309</sup> tornando-o herdeiro da estabilidade, prosperidade e também o próprio *conseruator pacis Augustae* (CIL 2.3732 = ILS 259; ANDERSON JR., 1982, p. 105-107; 1984, p. 38-39; HANNESTAD, 1986, p. 121; KLEINER, 1992, p. 173-174, 186-189; MILLAR, 2005, p. 109-115; NOREÑA, 2003, p. 27-31; TARAPOREWALLA, 2010, p. 150-153; LINDSAY, 2010, p. 171-180; ACTON, 2011, p. 65-109; LEVICK, 2017, p. 71-74).<sup>1310</sup> Efetuava-se a atualização flaviana de um elemento tradicional da ideologia romana: com o fim da guerra estrangeira contra os rebeldes judeus e do governo tirânico de Nero, sob os auspícios da Paz e da Fortuna, *Roma Resurge(n)s* com uma nova dinastia no poder (como cunhado nas moedas vespasiânicas, por exemplo, cf. RIC 2<sup>2</sup> 195-196, 397, 439-440, 467, 483, 506, 619, 1360; BMCRE2<sup>2</sup> 565; STEVENSON, 2010,

<sup>1308</sup> “[...] seems a fair bet that the emphasis in Flavian ideology on just war as a prelude to the establishment of peace with all its blessings was also intended to keep fresh in everyone’s minds the greatest and most immediate benefit of the rule of the new dynasty, namely the end of the brutal civil wars that followed the suicide of the last of the Julio-Claudians”.

<sup>1309</sup> Augusto aquele a quem foi vaticinado na tradição poética: “Tu, romano, lembra-te de comandar os povos com tua autoridade (essas serão tuas artes); impor a lei em benefício da paz, poupar os vencidos e dominar os soberbos” / “tu regere imperio populos, Romane, memento / (hae tibi erunt artes), pacique imponere morem, / parcere subiectis et debellare superbos” (Verg. *Aen.* 6.851-853).

<sup>1310</sup> É especialmente atraente traçar um paralelo arquitetônico entre os motivos vinculados no *Templum Pacis* flaviano e na *Ara Pacis* júlio-claudiana, como já foi notado por Castagnoli (1981, p. 271-272), Levick (2017, p. 70), Noreña (2003, p. 28-29; 33-36) e Mason (2016, p. 38-39). A continuação da aproximação entre Vespasiano e Augusto é ainda mais explícita na numismática, dos exemplos, citaremos apenas um: a cunhagem de *IVDAEA CAPTA* (por exemplo, a peça do *The British Museum*, inv. n. R.10656; BMCRE2<sup>2</sup> 761, p. 185 = RIC2<sup>2</sup> 159, p. 71) ecoa a potência simbólica de *AEgypto Capta* (por exemplo, a peça do *The British Museum*, Londres, inv. n. 1866,1201.4189; BMCRR2 244, p. 537 = BMCRE1<sup>2</sup> 651, p. 106 = RIC1<sup>2</sup> 275a, p. 61) e ambas foram espedidas após conflitos civis (LEITHOFF, 2014, p. 64, 203). Para uma discussão sobre a imagética triunfal judaica na numismática flaviana a partir do tipo *IVDAEA CAPTA* — ΙΟΥΔΑΙΑΣ ΕΑΛΩΚΨΙΑΣ e variações, cf. Moresino-Zipper (2009, p. 57-72). Sobre a continuação da emissão do tipo por Domiciano com hipótese negativa, cf. Meshorer (2001, p. 185-193).



p. 185, p. 91-93; ELLITHORPE, 2017, p. 91-93; GINSBERG, 2017, p. 186-187).<sup>1311</sup> Na busca por tornar acessível esse programa de governo,

não é por acaso que todos esses monumentos construídos pelos flavianos falaram com a população local da capital: o arco perdido [de Tito] foi construído na maior área de corrida de carros de Roma, o Coliseu foi o primeiro anfiteatro permanente da cidade, e o *Templum Pacis* ostensivamente e simbolicamente tornou acessível as obras-primas da arte, as obras de *paideia*, que Nero havia escondido nas galerias particulares da Domus Aurea. Vespasiano, Tito e Domiciano procuraram compartilhar o mundo inteiro de Roma com a população da capital e, por extensão, pediram que comprassem sua visão do império; um império no qual apenas um *populus*, uma *gens* e um conjunto de deuses podiam reivindicar superioridade preeminente (BARRON, 2020, p. 176).<sup>1312</sup>

O conjunto desses edifícios convidava a audiência romana a celebrar a unidade da *gens* e a glória não somente durante a governança de Vespasiano, do qual agora nos afastamos, mas o discurso da *Pax Flauia* através da monumentalidade manubial perviveu na concepção domiciânica por toda a rota triunfal que se prolongava pelo vale do Coliseu e bifurcava em direção ao novo palácio no Palatino (DEWAR, 2008, p. 67).<sup>1313</sup> A autoexpressão de Domiciano se aproveitou do conflito na Judeia indiretamente por meio do uso das figuras de seu pai e irmão divinizados. Se no momento de sua ascensão em 81, o vale do Coliseu já estava bastante adiantado em obras que elevavam a honra e o nome da família, também o último continuou o processo de “manifestação consciente da ideologia da paz flaviana”, como denominou Dewar (2008, p. 68). O tema da paz em termos domiciânicos volta a aparecer nessa área em diálogo com o que fora feito do oeste ao leste: no Capitólio, com a reforma e construção dos templos de Júpiter, no fórum Romano, com a instalação do *Ecus* no centro da praça e a reforma nos prédios arredores, bem como a adição de seu próprio fórum e do templo de Jano, ao lado do templo da Paz, finalmente no vale do Coliseu reparando edifícios de seu pai e irmão (THOMAS, 2004, p. 33-35; STAMPER, 2005, p. 168; DEWAR, 2008, p. 70, ROYO, 2015, p. 74-75).

Pelo caminho triunfal, a nordeste da via Sacra, havia dois arcos dedicados a Tito. O primeiro, triunfal, de iniciativa do Senado quando o homenageado ainda estava vivo, foi finalizado por

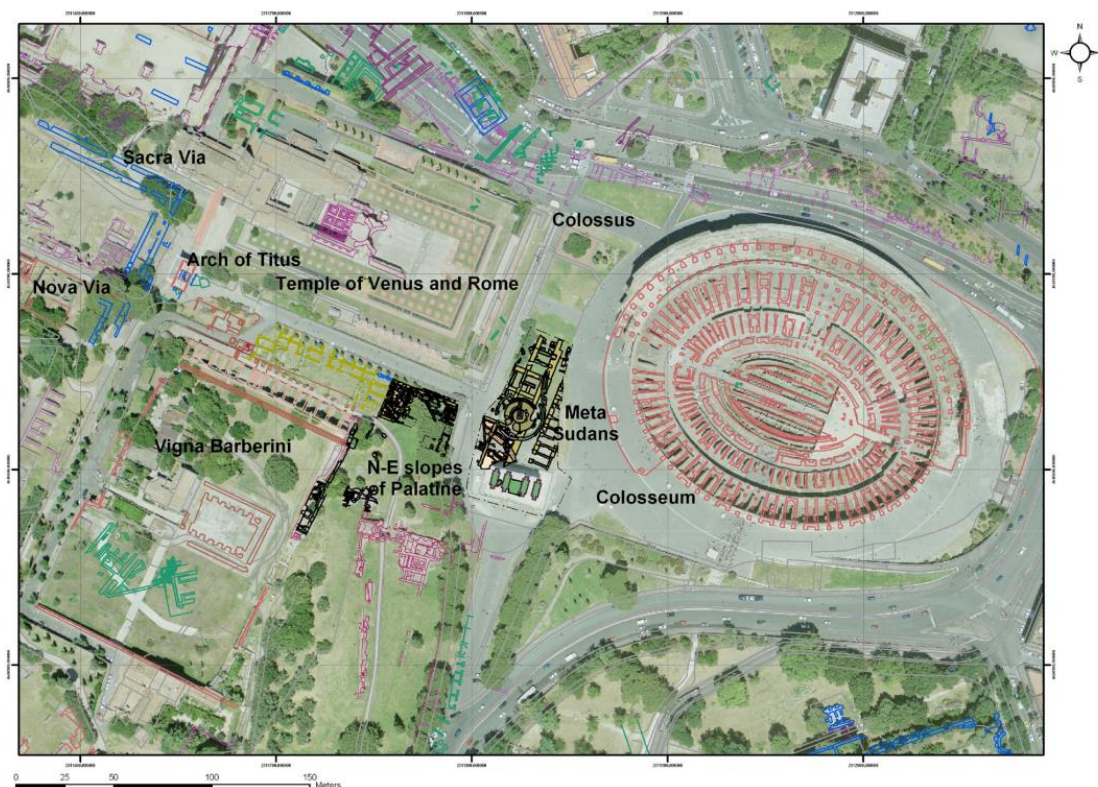
<sup>1311</sup> Também são comuns as variantes: *Roma Perpetua*, *Victrix* ou *Renascens*. Para as demais personificações da capital imperial na cunhagem vespasiânica, cf. Stevenson (2010, p. 181-205) e Ginsberg (2017, p. 186-187).

<sup>1312</sup> “It is no coincidence either that those very monuments built by the Flavians all spoke to the local population of the capital city: the lost arch was built in the largest chariot racing area in Rome, the Colosseum was the first permanent amphitheatre in the city, and the *Templum Pacis* ostensibly and symbolically made accessible the masterpieces of art, the works of *paideia*, that Nero had hidden away in the private galleries of the Domus Aurea. Vespasian, Titus and Domitian sought to share the entire world of Rome with the population of the capital, and by extension asked them to buy into their vision of the empire; an empire in which only one *populus*, one *gens*, one set of gods could claim preeminent superiority”.

<sup>1313</sup> Longe de ser uma inovação flaviana, a monumentalização da rota triunfal tem precedente republicano na formação de uma linguagem política específica. Para o antecedente republicano, cf. Favro (1994, p. 151-164), Hölscher (2001, p. 194-198) e Hayes (2011, p. 29-30); para a contribuição flaviana e o investimento domiciânico, cf. Makin (1921, p. 25-36), Royo (2015, p. 70-80) e Barron (2020, p. 157-178).

Domiciano no hemicírculo do Circo Máximo; dele, apenas as bases permanecem e fragmentos de decoração conferidos ao estilo do último dos flavianos (CIL 6.944; HUMPHREY, 1986, p. 97-100; DARWALL-SMITH, 1996, p. 95-96; MARCATTILLI, 2009, p. 221-233; PERGOLA; COLETTA, 2017, p. 201-227; NOCERA, 2018, p. 165-166; 173-176; BARRON, 2020, p. 157-178).<sup>1314</sup>

Figura 73 — Mapa do Coliseu e das obras adjacentes na encosta noroeste do Palatino



Fonte: Projeção de Gauss-Boaga, 1:2000. Città Metropolitana di Roma Capitale, Nuova cartografia digitale di Roma, Cartesia Cartografia Digitale (2000). Reproduzido por Panella *et al.* (2008, p. 2).

O segundo, mais famoso, pois ainda intacto, foi inteiramente erigido entre 81-90 por Domiciano em honra da morte e apoteose do irmão (CIL 6.945 = ILS 265; ARCE, 1993, p. 109-111; DAVIES, 2004, p. 23; DARWALL-SMITH, 1996, p. 166-172; NOCERA, 2018, p. 166). A construção na confluência do Vêlio e do Palatino entrava em diálogo visual com outras obras de Domiciano — principalmente com seu próprio arco triunfal no caminho para o palácio, localizado no aclave Palatino —, ao passo que também funcionava como um portal para o fórum, para o anfiteatro Flávio e os edifícios acessórios, posto que dirigia o fluxo para a via Nova e a Sacra superior (Fig. 73; CASSATELLA, 1986, p. 522-525; TORELLI, 1987, p. 579; DAVIES, 2000, p. 142-148;

<sup>1314</sup> Recentes escavações no monumento foram empreendidas entre 2009 e 2015 pela *Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali* e seus resultados podem ser consultados em Pergola e Coletta (2014, p. 338-345; 2017, p. 201-227). Para uma proposta de reconstrução do arco e localização dos fragmentos encontrados, cf. Pergola e Coletta (2014, p. 343; 2017, p. 224-225). Agradecemos a Dra. Daira Nocera por trazer esses dados à nossa atenção.

THOMAS, 2004, p. 33-35; VASTA, 2007, p. 115, 134; NOCERA, 2018, p. 172-173). Por mais que fosse apoteótico e funerário, igualmente o arco foi desenhado como triunfal, comemorando os feitos militares tanto de Tito, principal homenageado, quanto de Vespasiano, com uma quadriga dos dois no topo,<sup>1315</sup> coroadas com o novo palácio, ao fundo.<sup>1316</sup>

Assim, o arco de Tito dialoga com o Coliseu, com a residência imperial e com o *Ecus Domitiani*,<sup>1317</sup> uma vez que “[...] a busca pela monumentalidade também afetou a reconceitualização da paisagem urbana de Roma de uma série de unidades discretas para um todo mais unificado” (QUENEMOEN, 2014, p. 68).<sup>1318</sup> Por essa percepção, o triunfo sobre a Judeia, glorificado pelo arco e pelo anfiteatro, é relacionado ao triunfo sobre os germânicos, materializado não somente nos frisos do arco de Domiciano,<sup>1319</sup> espécie de portal palaciano, mas também na decoração interna da Domus Flávia, donde destacamos a *aula Regia* (PENSABENE, 1979, p. 74-76; BOYLE, 2003, p. 61; GUNDERSON, 2003, p. 641; NOREÑA, 2003, p. 36-39; STÉFAN, 2005, p. 456-458; ROYO, 2015, p. 70-75). Todo o conjunto com centralidade do Coliseu exaltava as características tradicionais do homem público,<sup>1320</sup> legadas também aos seus construtores, exprimindo a virtude (*uirtus*), a disciplina (*disciplina*), a autoridade (*auctoritas*), a honra (*honos*), a dignidade (*dignitas*) e a habilidade militar (*ars militaris*),

<sup>1315</sup> O estudo da decoração domiciânica no arco apoteótico de Tito é vasto, como ponto de partida destacamos Kleiner (1992, p. 183-191) e Nocera (2018, p. 168-173). Davis (2004, p. 22) inusitadamente propõe que a quadriga era puxada por elefantes ao invés de cavalos com base na leitura de Cassiodoro (*Var.* 10.31.1) que, no século VI, menciona um restauro de elefantes de bronze na via Sacra que, dada a ação do tempo, estavam prestes a cair de sua posição original. Mason (2016, p. 36) assente da proposta informando que os animais contribuiriam com a imagética triunfal e a atmosfera exótica concernente à conquista da província oriental, e que Tito já tinha cunhado uma moeda comemorativa que mostrava a quadriga de Vespasiano sendo puxada por elefantes.

<sup>1316</sup> Está comprovado que Domiciano levou em consideração o Coliseu quando construiu seu complexo palaciano. Afinal, as escavações na *Vigna Barberini* e na encosta nordeste do Palatino pelos arqueólogos franceses mostrou que o núcleo das subestruturas que relacionavam à via Sacra ao monte pertenceria ao programa de construção do último flaviano (VILLEDIEU, 2001, p. 59-72; MAR, 2005, p. 113-136; 171-174; PANELLA *et al.*, 2008, p. 1-2). Para Villedieu (2001/2002, p. 59-61) isso significa que o palácio dominou a paisagem urbana ainda mais do que se pensava e aqueles que estavam nas arcadas do Coliseu tinham visão panorâmica da obra.

<sup>1317</sup> À equação, Royo (2015, p. 75) adiciona também o circo Máximo que, infelizmente, é apenas citado *en passant* por Estácio (*Silu.* 3.5.14-18) e por isso não faz parte do escopo desta tese. Mesmo que seja significativo ressaltar, como fazemos, a contínua construção de edifício domiciânicos ligados a Tito, parece um pouco exagerada a opinião de Thomas (2001 p. 122) de que, onde o último flaviano tinha maior espaço e liberdade construtiva, entre o Fórum e o vale do Coliseu, ele aparentemente colocou mais ênfase em seu irmão do que em si mesmo.

<sup>1318</sup> “[...] the pursuit of monumentality also affected the reconceptualization of Rome’s cityscape from a series of discrete units to a more unified whole”.

<sup>1319</sup> Esses são apenas dois dos pelo menos cinco arcos triunfais construídos por Domiciano, *cf.* De Maria (1988, p. 119) — atividade que foi criticada por Suetônio (*Dom.* 13.2) e Dião Cássio (67.8).

<sup>1320</sup> Diferente da interpretação que recebeu na Antiguidade Tardia difundida pelos polemistas cristãos, durante o período flaviano, “o Coliseu não era um monumento à depravação e ao vício; era um testemunho do poder e da estabilidade da ordem social da sociedade romana e da posição cardinal das virtudes militares tradicionais nessa sociedade” / “The Colosseum was not a monument to depravity and vice; it was a testimony to the power and stability of the social order of Roman society and the cardinal position of traditional military virtues within that society” (BOMGARDNER, 2000, p. 31). Para Wiedemann (1992, p. 5; 41), no anfiteatro durante o Império há uma representação da identidade romana tradicional e sua simbologia é integrante do projeto de formação desta.

adicionadas ao capital simbólico do último flaviano, motivos que justificariam sua glória e seu louvor (*gloria et laus*), além do prestígio popular (BOMGARDNER, 2000, p. 31; NOREÑA, 2003, p. 34; MILLER, 2013, p. 191; LEVICK, 2017, p. 76-78; YEGÜL; FAVRO, 2019, p. 308).<sup>1321</sup>

Fica clara uma vez mais a preocupação da inclusão das figuras familiares e de seus projetos edilícios em uma topografia coesa por Domiciano,<sup>1322</sup> conferindo simbolicamente ao último, um papel de epítome do processo de construção e consolidação de ordem, estabilidade e paz (NOCERA, 2018, p. 182). Assim, ele não deixou de utilizar diretamente o Anfiteatro Flávio para aumentar seu capital com a população, afinal os imperadores, como os magistrados do passado, usavam dos jogos para avançar politicamente e aumentar seu prestígio cívico (HOLLERAN, 2005, p. 51). Domiciano tinha em suas mãos o maior ícone topográfico de munificência pública da dinastia flaviana, o mais potente emblema do poder romano imperial (SEAR, 1982, p. 134-145; FUTRELL, 1997, p. 213; FEAR, 2000, p. 82; PANZRAM, 2002, p. 171-173; EDWARDS; WOOLF, 2003, p. 1), que lhe servia como espaço privilegiado para expressão de seu evergetismo e do senso de tradição que inundava seu projeto de governo. Um dos registros literários da munificência imperial dentro do Coliseu é sobrevivente pela *Silu*. 1.6 de Estácio, na qual o poeta registra não somente suas considerações sobre o espaço lúdico, mas sobre o evergetismo de Domiciano e sobre a dimensão socioespacial da política de sua época.

## 7.2 ESTRUTURA RETÓRICA E CENA POÉTICA

Diferentemente da *Silu*. 4.2, convívio quase privado para o qual Estácio foi pessoalmente convidado, a 1.6 narra e traduz em versos uma comunalidade de festival público, no qual o poeta é parte da população romana. Dessa forma, a aproximação dos dois poemas é bastante sugestiva para comparação das modulações de vozes do vate, bem como do lugar social que permite que Estácio se dirija a sua sociedade e ao seu imperador. Afinal, a disposição aqui prescinde de uma autoexpressão diferente, já que o vate é elemento de um grupo de convidados incomparavelmente maior do que o de um banquete. Contudo, mesmo que a cena poética seja

<sup>1321</sup> Mesmo que o *ethos* de virtuosidade romana ficasse exprimido no anfiteatro, esse não era a única formulação identitária possível. “[...] mais que simbolizar uma identidade romana fechada, única, baseada nos valores de uma elite, tais edifícios e os combates ali realizados expressam a pluralidade desta cultura, construída e resignificada a partir de uma constante interação com as populações indígenas, que nem sempre foram pacíficas mas, pelo contrário, muitas vezes permeadas por conflitos” (GARRAFFONI, 2004a, p. 139). Para uma crítica a visão restrita do Coliseu como potência ordeira em um estudo que se debruça nas perspectivas do conflito, cf. Edmondson (1996, p. 75-79) e Garraffoni (1999, p. 201-208; 2002, p. 25-36; 2004a, p. 123-147; 2004b, p. 45-56; 2008, p. 50-56).

<sup>1322</sup> O que também se comprova pela construção do templo à sua família no Quirinal, como antes discutido.

diversa, a *Silu.* 1.6, como as supracitadas, reúne os grandes motivos de seu gênero: tem aspecto circunstancial, descritivo e laudatório, conectando mito e realidade ao elogio do governante.


Nela, a conexão entre poeta e imperador foi construída sobre uma troca recíproca, um padrão *do ut des*. Isso significava que o poeta poderia fornecer capital cultural, o que contribuiria para o capital social e o prestígio do receptor de seu poema, como mostrou Zeiner (2005) e Rühl (2006). O interior das silvas fornece a Estácio, ao mesmo tempo, um cenário para a troca de capital cultural e uma representação simbólica do mesmo ato. Especialmente, na *Silu.* 1.6 são representadas as dimensões da sociedade. O anfiteatro e a Saturnália fornecem o cenário apropriado e a matéria cabível para a concretização do objetivo. A ocasião aqui não é apenas uma circunstância que dá ao poeta um possível ponto de partida, mas cumpre as funções específicas para o consumo sociocultural do elogio. De modo a introduzir as considerações sobre o espaço e o estatuto social, apresentaremos a estrutura do poema estaciano em questão.

Argumentamos, pois que o poema usa o que na Retórica é chamado de *pragmatographía* (πραγματογραφία) ou *descriptio rei*, a descrição de coisas, neste caso específico, um evento, um festival pretérito. A *pragmatographía* é uma figura descritiva frequentemente usada em um ambiente literário grandiloquente, épico ou trágico, com o objetivo retórico de amplificação. Neste poema, ela trabalha para amplificar o louvor imperial. Segundo Aristóteles (*Poet.* 1455a)<sup>1323</sup> ou Quintiliano (6.2.29-30),<sup>1324</sup> é necessário para criar o efeito de real, o desejável efeito de presença, usar de figuras de linguagem como a fantasia ou a enargia para transformar o ouvinte em testemunha ocular do que está sendo narrado. Como se sabe, a enargia é a virtude basilar de uma êcfrase e a fantasia, seu produto final (*cf.* Quint. *Inst.* 4.2.63-64; 8.3.61-67; Theon *Prog.* 11 Sp. II; Aphth. *Prog.* 12 Sp. II; LAUSBERG, 1998, § 328; 810-819). Portanto, é

<sup>1323</sup> “Devem estruturar-se os enredos e completá-los com a elocução, pondo-os, o mais possível, diante dos olhos. Assim, vendo-os com toda a clareza, como se estivesse perante os próprios factos, o poeta poderá descobrir o que é apropriado e não deixará escapar nenhuma contradição” / “δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον· οὕτω γὰρ ἂν ἐναργέστατα [ὁ] ὄρων ὥσπερ παρ’ αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις εὐρίσκοι τὸ πρέπον καὶ ἥκιστα ἂν λανθάνοι [τὸ] τὰ ὑπεναντία” (Trad. Ana Maria Valente, 2008).

<sup>1324</sup> “Mas como fazer para que sejamos comovidos? Na verdade, as emoções não estão em nosso poder. Tentarei, ainda, falar a esse respeito. O que os gregos chamam de *phantásiai*, a nós convém que chamemos de *uisiones*, — segundo as quais, imagens de coisas ausentes são de tal modo que as visualizamos como se estivessem presentes e diante dos nossos olhos” / “At quo modo fiet ut adficiamur? Neque enim sunt motus in nostra potestate. Temptabo etiam de hoc dicere. Quas φαντασίας Graeci uocant (nos sane uisiones appellemus), per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur animo ut eas cernere oculis ac praesentes habere uideamur” (Trad. Jefferson da Silva Pontes, 2014).

impossível entender esse poema à parte da tradição de narração efrástica,<sup>1325</sup> já que o poeta procura expor sua matéria de maneira a criar fantasia, uma imagem mental em seu público. Desde a proposta de Cancik (1965, p. 101) e Newmyer (1979, p. 110-111), não temos uma proposta de estrutura retórica para a *Silu.* 1.6.<sup>1326</sup> Com algumas modificações as sugestões dos autores, elaboramos o esqueleto temático como se segue:

I. Seção introdutória:	Proêmio — invocação e apresentação do tema	(1-8)		<b>Manhã</b> (começo)
	1. Primeiro elogio à abundância e generosidade imperial			
	a. Provisão de comida em símile com Júpiter	(9-27)		
	b. Convívio entre os estamentos na arena	(28-50)		<i>PRIMA SPARSIO</i>
	c. Novidades no Anfiteatro: espetáculo diverso	(51-64)		
II. Seção intermediária:	2. Segundo elogio à abundância e generosidade imperial			
	a. Provisão de presentes, euforia e aves	(65-80)		
	b. Aclamação popular e moderação imperial	(81-84)		<i>SECUNDA SPARSIO</i>
	c. Novidades no Anfiteatro: iluminação noturna	(85-92)		
III. Seção conclusiva:	Peroração — parasiopese e augúrio de longevidade imperial	(93-102)		<b>Noite</b> (término)

A identificação do evento louvado não é unanimidade entre os pesquisadores do poema. Estácio invoca Saturno, que o ablativo absoluto informa estar solto dos grilhões (*compede exsoluta*, v. 4), e exprime que o dia era a *Saturnalia principis* (v. 82), o que faz com que pareça se referir ao festival homônimo. Além disso, no prefácio do livro se refere à composição como *kalendae Decembres* (1.praef.31). Todavia, a informação sobrevivente sobre os calendários antigos

<sup>1325</sup> Como proposto pela tradição retórica clássica, a silva apresenta os seis “elementos da narração” (*stoicheia tés diegéseos*, στοιχεία τής διηγήσεως, Aphth. Prog. 2.2 Sp. II; Theon, Prog. 78.17-26 Sp. II; cf. Quint. Inst. 4.2.55): pessoa (*persona* ou *prosôpon*, προσώπου), ação (*occasio*, πράγμα, πρᾶγμα), lugar (*locus*, *topos*, τόπος), modo (*instrumentum*, πράξις, πράξις) tempo (*tempus*, χρόνος, χρόνος) e causa (*causa*, αἰτία, αἰτία). Mais do que aspectos formativos e estruturais, eles servem como tópicos de argumentação e persuasão, especialmente quando percebemos que são as mesmas categorias que compõem os *loci argumentorum* de Quintiliano (Inst. 5.10.23) ou comparamos aos, muito similares, tópicos de argumentação de Cícero (Inu. 1.34-38) — *persona*, *locus*, *tempus*, *occasio*, *modus*, *facultas* (WOODMAN, 1988, p. 107; KENNEDY, 2003, p. 96-97; FRANZOSI, 2005, p. 75-77).

<sup>1326</sup> Newmyer (1979, p. 38-39) e Newlands (2002, p. 229) classificaram-na brevemente como uma êcfrase sem maior detalhamento. A última autora, um ano depois no volume editado por Boyle e Dominik, publicou uma versão atualizada do texto (NEWLANDS, 2003, p. 499-522), excluindo a nota com a observação. Rühl (2006, p. 329) também entende o poema como uma êcfrase — incomum, já que se referiria a um objeto dinâmico —, sem prover mais detalhes sobre os recursos retóricos formativos.

atesta que a Saturnália era comemorada mais tarde no último mês: Macróbio (1.10.2-18), por exemplo, afirma que o evento era celebrado por três dias entre 14 e 17 de dezembro. Para Vollmer (1898, p. 303-304) e Argenio (1972, p. 22), mesmo que tenha características comuns com a Saturnália, o festival comemorado constitui mais um dos *feriae* dedicados aos espetáculos que Domiciano expandiu e destacou, a exemplo, dos jogos Capitolinos ou dos Seculares. Foi ainda sugerido, que dizia respeito a um evento específico em 88 ou 89, para celebrar a vitória sobre os povos germânicos, como defenderam Friedlander (1886, p. 55-56; 414) ou Ville (1981, p. 153). Contrariamente, Newlands (2002, p. 236; 2003, p. 505) defende que o imperador se apropriou do festival tradicional, celebrando-o na posição mais distinta de um mês, suas calendas. Dessa forma, a autora defende que o último mês pôde ser aberto com Domiciano, do mesmo jeito que o primeiro do novo ano seria aberto com o imperador envolvido nas cerimônias de Jano. O precedente da manipulação das festas e do calendário com fins políticos era augustano “[...] e tinha a grande vantagem ideológica de permitir que o imperador dominasse os dois principais pontos finais do tempo, como ele domina os dois pontos finais do primeiro livro de Estácio” (NEWLANDS, 2003, p. 505).<sup>1327</sup> Assim, Domiciano teria emulado Augusto no calendário,<sup>1328</sup> do mesmo modo que no programa construtor (NEWLANDS, 2002, p. 236-237; 2003, p. 505-506). Mesmo que o argumento faça sentido, infelizmente o poema é nossa única evidência sobre a mudança da data festiva pelo último flaviano. Contudo, concordam com a identificação da ocasião celebrada como a Saturnália, a maioria dos pesquisadores — a exemplo de Damon (1992, p. 304), Malamud (2001, p. 23-27), Chinn (2008, p. 101-102), Bajard (2010, p. 188-189) e Blake (2011, p. 365-366).

Independente de sabermos com certeza qual espetáculo ou festividade o banquete oferecido por Domiciano comemorava, é certo que Estácio tenha se aproveitado da linguagem festiva para fundar seu elogio. De acordo com Gonçalves (2005, p. 16), “a linguagem festiva é sobretudo imagética, o que explica seu alto poder de persuasão, de busca de consentimento e de apoio ao poder, garantindo uma impressão de unidade, fundamental para a manutenção do comando”. De fato, fidelizar a poética estaciana à lógica espetacular potencializa a dimensão política do elogio. Na 1.6 depõe favoravelmente a essa visão inclusive a instrumentalização do hendecassílabo por Estácio, um verso marcado pelo relaxamento e energia, recusando da

---

<sup>1327</sup> “[...] and it had the major ideological advantage of allowing the emperor to dominate the two major end points of time, as he dominates the two end points of Statius’ first book”

<sup>1328</sup> Para manipulação augustana do calendário, cf. Wallace-Hadrill (1987, p. 221-230) ou Heslin (2019, p. 45-79).

gravidade do hexâmetro datílico, mais comum aos panegíricos nas *Siluae* (COLEMAN, 1988, p. 105, 220-221; NEWLANDS, 2003, p. 517; RÜHL, 2006, p. 329; MORGAN, 2010, p. 51).<sup>1329</sup>

Como Morgan (2010, p. 63) defende, os metros poéticos trazem consigo o histórico de seu próprio uso e, como Aricò (1971, p. 239) e Coleman (1988, p. 220) completam, nesse caso, recaem na tradição neotérica, especialmente catuliana, apropriada para a alegria saturnal (*hendecasyllabos quos Saturnalibus una risimus*, Stat. *Silu.* 4.praef.23-24; cf. Hor. *Sat.* 2.7.4).<sup>1330</sup> A colocação de um poema hendecassilábico no final do livro possibilita a Estácio, tanto no livro primeiro e segundo, quanto no quarto, uma *closure-function* dos volumes (VAN DAM, 1984, p. 453), com um espírito de informalidade e de espontaneidade, do *iocus*, da *celeritas*, própria da poesia ocasional que se propõe improvisada, em rejeição da *sollemnitas* (ARGENIO, 1972, p. 24; COLEMAN, 1988, p. 221; SEO, 2009, p. 251-253; MORGAN, 2010, p. 68). O poeta trabalha com as possibilidades de um metro adequado a uma prática social tradicional em Roma, que lhe oferece, por sua vez, uma miríade de imagens, temas e motivos, mitológicos ou não para exercitar o potencial político das arenas e espetáculos, que devem ser entendidos como “[...] uma forma sofisticada muito antiga de comunicação com objetivo político, pois as festas ajudam a manipular a opinião pública, a persuadir através de imagens e a legitimar o mando, sendo, deste modo, um dos vários instrumentos de poder” (GONÇALVES, 2005, p. 16).

A peça consiste em três partes: um exórdio propedêutico — apresentando a matéria cantada e invocando as divindades —, uma seção intermediária e uma peroração, na qual a voz elocutória roga pela longevidade da Roma domiciânica. O aspecto retórico mais distinto da *Silu.* 1.6 é a maneira pela qual o poeta apresenta seu tema. A seção intermediária (v. 9-92), ou seja, a descrição da Saturnália, compõe um semicírculo, um arco, dividido em duas porções de quarenta e dois versos cada (CANKIK, 1965, p. 101).<sup>1331</sup> Três vezes são usados dêiticos para

<sup>1329</sup> A composição em hendecassílabos por Estácio é restrita a quatro silvas, a 1.6, 2.7, 4.3 e 4.9. Para uma discussão ampla sobre o uso do metro nas poéticas do vate de Nápoles, com especial atenção para a *Silu.* 4.3, cf. Morgan (2010, p. 49-113). Além do hexâmetro datílico, Estácio também acolhe o metro alcaico na 4.5 e o sáfico na 4.7. Os últimos dois também são discutidos em detalhe por Morgan (2010, p. 189-199 e 274-283, respectivamente).

<sup>1330</sup> Se utilizarmos, por exemplo, a divisão do estilo discursivo de Demétrio (*Eloc.* 1.36) em quatro tipos (*χαρακτήρες*, *charaktíres*) — elevado (*μεγαλοπρεπής*, *megaloprepís*), singelo (*ισχνός*, *iskhnós*), elegante (*γλαφυρός*, *glaphurós*), enérgico (*δεινός*, *deinós*) — enquanto o hexâmetro de Estácio combinaria o pensamento elegante, a dicção apropriada à composição elevada, o hendecassílabo preferiria a energia e o estilo mais simples. As características estilísticas são notoriamente o *subitus calor* e o *festinandi uoluptas* (*Silu.* 1.praef.3-4), como a voz elocutória do autor destaca no prefácio epistolográfico dirigido ao *amicus* Estela (FLAMMINI, 2011, p. 39).

<sup>1331</sup> Seguindo Newmyer (1979, p. 110), Rühl (2006, p. 330) afirma que “os eventos do festival são organizados em uma composição de anel” / “Die Ereignisse des Festes sind ringkompositorisch angeordnet”. A *ring composition* também chamada de padrão quiástico é forma de estrutura narrativa, na qual um relato se desenvolve para alcançar seu tema mais significativo, antes de retornar ao que já fora apresentado brevemente em seu início. Em outras palavras, “primeiro, um evento é mencionado brevemente, depois seus precedentes são revisados em ordem



determinar o tempo narrativo do poema (v. 9: manhã; v. 65: tarde; v. 85: noite), como notaram Cancik (1965, p. 101) e Newmyer (1979, p. 111). Os eventos matutinos do festival (v. 9-50) são antecipados pela expressão dêitica: “mal a Aurora movia novas alvoradas” (*uix Aurora nouos mouebat ortus*, v. 9). A segunda parte da seção (v. 51-92) cobre os eventos da tarde passando pelo crepúsculo — “agora, enquanto as sombras da noite se aproximam” (*iam noctis propioribus sub umbris*, v. 65) — até o anoitecer: “mal a noite azul-escura encobria o mundo” (*uixdum caerulea nox subibat orbem*, v. 85). Dessa forma, o v. 51 marca, ao mesmo tempo, a metade do poema e também do festival, anunciando o *meridianum spectaculum*, ou seja, o momento do *ludus gladiatorius*, o mais esperado pelo público (Sen. *Ep.* 7.3), que também envolvia as execuções cabíveis *ad gladium* ou *ad bestias*,<sup>1332</sup> e a distribuição de alimentos para que o público não deixasse o edifício (MALAMUD, 2001, p. 28; GUERRA TEMPRANO, 2018, p. 10-15). O poeta provavelmente pretendia fazer o tempo narrativo e o tempo real se moverem em paralelo, preservando o dinamismo do festival e dos jogos também no poema (RÜHL, 2006, p. 332-333). Nas duas dimensões, a figura imperial se destaca, uma vez que ele é o distribuidor e radiador de generosidade e abundância que se verificam em suas mais variadas maneiras.

Pouco antes do final do poema, entre os v. 93-97, a voz elocutória, por meio de parasiopese, recupera as principais unidades temáticas que já foram tratadas ao longo dos versos,

*quis spectacula, quis iocos licentes,  
quis conuiuia, quis dapes inemptas  
largi flumina quis canat Lyaei?  
iam iam deficio tuoque Baccho  
in serum trahor ebrius soporem.*

95 Quem os espetáculos, os gracejos permitidos, os convívios, os banquetes gratuitos e os abundantes rios de Lieu cantarás? Agora mesmo falho e teu Baco pelo licor me arrasta ébrio ao sopor.

Ao final das festividades, já ébrio do abundante vinho oferecido durante todo o dia, Estácio afirma estar prestes a negligenciar seu papel de observador-narrador e vate do “... dia próspero e do ébrio banquete do alegre César” (... *diem beatum / laeti Caesaris ebriamque aparchen*, v. 7-8). Essa importante função é explícita pelos verbos ligados a voz poética, no proêmio, o presente do indicativo, em primeira pessoa do singular *refero* (v. 7), trazer ou carregar e, na peroração, o subjuntivo flexionado na terceira pessoa do singular *canat* (v. 95), cantar, colocado de forma intencional após uma série anafórica e reforçativa de *quis* (v. 93-95). Mesmo assim,

---

cronológica reversa, tanto quanto necessário; nesse ponto, a narrativa se reverte e avança em ordem cronológica até que o evento na linha narrativa principal seja atingido novamente” / “First an event is mentioned briefly, then its precedents are reviewed in reverse chronological order as far back as necessary; at that point the narrative reverses itself and moves forward in chronological order until the event in the main narrative line is reached again” (BOEDEKER, 2002, p. 104-105). Para uma crítica sobre a estrutura narrativa, cf. Dane (1993, p. 61-67).

<sup>1332</sup> Para uma discussão sobre a violência e a morte dentro da arena anfiteatral, cf. Garraffoni e Funari (2007, p. 1-10) ou Garraffoni (2017, p. 361-374). Para as execuções públicas como espetáculo, cf. Coleman (1990, p. 44-73).

antes de falhar (*deficio*, v. 96) em sua função, a voz narrativa oferece uma súpula dos aspectos principais das celebrações que são coincidentes com o que já fora tratado nos versos anteriores: essa é a característica principal da parasiopese, a enumeração de unidades que são fixadas antes de serem abandonadas. No entanto, o poeta subverte o tropo retórico colocando-o ao final quando tudo aquilo que é renunciado, na prática, já havia sido tratado antes de que o vinho rendesse as habilidades de um embriagado Estácio. Para nós, mais que ornamento, a parasiopese oferece um sumário das categorias poéticas em uma ordem escolhida pelo vate que, ao menos nesse caso, parecem indicar também uma ordem de importância daquilo que é oferecido ao povo pelo seu evergeta *par excellence*, o imperador. Em disposição organizada, o que deveria ser cantado e, por isso, eternizado, seria a organização dos espetáculos (*spectacula*, v. 93),<sup>1333</sup> a assegurada licença concedida ao gracejo nem sempre permitido, mas típico das festas (*iocos licentes*, v. 93), o convívio social que era propiciado no evento (*conuiuia*, v. 94) e, ao fim, a abundância gratuita de comida (*dapes inemptas*, v. 94) e de bebida (*largi flumina ... Lyaei*, v. 95). Destaca-se a dimensão socioespacial dos jogos gladiatórios nos três primeiros tópicos, o que faz com que enfatizemos no subtópico a seguir como, sob o último dos flavianos, a arquitetura do anfiteatro foi reafirmada como mecanismo de controle e hierarquização da sociedade através da aplicabilidade legislativa de base augustana. Assim, buscaremos descrever a constituição material do Coliseu para então examinar o investimento simbólico e a função social que Estácio atribui ao edifício dentro do projeto construtor e de governo de Domiciano.

### 7.3 ARQUITETURA LÚDICA E HIERARQUIZAÇÃO SOCIOESPACIAL

O anfiteatro Flávio é uma estrutura maciça e arquitetonicamente complexa, um edifício público que reproduz um conceito arquitetural distintamente romano (CONFORTO, 1988, p. 47-51; WELCH, 2007, p. 162; DODGE, 2014, p. 284).<sup>1334</sup> Sua concepção elíptica visa favorecer a

<sup>1333</sup> Está fora do escopo de nossa observação, um comentário delongado sobre a gladiatura ou sobre o complexo e vários programas lúdicos do anfiteatro sujeito não só às possibilidades técnicas, mas também aos gostos imperiais e ao recorte temporal e espacial do Principado Romano. É necessário apenas dizer que os jogos de gladiadores (*ludi gladiatorii*), bem como as caçadas ou espetáculos envolvendo animais (*uenationes*) dependiam de um aparato técnico-burocrático que envolvia diferentes níveis da sociedade: senadores, pessoal especializado contratado ou cívico, lanistas, libertos e escravos. Um sumário sobre os tipos de gladiatura e os diferentes espetáculos anfiteatrais em Roma pode ser consultado em Ville (1981, p. 42-56, 228-343), Garraffoni (2004a, p. 104-117) e Guerra Temprano (2018, p. 10-25). Sobre o aspecto mais pedestre, mais cotidiano dos espetáculos e de seus atores sociais, os gladiadores, destacamos o trabalho de Garraffoni (2004a, p. 173-224; 2005, p. 247-261; 2008, p. 169-180; 2017, p. 11-25), que através do estudo epigráfico e parietal pôde expandir noções cristalizadas da historiografia lúdica.

<sup>1334</sup> Distinto, adjetivo aqui empregado, não conota a originalidade romana que é tradicionalmente atribuída à estrutura anfiteatral, haja vista que “[...] a importância do Coliseu não está em sua novidade, mas em ser o exemplo maior e mais perfeitamente desenvolvido de uma linha seguindo uma tipologia arquitetônica — que, por sua vez, influenciou quase todos os anfiteatros construídos depois dele” / “[...] the importance of the Colosseum is not in

visibilidade de todos os assentados na arena, permitindo que os gladiadores e demais performistas fossem admirados de todos os lados, continuamente (COARELLI, 2001, p. 28; WELCH, 2007, p. 50; HOPKINS; BEARD, 2005, p. 36-37). Suas dimensões, 189 m de comprimento por 156,3 m de largura — doravante, eixo maior ou principal (orientação OSO-ENE) e menor, respectivamente — e 47,9 m de altura, fazem com que ocupe uma área total de 24.000 metros quadrados (QUENEMOEN 2014, p. 68; TAN, 2015, p. 28; ELKINS, 2019, p. 24).<sup>1335</sup> Apenas menor que o circo Máximo, o Coliseu era o segundo maior edifício lúdico da capital e, pelas estimativas contemporâneas, podia acomodar entre 50 e 55.000 pessoas no final do século primeiro (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 10; GOLVIN, 1988, p. 380-381; HOLLERAN, 2005, p. 55-56; CLARIDGE, 2010, p. 314; YEGÜL; FAVRO, 2019, p. 300). Divide-se, mormente, em três partes: a cávea, a arena e, após obra de Domiciano, o hipogeu. Todas essas partes aparecem de forma bastante econômica na poesia de Estácio, como se verá, mas nenhum relance da zona externa do prédio comparece na 1.6 que se inicia com a entrada dos espectadores, alguns até já estavam assentados, e o início do programa lúdico da Saturnal.

Dessa forma, alcançar a forma exterior do anfiteatro Flávio no final do primeiro século exige a conjugação de documentações outras, nomeadamente a arqueológica e a imagética. Dentro do Coliseu, os quatro níveis visíveis do exterior na fachada ao longo do lado norte, melhor conservado, forneciam assentos para os espectadores. A parte sobrevivente da fachada externa compreende três andares sobrepostos de arcadas colunadas com oitenta arcos cada, encimados por um paredão alto de travertino branco dividido por lesenas compostas planas, no lugar das meias colunas das arcadas inferiores, com pequenas aberturas quadráticas em intervalos regulares.<sup>1336</sup> Do ponto de vista estrutural, são os arcos que possibilitam o tamanho imenso da estrutura aliviados pelo vão da arena que, além da visão, servem à integridade da infraestrutura (CLARIDGE, 2010, p. 282; DODGE, 2014, p. 290-292; ELKINS, 2019, p. 24-25). A matéria de fábrica flaviana é preservada especialmente no revestimento da murada externa e das entradas

---

its novelty, but in its being the largest and most perfectly developed example of a line following an architectural typology — which, in turn, influenced almost every amphitheater built after it” (YEGÜL; FAVRO, 2019, p. 306). Para uma discussão sobre os desenvolvimentos arquitetônicos que possibilitaram a existência do anfiteatro, cf. Conforto (1988, p. 47-51). Para uma apresentação das duas teorias — o modelo de Hallier e o de Wilson Jones — sobre o surgimento do *design* em ambiente romano, cf. Sear (1982, p. 135-144) e Bomgardner (2010, p. 25-29).

<sup>1335</sup> Uma lista completa das principais dimensões do Coliseu é oferecida por Tan (2015, p. 28).

<sup>1336</sup> As arcadas foram decoradas pela colocação das ordens clássicas nas semicolunas engatadas, de baixo para cima, visualizam-se os padrões toscano (colunas com bases dóricas), jônico e coríntio (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 8; BOMGARDNER, 2010, p. 6; CLARIDGE, 2010, p. 282; DODGE, 2014, p. 292; YEGÜL; FAVRO, 2019, p. 300).

norte-sul (REA, 1993, p. 34).<sup>1337</sup> No entanto, do ponto de vista ornamental, a sobrevivência arqueológica foi ínfima, o que torna forçosa também a observância de fontes iconográficas para a reconstrução externa do monumento na Antiguidade. Em nossa apreciação, trabalharemos com uma representação do edifício, gravada em uma moeda de inauguração durante o governo de Tito (RIC2<sup>2</sup> 184 = BMCRE2<sup>2</sup> 190) e cunhada novamente por Domiciano em honra da apoteose do irmão (Fig. 74; RIC2<sup>2</sup> 131),<sup>1338</sup> além do relevo do túmulo dos *Haterii* (Fig. 75; Musei Vaticani, inv. n. 9997), datado do último decênio do século primeiro.

Figura 74 — Sestércio de 81-82, cunhado sob Domiciano em Roma



Fonte: American Numismatic Society (inv. n. 1954.203.170 = RIC2<sup>2</sup> 131, p. 208).

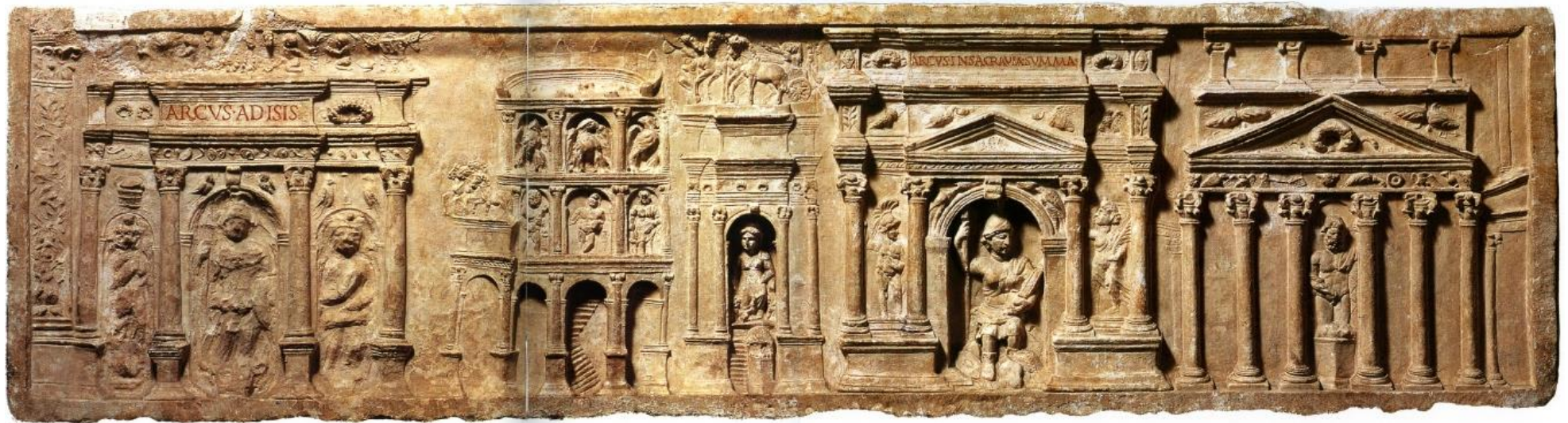
(Anverso) Tito sentado à esquerda na cadeira curul segurando um galho na mão direita e um rolo na esquerda, ao seu redor, armas; inscrição: DIVO AVGVSTI DIVI VESPASIANI, S C.

(Reverso) No centro, o anfiteatro Flávio em perspectiva axonométrica, ladeado à esquerda pela *Meta Sudans*, à direita por um edifício porticado com dois níveis, de identificação contestada.

<sup>1337</sup> Uma miríade de matérias-primas foi usada na construção do Coliseu, a maior parte trazida das pedreiras de Tivoli. O travertino, uma rocha calcária resistente, foi um essencial, pois é estimado que 100.000 metros cúbicos dele foram usados na construção. As peças líticas eram dispostas sem nenhum tipo de componente intermediário, como o cimento, sendo utilizadas mais de 300 toneladas de grampos de ferro para manterem os blocos coligados. O tufo, uma rocha vulcânica leve, foi utilizada nas paredes internas. A combinação de diferentes materiais melhorou a elasticidade do conjunto formado pelos pilares principais de travertino, as paredes radiais de travertino e tufo, as abóbadas fundidas e as paredes rebocadas, mesmo que a maior parte dos estuques tenha desaparecido. Os assentos se utilizavam do mármore, que pouco sobreviveu (SEAR, 1982, p. 83; RICHARDSON JR., 1992, p. 10; REA, 1993, p. 34; BOMGARDNER, 2010, p. 29-30; TAN, 2015, p. 140-147). Como se vê o projeto adaptou a resistência dos diferentes materiais às cargas e ao impulso que deveriam ser suportados pela estrutura. Para uma discussão sobre os materiais e as técnicas de construção dessa obra flaviana, cf. Lancaster (2002, p. 361-374; 2005, p. 57-82), para renderização das etapas da obra em reconstrução tridimensional, cf. Tan (2015, p. 147-196)

<sup>1338</sup> A representação iconográfica nesse exemplar é apenas uma reedição da cunhada no anterior, emitida durante todo o período de governo de Tito, que cunhou uma série com pequenas modificações entre si (ELKINS, 2006, p. 219; FÄRBER, 2016, p. 41-44). A única alteração se dá na inscrição do anverso já que, na que analisamos acima, há referência ao imperador divinizado. No exemplar inaugural, se lê: IM[P T CA]JES VESP AVGV PM TR P P P COS VIII. Para a leitura desta moeda utilizamos dois exemplares iguais que hoje fazem parte da coleção do *The British Museum*, Londres (inv. n. 1844,0425.712; R.9711; BMCRE2<sup>2</sup> 190-191, p. 262 = RIC2<sup>2</sup> 184, p. 210).

Figura 75 — Relevo funerário de Hatério em mármore, de Roma (final do séc. I)



Fonte: Museo Gregorio Profano, Musei Vaticani (inv. n. 9997) — Harvard Fine Arts Library (d2006.00201).

Tanto quanto sabemos, as únicas documentações iconográficas sobreviventes do anfiteatro no Principado de Domiciano são tais representações.<sup>1339</sup> O exemplar numismático cunhado logo após a divinização de Tito, por seu irmão e em comemoração à apoteose imperial dos dois primeiros flavianos, é raro. Em seu anverso, é representado o homenageado como senhor do mundo sentado na cadeira curul e cercado por armas, expressão de sua grandeza bélica. Nos interessa mais de perto o Coliseu cunhado no reverso da moeda, tal como visto frontalmente da área do Célio (FÄRBER, 2016, p. 41; ELKINS, 2015, p. 82; 2019, p. 41). O anfiteatro, cuja área de construção inferior é ajustada ao arredondamento da moeda, é ladeado, à esquerda pela *Meta Sudans* — um equipamento acessório que sobreviveu até 1934, quando foi destruída por Mussolini, durante a reforma do espaço circundante e construção da calçada que compõe hoje a *piazza* —, e atrás à direita por um pórtico de duas colunas, é possível, que seja um desenho dos Banhos de Tito — um monumento próximo que, de acordo com Suetônio (*Tit.* 7.3) e Dião Cássio (66.25.1), foi dedicado conjuntamente com a obra lúdica recém-construída (CARVALHO *et al.*, 2017, p. 26).<sup>1340</sup> As meias colunas que separam os níveis apresentam espessamentos ovais na parte superior e inferior, como representação rudimentar de bases e capitéis. A altura dos três andares inferiores é a mesma. Enquanto os arcos do térreo permanecem vazios, os dos dois andares superiores estão repletos de figuras. A vista frontal do edifício é combinada com a perspectiva de um observador elevado do solo. Isso permite um relampe do interior por uma abertura oval, mostrando que a obra está densamente ocupada, sendo um grande número de espectadores retratados como pontilhados. A moeda não busca comemorar somente os espetáculos, afinal não os mostra, como fará anos à frente o medalhão de Gordiano III, mas celebrar a ideologia triunfal e a política construtora flaviana (REA, 1988, p. 34; ELKINS, 2006, p. 213-214, 2019, p. 41; FÄRBER, 2016, p. 41-43).

---

<sup>1339</sup> Färber (2016, p. 46-47, 234) estuda também um círculo de osso do período flaviano contendo um desenho encravado anfiteatral, que a pesquisadora não convincentemente atribui ser o Coliseu. Dessa forma, optamos por deixá-lo fora de nosso escopo de estudo. De qualquer forma, é necessário ressaltar que a quantidade sobrevivente de imagética durante todo o Império não é muito maior que o registro por nós estudado. Para além dos restos da *Forma Urbis Romae* do século II (ELKINS, 2019, p. 22-23), o Senado, durante o governo de Alexandre Severo em 233, emitiu moedas temáticas, provavelmente uma série comemorativa das reformas anfiteatrais que apresentam poucas variações entre si, *cf.* Elkins (2004, p. 151-152). Existe também um medalhão comemorativo expedido sob Gordiano III, o último governante após a instabilidade do Ano dos Seis Imperadores, em 238 (*The British Museum*, Londres, inv. n. R.5048 = BMCRM 13, p. 48). O exemplar, datado de 238-244, mostra o colosso solar à esquerda, quando as emissões flavianas preferiam notar ali a *Meta Sudans* ou, as severianas, representar o imperador sacrificando. Além disso, pela primeira vez, por perspectiva axonométrica, se buscou representar o interior da arena enquanto eram performadas *uenationes* com elefantes e touros. Para as representações do século III mostrando a situação da obra após as reformas derivadas do incêndio de 217, *cf.* Lancaster (1998, p. 146-174).

<sup>1340</sup> Essa hipótese foi colocada por Lanciani (1895, p. 110-115) e assentem dela a maior parte da literatura consultada (FÄRBER, 2016, p. 44-45). Um plano dos banhos de Tito no topo da ala esquilina da Domus Áurea, com o Coliseu e o *Ludus Magnus* ao lado, pode ser consultada em Yegül e Favro (2019, p. 309).

O relevo foi descoberto na via Labicana (hoje via Casilina), perto da torre medieval de Centocelle, em 1848, como parte de um monumento funerário maior que, devido a irrupção do *Risorgimento* italiano, foi apenas escavado em 1970 (GIULIANO, 1968, p. 450-451; JENSEN, 1978, p. 150-151; ARMELLIN, 2004, p. 133-135; TRIMBLE, 2018, p. 330). Dados do final do período domiciânico,<sup>1341</sup> vários pedaços do entablamento externo e fragmentos da decoração interna do mausoléu totalizando quarenta e quatro achados sobreviveram e atualmente se localizam na seção 10 do acervo do Museo Gregorio Profano, no Vaticano. A inscrição frontal na aldrava do monumento (CIL 6.19148 = Musei Vaticani, inv. n. 10011; 387540), hoje fragmentária,<sup>1342</sup> identifica seus proprietários como os membros da família de libertos Hatério, sendo seus edificadores Quinto Hatério Tíquico e a sua esposa Hatéria Helpe. De acordo com outra inscrição sobrevivente até o século XIV, mas hoje perdida (CIL 4.607), foi transmitido que Hatério era *redemptor*, um empreiteiro de construção pública durante o período flaviano (JENSEN, 1978, p. 269-304; COARELLI, 1979, p. 266-268; 2009, p. 428-429; MASON, 2016, p. 39-40; TRIMBLE, 2018, p. 334).<sup>1343</sup> É, pois, a profissão de Hatério que ajuda a interpretar um dos relevos sobreviventes, reproduzido acima, que concebe cinco edifícios públicos.<sup>1344</sup>

A hipótese mais bem aceita entre os pesquisadores é interpretar a presença monumental como testemunho das obras de que Hatério teria participado, uma vez que a glorificação de realizações arquitetônicas comemoradas em frisos era comum no mundo romano (CASTAGNOLI, 1941, p. 59-69; JENSEN, 1978, p. 103-105; VARNER, 2006, p. 290-292; THILL, 2012, p. 238-248; MASON, 2016, p. 39-41).<sup>1345</sup> Assim, a imagética triunfal flaviana funciona enquanto símbolo da vitória material sobre a morte,<sup>1346</sup> adequada para o ornamento fúnebre (JENSEN,

<sup>1341</sup> São datados assim por Jensen (1978, p. 269-304), Coarelli (1984, p. 169; 2009, p. 429) e Elkins (2019, p. 26) que não identificam elementos adriânicos, mesmo que concebam diferentes etapas do monumento, a última no começo do século II; *contra*, Trimble (2018, p. 333) que os localiza no primeiro quartel deste, em cerca de 120.

<sup>1342</sup> Uma reconstrução da inscrição de fundação pode ser consultada em Trimble (2018, p. 333).

<sup>1343</sup> Para a estruturação da indústria de alvenaria na engenharia civil antiga, com os proprietários senatoriais e patronos no topo e os libertos e clientes na base das relações contratuais, *cf.* Steinby (1982, p. 227-237).

<sup>1344</sup> Sobre as funções simbólicas da representação arquitetônica nos frisos romanos, *cf.* Thill (2012, p. 15-35).

<sup>1345</sup> Outra hipótese afirma que, se lidos da direita para a esquerda, representariam os marcos principais da rota de cortejo fúnebre que levaria ao mausoléu; para uma discussão dessa proposta, *cf.* Castagnoli (1941, p. 59-60), Jensen (1978, p. 133-151), Kleiner (1990, 131-134) e Leach (2006, p. 1-17). Um adepto dessa corrente, Panofsky (1964, p. 38) vê no conjunto uma mesclagem do real e do imaginário, um registro do que aconteceu com motivos alegóricos. Assim, ele acredita que o relevo representa a rota do cortejo fúnebre, mas observa que certos elementos parecem ser totalmente imaginários. Nessa leitura, o primeiro edifício teria que ser o templo de Júpiter Estator, na *Regio VIII*, destruído pelo incêndio de 64 e reconstruído por Domiciano, e o último, o arco de Ísis, na verdade seria o templo da deusa, na parte leste da cidade, *Regio IX*, também reconstruída pelo flaviano após conflagração (JENSEN, 1978, p. 150-151; COARELLI, 1993, p. 97). A tentativa de ver os monumentos em rígida ordem topográfica parece arbitrária o que torna a proposta vaga, como pontou Leach (2006, p. 11) e Mason (2016, p. 40).

<sup>1346</sup> Explícito na representação central da deusa Virtude ou Roma armada com um pé sobre um inimigo no arco de Tito, quarto monumento, ladeada por Marte e pela Vitória nos painéis laterais. Além disso, no primeiro edifício,

1978, p. 142-148; LEACH, 2006, p. 1-17). Além disso, o tema exprimido aumenta o prestígio da família ligada à construção civil, a associando também ao programa edifício imperial (ENSOLI, 1998, p. 427; QUANTE-SCHÖTTLER, 2002, p. 311; COARELLI, 2009, p. 429; FÄRBER, 2016, p. 51). O relevo de 163 cm de comprimento por 24 de largura por 43 cm de altura, representa cinco edifícios erigidos ou restaurados pelos flavianos, três de identificação contestada, mas entre os dois identificáveis está o Coliseu, na segunda posição da esquerda para a direita.<sup>1347</sup> O anfiteatro flaviano é representado com apenas três níveis, sendo a fileira de arcadas no térreo é mais alta do que as seguintes. A ausência do paredão superior (doravante chamado nível ou andar ático, *cf.* ELKINS, 2019, p. 26), o que poderia sugerir fase intermediária das obras, mesmo que o mais plausível seja uma simplificação ou flexibilização artística e imagética como marco simbólico, menos detalhado arquitetonicamente que a moeda, por exemplo — como explicam Rea (1988, p. 24-25) e Darwall-Smith (1996, p. 78-79), com que também assentem Quante-Schöttler (2002, p. 310-324) e Färber (2016, p. 47-50).

Aproximando o retratado no relevo funerário de Hatério e na moeda, se percebe que uma das entradas principais da ala comum, no eixo menor do edifício, vista de lado à esquerda no primeiro e em posição central na base do segundo, foi entalhada como um arco triunfal decorado com pinturas e estuques, que parcamente sobreviveram nos séculos (FÄRBER, 2016, p. 44). No topo do acesso em ambas imagens, é retratada uma quadriga triunfal possivelmente conduzida

---

no centro do arco, temos Minerva em posição de batalha com capacete e lança, ao seu lado está Ísis portando um sistro — antigo instrumento musical egípcio, consistindo em uma armação de metal com contas de metal percussivas —, e possivelmente Anúbis, à esquerda, com uma *cista mystica*, artigo utilizado nos cultos de mistérios (DE MARIA, 1988, p. 293; CLAUSEN, 2015, p. 251-255; MASON, 2016, p. 41). Além disso, acima do primeiro arco à esquerda são colocados símbolos triunfais — prisioneiros ajoelhados, lauréis, espólios — que indicam o tema já no começo do relevo (JENSEN, 1978, p. 89-92; KLEINER, 1990, p. 132; CLAUSEN, 2015, p. 253; MASON, 2016, p. 41); contra Castagnoli (1941, p. 65) que entende ali instrumentos sacrificiais. Ainda sobre o relacionamento entre Ísis e Minerva na literatura e epigrafia, *cf.* Clausen (2015, p. 256-258).

<sup>1347</sup> O primeiro é um arco tripartido com inscrição *ARCVS AD ISIS* no frontão, talvez represente o propileu do templo de Ísis e Serápis, o *Iseum Campense*, localizado junto ao Campo de Marte, na *Regio III*; amiúde associado ao arco de Camigliano, cujos restos eram visíveis na *Piazza del Collegio Romano* até 1595 quando foi destruído (CASTAGNOLI, 1941, p. 65; DE MARIA, 1988, p. 72-81; ENSOLI, 1998, p. 411-415; RICHARDSON JR. 1992, p. 26-27; DE RACHEWILTZ; PARTINI, 1999, p. 82). O segundo de opinião unânime é o anfiteatro Flávio. O terceiro é um arco triunfal com quatro faces (*quadrifons*, *τετράπυλον*), visto de lado, quadriga no topo, figura da *Magna Mater* ladeada por dois leões internos no topo da escada, pequeno altar no pé da escada. É disputado entre um portal para Blake (1959, p. 112) e Jensen (1978, p. 97-99) ou uma imagem do arco perdido de Tito no circo Máximo para Mason (2016, p. 40). O quarto tem a inscrição *ARCVS IN SACRA VIA SVMMA*, fazendo com que seja associado ao arco de Tito sobrevivente até hoje. Por último, ladeado por uma estrutura fragmentada, possivelmente um pórtico de dois andares, está o quinto edifício, motivo de grande debate. Ele representa um templo hexástilo, andar superior articulado com empena, coroa e dois raios; abaixo, altar com uma estátua com raio atrás dela visível através da entrada central do templo. Parte defende ser representado ali o local de culto a Júpiter Tonante, também chamado de Ótimo Máximo, no Capitolineo, *cf.* Nash (1961, p. 535), Richardson Jr. (1992, p. 226) e Gros (1996, p. 159-160); parte Júpiter Conservador ou Custos, obra domiciânica também no Capitólio, *cf.* Blake (1959, p. 101) e Reusser (1996, p. 131-132); e a maioria, Júpiter Estator, perto do circo Flamínio, na divisa entre as *Regiones VIII* e *IX*, *cf.* Tomei (1993, p. 634-635), Coarelli (1996, p. 155-157; 2009, p. 429) e Fraioli (2017, p. 295). Para uma análise detalhada do friso, *cf.* Castagnoli (1941, p. 59-69) e Giuliano (1968, p. 450-482).



por Minerva e pelo imperador, conectando o edifício com o tema dominante da vitória na Judéia, pois como foi mostrado a quadriga triunfal depois apoteótica é central na imagética numismática e arquitetônica, também referida por Estácio (DAVIS, 2004, p. 22; MASON, 2016, p. 42). Destacamos a presença de Minerva, preferida de Domiciano que é a responsável por conduzir além da quadriga apoteótica de Hércules na mitologia, como discutido no capítulo anterior, também a carruagem triunfal de Tito, como expressado no painel norte do arco sobrevivente. Dessa forma, é o nume do último flaviano que se encarrega da ascensão familiar na imagética simbólica. Do ponto de vista arqueológico, um bloco de travertino no acesso para a plataforma de observação no eixo menor do lado nordeste atesta uma entrada monumentalizada e uma base de concreto caída da aldrava superior, em posição central, pode ter sido o núcleo da carruagem (REA, 1988, p. 37-40; ELKINS, 2019, p. 26-27). Isso permite a reconstrução de pelo menos dois acessos, nos lados opostos do eixo menor NE e SO, estilizados como arcos triunfais e encimados por quadrigas.<sup>1348</sup> Para Coarelli (2001, p. 121), esteticamente e simbolicamente, a rigor, todos os arcos funcionam como numerosos espaços triunfais.

Duas séries de oitenta arcos exteriores no segundo e terceiro nível, embora nenhuma escultura externa sobreviva do Coliseu (PENSABELE, 1988, p. 53-55; REA, 2009, p. 136-149), eram preenchidos com imagens de deuses e de heróis da mitologia clássica, entre outras figuras cívicas em contexto militar (KLEINER, 1992, p. 196-199; BOMGARDNER, 2000, p. 30; ELKINS, 2019, p. 27-28). Na moeda contemporânea à dedicação do Coliseu sob Tito e posteriormente reeditada por Domiciano, acima da quadriga, podem ser observadas contornos que embora não sejam identificáveis, são evidência de estatuária adornando o exterior do edifício. Possivelmente esses ornamentos em mármore foram os primeiros a ser pilhados e reaproveitados nos anos seguintes: Coarelli (2001, p. 122-124) nota apenas a sobrevivência de algumas poucas bases estatuárias internas.<sup>1349</sup> A representação funerária, no entanto, é um pouco mais explícita, mesmo que não fidedigna do ponto de vista estrutural, visto que dá uma ideia sobre a decoração honorífica, mostrando, na arcada superior, as águias imperiais, e no nível intermediário, três divindades representantes do todo, da direita para a esquerda, Hércules, Apolo e Esculápio (JENSEN, 1978, p. 120-130; REA, 1988, p. 25; ELKINS, 2019, p. 27-28).<sup>1350</sup>

<sup>1348</sup> Elkins (2019, p. 27) mostra ainda que tendo como evidência outros edifícios do tipo, como o flaviano de Puteoli, em Nápoles, é bastante provável que as quatro entradas principais fossem monumentalizadas; o que é normalmente o retratado nas reconstruções 3D da obra, *cf.* o modelo renderizado pelo DAI Roma (Neg. D-DAI-Rom 73.1000).

<sup>1349</sup> Para uma discussão sobre o mármore no Coliseu, *cf.* Pensabele (1988, p. 53-82) e Rea (2009, p. 136-149).

<sup>1350</sup> Jensen (1978, p. 137-138) entende que as três personagens estão relacionadas ao mito de Alceste, princesa salva do seu destino mortal por atuação conjunta das divindades, personagem principal da tragédia homônima de

Buscando alcançar o programa decorativo do Coliseu, Elkins (2019, p. 28-29) o aproxima com outros anfiteatros flavianos, em Puteoli e Cápua, construídos pouco tempo depois do exemplar da Capital, e por ele profundamente influenciados. Se a analogia é correta, além de estátuas do panteão divino, também havia personagens expressando o tema da retribuição e da punição divina, sobrevivente por duas esculturas no primeiro — uma concebendo Íxion em seu lugar arquetípico, atado às rodas da Fortuna, e Prometeu amarrado à rocha enquanto suas entranhas eram devoradas por uma enorme águia —, bem como relevos no segundo — retratando o flagelo de Marsias e novamente Prometeu. Na prática, isso é altamente possível, pois sabemos que durante as execuções anfiteatrais mormente eram reencenados mitos, o que é evidente na iconografia parietal e na documentação literária (Mart. *Sp.* 6-7, 17, 32; COLEMAN, 1990, p. 60-73; 2006, p. lxxv; BOYLE, 2003, p. 65; BAJARD, 2010, p. 194; ELKINS, 2019, p. 28-29).

Figura 76 — Reconstrução tridimensional do Anfiteatro Flávio (final do séc. I)



Fonte: Deutsches Archäologisches Institut Rom — Museo della Civiltà Romana. Scala, Florence/Art Resource, N.Y. (c) 2006.

---

Eurípedes (Hyg. *Fab.* 24, 50-51; Ps.-Apollod. 1.9.10-16, 3.10.8; Hom. *Il.* 2.713). A vitória mitológica sobre as Parcas e também sobre a morte é coerente com o programa decorativo de um monumento fúnebre que busca eternizar seu proprietário. Alternativamente, Färber (2016, p. 49) vê representados os *ludi Apollinares*.

Mesmo que a imagem retratada no relevo dos Hatério não possua o andar ático, a moeda explicitamente mostra o quarto nível do anfiteatro, o que desafia o entendimento clássico das fases construtoras do prédio. De forma tradicional, como em Rea (1988, p. 30-37; 1991, p. 169-235), Darwall-Smith (1996, p. 78-79; 215-216), Bomgardner (2000, p. 30), Elkins (2019, p. 29) e Yegül e Favro (2019, p. 303-305), mas não unânime, como Coleman (2000, p. 231) e Nocera (2018, p. 117), se interpreta que o último nível foi construído permanentemente em pedra por Domiciano, auxiliando a evidência arqueológica o comentário do cronista anônimo do século quarto (*Chronogr. a.* 354, 274 VZ 1). A expressão do paredão ático na cunhagem inaugural e na reedição domiciânica refletiria pois ou um quarto nível temporário de madeira, colocado para as festividades, ou uma versão antecipada do projeto final, de como a fachada seria quando completada (ELKINS, 2015, p. 1-2; 2019, p. 29). Na imagem numismática é respeitada a alternância de clipeus circulares e das aberturas quadráticas no paredão do nível ático (Fig. 76; REA, 1988, p. 29; BOMGARDNER, 2000, p. 30; ELKINS 2006, p. 212; 2019, p. 29).

Além de suas dimensões, o anfiteatro ostentava outros recursos de engenharia (WARD-PERKINS, 1981, p. 70; GOLVIN, 1988, p. 22-24; QUENEMOEN, 2014, p. 65). A imagem na moeda é coroada com um conjunto de guirlandas ou festões por toda a parte superior que poderiam ser mostra dos velários (*uelaria*), componente mais alto do Coliseu, dos quais alguns suportes e orifícios ainda sobrevivem *in situ*, acima das aberturas no andar ático do edifício (TAN, 2015, p. 202-211; ELKINS, 2019, p. 31-32). Eram toldos de lona retrátil que protegiam a cávea e deixavam aberto o centro da arena (*oculus*) para iluminação e arejamento, oferecendo sombra e protegendo do calor o público que assistia aos jogos.<sup>1351</sup> O controle mecânico era operado por força humana, sendo responsável a unidade de marinheiros da frota imperial estacionada nas proximidades. Auxiliavam-nos mastros de madeira erguidos para além do topo do paredão, amparados e aparelhados nos duzentos e quarenta suportes de pedra e suas mísulas em torno da cornija superior do edifício (SHA *Comm.* 15.6; GROS, 1996, p. 317-345; DODGE 1999, p. 222; 2014, p. 295; BOMGARDNER, 2000, p. 5-6; CLARIDGE, 2010, p. 282).<sup>1352</sup>

Infelizmente não há iconografia flaviana que busque retratar o interior do edifício, o que faz com que dependamos apenas da descrição literária e do investimento arqueológico. A arena

<sup>1351</sup> O tamanho exato do toldo é debatido. Para um sumário dos dois modelos propostos na literatura especializada, bem como sua reconstrução tridimensional, *cf.* Tan (2015, p. 199-212).

<sup>1352</sup> Ao longo do perímetro do Coliseu, havia uma área pavimentada com grandes lajes de travertino e, a aproximadamente dezoito metros de distância, delimitada por marcos de pedra com ligeira inclinação, dos quais cinco ainda sobrevivem *in situ* no lado leste e que podem ter funcionado como suportes para a ancoragem do cordame do velário. Seu propósito é debatido, podendo ter sido utilizados como barreira onde os ingressos eram verificados ou como marca de um limite religioso (BOMGARDNER, 2000, p. 5-6; CLARIDGE, 2010, p. 282).

media 87,5 por 54,9 metros e era composta em parte alvenaria e parte marcenaria com seções removíveis, encimado por areia retirada do monte Mário (TAN, 2015, p. 28). Ao redor da arena havia uma parede divisória chamada pódio, com cerca de três metros de altura, acima da qual subiram camadas de assentos. Os restos da parede são escassos e não permitem uma reconstrução precisa, mas é possível que houvesse decorações de mármore ao seu redor, como havia também nas entradas que davam acesso à cávea (COARELLI, 2001, p. 32; DODGE, 2014, p. 292). Além do velário no topo do prédio, outro recurso de engenharia pode ser observado na intrincada rede de subestruturas abaixo da arena, conhecida como hipogeu. É a parte da construção de história arqueológica mais complicada, pois mesmo descoberta no começo do século XIX pelas equipes papais e napoleônicas, após uma longa luta contra as constantes inundações das estruturas mais internas sob a direção de Rosa no final do XIX, recebeu alto investimento financeiro do governo fascista para avanço das escavações nos anos 1930, novamente interrompida devido à Segunda Guerra (PACKER, 1989, p. 138; BESTE, 2000, p. 79-81; HOPKINS; BEARD, 2005, p. 134).

Somente foi profundamente estudada a partir de 1996, quando conjuntamente se uniram Heinz-Jürgen Beste do DAI Roma em parceria com Rossella Rea, da *Università Roma Tre*, a pedido da *Soprintendenza Archeologica di Roma* (REA, 2000, p. 100; BESTE, 2000, p. 79-92; 2003, p. 373-380; REA; BESTE; LANCASTER, 2002, p. 341-375).<sup>1353</sup> Depois de mais de catorze anos de escavações e levantamento completo das paredes, se lançou luz sobre a cronologia das subestruturas ao longo dos séculos e do funcionamento do equipamento subterrâneo. Foram propostas quatro fases principais de construção mapeando as modificações ao longo dos quase quatrocentos anos de uso contínuo (BESTE, 2000, p. 82-92; ampliado em 2003, p. 373-380; TAN, 2015, p. 124-126).<sup>1354</sup> Das descobertas dos arqueólogos, nos interessam apenas a datação primeira da subestrutura que, pela alvenaria estampada e estudo estratigráfico, colocou termo à controvérsia centenária da paternidade do hipogeu, confirmando Domiciano como seu construtor, pouco menos de dez anos depois da inauguração (BLAKE, 1959, p. 91; QUENNELL,

---

<sup>1353</sup> Diferente das demais partes do anfiteatro, o hipogeu só foi aberto para visitação pública em 2010. Manacorda (2014, p. 94-96) publicou uma proposta de construção de um novo piso de madeira para a arena, substituindo a que havia sido removida durante os Oitocentos. O projeto propiciaria que a arena fosse aproveitada para receber espetáculos contemporâneos o que desencadeou uma controvérsia pública envolvendo o então ministro da cultura italiano. Até o momento em que escrevemos este capítulo, o hipogeu está em processo de restauração arqueológica que servirá principalmente a fins turísticos e acadêmicos, mesmo que ainda não se tenha abandonado totalmente a ideia de adequação parcial do sítio para eventos culturais, *cf.* Scammel (2016, p. 1) e Galbo (2019, p. 12-15).

<sup>1354</sup> Desde sua concepção domiciânica, foi reestruturado em várias ocasiões nos séculos II e III, principalmente, e pelo menos doze fases diferentes da construção podem ser atestadas devido as mudanças exigidas pelos novos métodos de encenação. São sumarizadas em quatro estágios por Beste (2003, p. 373-380), mas decompostas em seis por Tan (2015, p. 124-126). Para renderização tridimensional das fases da subestrutura, *cf.* Tan (2015, p. 125).

1971, p. 21; GOLVIN, 1988, p. 335; BESTE, 1998, p. 106-118; 2003, p. 373-374; REA, 2000, p. 99-100; COLEMAN, 2006, p. lxxviii; NOCERA, 2018, p. 117; ELKINS, 2019, p. 58). Todavia, existiu uma fase anterior, muito mais simples, sobre a qual digladiam-se filólogos, arquitetos e engenheiros a fim de comprovar ou refutar a alegação de Suetônio (*Dom.* 4.1-2) e Dião Cássio (65.25.2-4) de que o anfiteatro poderia ser inundado para a encenação de naumaquias (REA, 1988, p. 37; COLEMAN, 1993, p. 58-60; 2000, p. 234-235, 240-241; GARRAFFONI, 2004a, p. 142-144; HOPKINS; BEARD, 2005, p. 43; DODGE, 2014, p. 292; TAN, 2015, p. 113-115).<sup>1355</sup> O que se sabe com certeza é que, após a construção do hipogeu, a prática teria sido inviabilizada, provavelmente pelas complicações de manter a arena impermeável e porque havia na cidade outros locais dedicados ao espetáculo.

O hipogeu ocupa uma área maior do que a própria arena, uma vez que há depósitos nas duas extremidades do eixo principal, bem como corredores subterrâneos que vão além do monumento muito bem conservados, pois entre os séculos V e VI foi aterrado, provavelmente também quando houve a obstrução final dos drenos. Pode ser definido como um sistema de paredes de dois níveis que sustentava o piso da arena e organizava os espaços subterrâneos, bastidores dos espetáculos, formando uma intrincada série de passagens semelhantes a labirintos. Eram, por sua vez, divididos em túneis-corredores e trinta e duas câmaras, que foram usados para circulação interna e o armazenamento do aparato lúdico. Além de mecanismos hidráulicos, apresentavam sistemas de polias e contrapesos para movimentação dos alçapões e elevadores de entradas dos gladiadores ou animais na arena. O içamento dessas plataformas articuladas pequenas (*pegmata*) ou grandes (*hegmata*) deixaram marcas de fricção de cordas nas bordas da pedra *in situ* em algumas das câmaras, ao longo da parede externa. A iluminação era parca e as claraboias na murada exigiam suplementação de lamparinas a óleo. Apenas disponível para acesso autorizado, pois entre a arena e o pódio havia um túnel de serviço, alcançado por algumas entradas localizadas no quarto anel da cávea, a engenharia subterrânea do espetáculo dependia eminentemente da força escrava (BLAKE, 1959, p. 109; REA, 2000, p. 97-99; JAPELLI; REA;

---

<sup>1355</sup> A naumaquia, batalha naval, no anfiteatro Flávio é uma questão em aberto que não nos interessa discutir a fundo aqui. É necessário dizer somente que a presença de água, a principal dificultadora das escavações em dois momentos nos Oitocentos, e de certas estruturas hidráulicas, espécies de eclusas, de um momento pré-domiciânico deponham a favor dos espetáculos e da factualidade da alegação literária (REA, 1988, p. 32; COLEMAN, 1993, p. 58-60; BOMGARDNER, 2000, p. 21; BERGE, 2019, p. 148-150; DI SALVO *et al.*, 2020, p. 9-10). Para uma discussão sobre a possibilidade de inundação do Coliseu com resposta positiva até a construção do hipogeu domiciânico, *cf.* Crapper (2007, p. 184-191) e Berge (2019, p. 146-150); sobre o sistema de drenagem subterrâneo do edifício e um esquema dele, *cf.* Lombardi (2001, p. 229-241), Tan (2015, p. 108-116) e Di Salvo *et al.* (2020, p. 1-26); sobre as naumaquias, *cf.* Buzetti e Liberati (1996, p. 337-339); sobre a encenação de espetáculos aquáticos no anfiteatro e além durante o Principado, *cf.* Golvin e Reddé (1990, p. 165-177) e Coleman (1993, p. 48-74).

SCHINGO, 2001, p. 72; COARELLI, 2001, p. 33; HOPKINS; BEARD, 2005, p. 137-141; CLARIDGE, 2010, p. 281; TAN, 2015, p. 119-122; ELKINS, 2019, p. 58-59).<sup>1356</sup>

Um exemplo das possibilidades técnicas e mecânicas oferecidas pelo hipogeu anfiteatral pode ser atestada na *Silu.* 1.6.85-92. Nela, já nos versos finais, a voz elocutória do poeta nos fala:

<p><i>uixdum caerula nox subibat orbem, escendit media nitens harena densas flammeus orbis inter umbras vincens Cnosiacae facem coronae. collucet polus ignibus nihilque obscurae patitur licere nocti. fugit pigra Quies inersque Somnus haec cernens alias abit in urbes.</i></p>	<p>85</p> <p>90</p>	<p>Mal a noite azul-escuro encobria o mundo, ascendeu-se um flamejante orbe do meio da arena, brilhando entre as densas sombras e superando o fulgor da coroa cnosiaca. O céu se ilumina com as chamas e nenhuma licença se permite à escuridão da noite. À vista daquela, foge a Quietude preguiçosa e parte o Sono indolente para outras cidades.</p>
---	---------------------	---

Como dito na apresentação retórica, a progressão do poema expõe também a passagem do tempo. Faltando dez versos para o final da peça, o passo acima localiza a descrição também no final dos eventos que ocorreriam durante a noite, que por suas próprias características, exigiam da organização dos espetáculos lidar com o problema da visibilidade e iluminação do evento. A solução encontrada que Estácio narra expõe o uso do hipogeu por dois aspectos. Primeiro pelo uso de *escendo* (v. 86) na terceira pessoa do singular, um verbo que podendo ser traduzido por *ascender*, mantém seu sentido de movimento de baixo para cima. Além disso, a iluminação é localizada irrompendo do meio da arena (*media ... harena*, v. 86; BAJARD, 2010, p. 205). As oportunidades oferecidas pelo hipogeu em conceder não só a entrada de gladiadores ou animais, mas também de guardar e, na hora oportuna, erguer recursos tecnológicos como o descrito, afiança a narrativa estaciana possibilitando ao pesquisador contemporâneo um relance do cotidiano festivo do Coliseu, “em meio a tanta agitação e novos luxos” (*hos inter fremitus nouosque luxus*, v. 51). Além disso, informa como “[...] a tecnologia do espetáculo [deve ser vista] como elemento da hegemonia imperial” (GUNDERSON, 1996, p. 643).<sup>1357</sup>

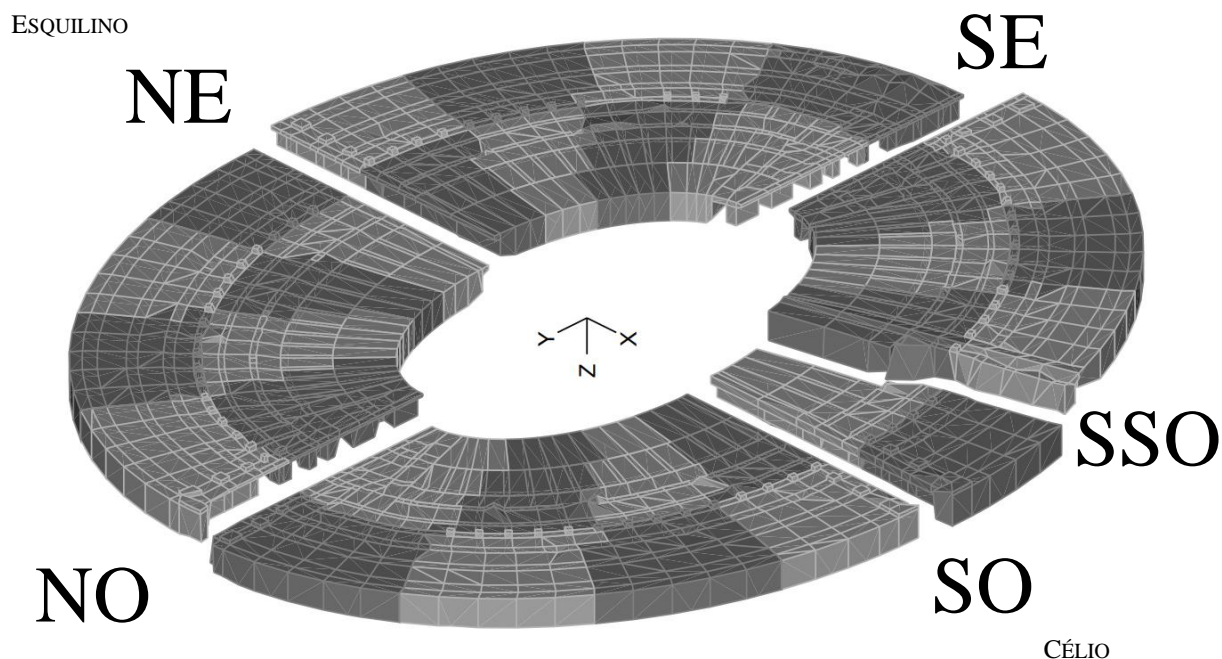
Na parede externa ao longo dos eixos da construção encontram-se as quatro entradas não numeradas e abaixo delas, nos alicerces, estão quatro dos cinco túneis subterrâneos que ligavam o hipogeu aos espaços externos ao monumento e abaixo deles, em um segundo nível do subsolo,

<sup>1356</sup> O subsolo do Coliseu é que permite refletirmos sobre como os jogos se realizavam na prática (BESTE, 2000, p. 277-278; GARRAFFONI, 2004a, p. 142). Segundo Garraffoni (2005, p. 152), “[...] da mesma forma que havia uma teia de pessoas envolvidas na construção dos anfiteatros, a realização dos combates de gladiadores, do evento em si, também contava com o trabalho de diversos profissionais [...]. Sua organização, desde os primeiros anos do Principado, contava com uma intrincada rede administrativa. Os registros nos fornecem indícios das diversas repartições ou cargos, bem como nos abrem caminhos para pensar como a gladiatura e sua organização envolvia distintas camadas sociais”.

<sup>1357</sup> “[...] the technology of spectacle as an element of imperial hegemony”.

os drenos (Fig. 77). As passagens subterrâneas foram feitas durante a fundação do monumento, passando por debaixo das quatro entradas, mas foram significativamente modificadas durante a implementação do hipogeu. Acima do solo, existem dois acessos principais que diretamente levavam para a arena no eixo principal e ligando o anfiteatro aos edifícios circundantes.<sup>1358</sup>

Figura 77 — A malha da camada superior de fundação do Coliseu, com ênfase nos cinco criptopórticos



Fonte: Agenzia nazionale per le nuove tecnologie, l'energia e lo sviluppo economico sostenibile — Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia — Università degli Studi dell'Aquila — Università degli Studi di Roma La Sapienza — Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma — Deutsches Archäologisches Institut Rom. Adaptado do plano renderizado de Beste *et al.* (2015, p. 95).

A NO, estava a *porta Triumphalis*, por onde entrava o desfile religioso no dia das festividades. Abaixo dela, um túnel, destruído pelas obras do metrô italiano nos anos de 1940, levava até o

<sup>1358</sup> Essa parte do anfiteatro, por ser subterrânea, dialogava com outras partes do projeto construtor domiciânico imediatamente adjacente ao anfiteatro também postos sobre locais que antes eram pertencentes à Domus Áurea. Os túneis subterrâneos ligavam o Coliseu ao *Ludus Magnus* facilitando o acesso dos participantes de um edifício ao outro. O pequeno centro contava com arena própria e ainda tinha em sua área imediata outras escolas, como o *Ludus Matutinus*, onde eram treinados os combatentes contra animais (*uenatores*), ou os *ludi Gallicus* e *Dacicus*, que treinavam gladiadores pertencentes a esses dois estilos de combate. Todas as quatro escolas foram erguidas a mando de Domiciano. Também nas adjacências estavam os demais edifícios de apoio erguidos a mando de Tito, o *Castra Misenatium*, local nos quais os trabalhadores braçais do velário, principalmente marinheiros, se concentravam; a parte subterrânea do nordeste do Coliseu, levava ao *Armamentarium*, para armazenamento do arsenal em caso de uma emergência de segurança; a noroeste, ao *Summum Choragium*; também havia o *Sanitarium*, para tratamento dos gladiadores feridos; e o *Spoliarium*, onde corpos eram despidos de suas armas e descartados (Suet. *Ves.* 9.1-2; Mart. *Sp.* 2.5; Aur. *Vict. Caes.* 9.7; SHA *Comm.* 15.6; CIL 6.10085 = ILS 1770; CIL 6.10164 = ILS 5153; REA, 1993, p. 31; BOMGARDNER, 2000, p. 22-25; COLEMAN, 2000, p. 234-236; JAPPELLI; REA; SCHINGO, 2001, p. 72-74; DODGE, 2014, p. 295; TAN, 2015, p. 115-116; NOCERA, 2018, p. 176-182; GUERRA TEMPRANO, 2018, p. 38-39; YEGÜL; FAVRO, 2019, p. 310).

*Summum Choragium*, onde as máquinas e os cenários lúdicos eram feitos e estavam armazenadas até todo o prédio ser realocado para a via Labicana por Adriano para a construção do templo de Vênus e Roma nas imediações de Coliseu. A SE, a *porta Libitinensis*, nomeada em honra a Libitina, deusa romana dos cadáveres e funerais, por onde os decessos em arena eram carregados para fora do edifício. Abaixo dela, um túnel levava ao *Ludus Magnus*, um posto de treinamento gladiatorial, encontrado pelas equipes napoleônicas e inundado algumas vezes durante o século XIX. No eixo curto, havia dois outros túneis: a NE, um levava ao Esquilino; a SO, outro levava ao Célio. Ambos não foram suficientemente explorados, mas possivelmente também serviam para acesso de gladiadores ao hipogeu, sendo reservado aos funcionários e à organização do espetáculo. Além dos quatro túneis coincidentes com os eixos anfiteatrais, existe outro criptopórtico que se estende por mais de 250 metros até as estruturas próximas ao templo do Divino Cláudio no Célio, conhecido de forma imprecisa como *Passaggio di Commodo*,<sup>1359</sup> mas construído por Domiciano, a SSO do plano. Na época, tal galeria era ricamente decorada, com revestimento e molduras na base das paredes em mármore, existindo também vestígios de estuques e afrescos, parte do programa ornamental das abobadas de berço, além da presença de claraboias para iluminação dos túneis (SEAR, 1982, p. 137-138; REA, 1993, p. 32; JAPELLI; REA; SCHINGO, 2001, p. 72-74; REA; BESTE; LANCASTER, 2002, p. 347-350; ELKINS, 2004, p. 148-150; HOPKINS; BEARD, 2005, p. 134; TAN, 2015, p. 115-116; ORLANDO *et al.*, 2017, p. 2-5; GUERRA TEMPRANO, 2018, p. 38-39).

Tradicionalmente, após Lugli (1946, p. 330; 1993, p. 23-25) contra Platner e Ashby (1929, p. 10), esse quinto criptopórtico tem sido visto como um acesso secreto dedicado à escolta do imperador e sua *aula*, conectando o Coliseu ao palácio. Contudo, a residência flaviana não ficava naquela direção exata, mas na oposta, o que exigiria um avanço, seguido por um retorno desnecessário para que o cortejo imperial adentrasse o anfiteatro. A solução ainda não parecia suficientemente convincente, pois a passagem, que poderia ter sido escavada em um sentido diferente, findava próxima às estruturas do colégio sacerdotal do Divino Cláudio, bastante próximo ao templo que homenageava a mesma figura. Buscando reconciliar de forma mais adequada as evidências, mais recentemente, após as novas escavações ali dirigidas por Livia Irene Iacopi e Maria Letizia Conforto desde 1998, se propôs que o túnel tivesse função religiosa, servindo aos *Augustales* e não ao *princeps* (IACOPI, 2001, p. 79, 87; ELKINS, 2006, p. 150; 2019,

---

<sup>1359</sup> Porque ali, segundo Dião Cássio (73.4), enquanto entrava no Coliseu, o imperador nerva-antonino foi atacado.



p. 54-56). Por esse caminho, seria possível a chegada até o *puluinar* ou pulvinar,<sup>1360</sup> um camarote na parte sudoeste dedicado a exibição de atributos divinos ou cúlticos na forma de símbolos, égides ou estátuas de divindades e imperadores divinizados que foram celebradas pelas moedas flavianas. Um raio alado como Júpiter, um capacete coríntio como Minerva e os *struppi*, símbolos arcaicos de homens divinizados feitos de galhos e vinhas, descansando sobre um assento drapeado, são apenas alguns exemplos dos motivos numismáticos durante o governo de Tito e Domiciano que poderiam pertencer à cunhagem retratando o pulvinar público (DAMSKY, 1995, p. 59-70; ELKINS, 2006, p. 213-215; 2014, p. 73-107; 2019, p. 57-58).<sup>1361</sup>

Excluindo a função imperial do túnel e localizando o pulvinar no lado sudoeste, foi proposto que o camarote imperial, dedicado ao *princeps*, sua família e membros da *aula*, fosse no lado oposto correspondente, a nordeste, próximo ao acesso ao Esquilino e às termas de Tito (GOLVIN, 1988, p. 178; ELKINS, 2004, p. 147-157; 2006, p. 214; EDMONDSON, 2005, p. 19). Antes da consolidação imperial nas estruturas anfiteatrais provinciais durante a República, o camarote de distinção e seu assento especial (o *suggestum*, Suet. *Iul.* 76.1), pela visibilidade privilegiada, era dedicado ao *editor spectaculorum* ou ao *munerarius*, o patrocinador dos jogos, função que, na capital, era concentrada no governante, o evergeta cívico *par excellence* (Suet. *Ner.* 12.2; COLEMAN, 2006, p. lxxii; ELKINS, 2004, p. 151-155; 2019, p. 56-58). Se a *architectura numismatica* cunhada no exemplar acima foi vista de um ponto elevado a partir do Célio, ela representa no seu interior além dos pontos-espectadores, a tribuna imperial em posição central, no meio de um nível, flanqueada por duas escadas (ELKINS, 2004, p. 152).<sup>1362</sup> Localizada na melhor e mais proeminente parte da cávea, era um espaço restrito que, com doze metros de largura, poderia comportar até sessenta pessoas entre os magistrados que presidiam os jogos, os membros preferidos da *aula* e da família do *princeps* (ELKINS, 2019, p. 57).

O camarote imperial não era o único espaço de hierarquização dentro do anfiteatro; ao contrário, desde o momento em que se adentrava o monumento, todos os percursos, corredores ou assentos eram filtrados com base no estatuto social dos espectadores. De forma geral,

a grandiosidade dos edifícios, o cuidado em sua decoração, as entradas separadas de acordo com a condição social, o tamanho e forma da arena possibilitaram a realização

<sup>1360</sup> Pulvinar, mesmo que neste capítulo seja diferenciado, também tem sido usado por alguns autores para designar, dentro dos edifícios lúdicos, como o circo, um camarote que serve ao imperador e à exposição de estatuária divina, cf. Humphrey (1986, p. 78-83, 180-186), Golvin (2008, p. 79-80) e Baptista (2015, p. 83-85). A origem do nome é simplesmente travesseiro; por exemplo, Ovídio (*Ars* 1.160-173) atesta que as mulheres, para evitarem os assentos duros, usavam esse tipo de almofada (*puluinus*) para se sentarem.

<sup>1361</sup> Sobre as atribuições do camarote sudoeste, cf. Elkins (2004, p. 155-157; 2019, p. 54-58).

<sup>1362</sup> Essa visão não é unânime na literatura: contra a proposta de Elkins (2004), cf. Färber (2016, p. 43).

de um número maior de combates e caçadas, além de produzir novas formas de comunicação visual. A tecnologia desenvolvida para a construção dos anfiteatros de pedra tornou possível a presença de um número maior de pessoas, expressando hierarquias e acirrando divergências (GARRAFFONI, 2005, p. 113).

As plateias não estavam livres para circular ou sentar em qualquer parte que quisessem, mas eram cuidadosa e eficientemente canalizadas por toda a estrutura. A organização se iniciava na zona externa do edifício, nas calçadas circulares que podiam acomodar a maior parte do público. Além dos quatro acessos especiais monumentalizados em cada eixo, os outros 76 arcos eram numerados para regular o fluxo comum à cávea ou auditório. A parede externa mais conservada está no lado nordeste e abrange 31 das 80 entradas originais, mantendo praticamente todo o seu esqueleto arquitetônico, inclusive a, agora rara, parte intermediária composta por dois corredores arqueados em abóbada de berço (*ambulacra*), que ficavam entre a fachada do prédio e a seção interna do monumento (BOMGARDNER, 2000, p. 9; YEGÜL; FAVRO, 2019, p. 300-306). Cabe ressaltar que essas estruturas expõem como o planejamento urbano de Domiciano é delineado à gestão e circulação de multidões em grandes espaços públicos, uma característica sem precedente na história romana até aquela época (NOCERA, 2018, p. v-vi).

Os arcos remanescentes nessa seção representam os acessos à cávea entre XXIII e o LIV, numeração flaviana sobrevivente sobre algumas das arquitraves (CIL 6.32263). Passando pelos portões o visitante era encaminhado a corredores de escadas que levavam a diferente parte da arquibancada. Podemos conceber que a *gradatio* da cávea foi composta em um eixo horizontal e vertical: longitudinalmente, era formada por camadas radiais (*maeniana*) separadas por divisórias balaustradas de circulação (*praecinctions* ou *baltei*); diagonalmente, os setores (*cunei*) eram acessíveis pelas *scalae*, as escadas que guiavam as entradas (*uomitoria*). O espectador comum recebia seu ingresso na forma de um caco numerado de cerâmica colorida (*tessera*) que correspondia a uma das entradas; e ela conduzia diretamente, por uma série de percursos obrigatórios, a um quadrante da arquibancada. Dessa forma, cada *tessera* direcionava a uma seção (*cuneus*), fileira (*gradus*) e assento (*locus*): *CVN II GRAD III LOC VII*, correspondia à seção 2, fileira 3 e assento 7, por exemplo. Infelizmente, maiores detalhes sobre a distribuição desses ingressos não são inteiramente entendidos, pois são pouco abordados na documentação supérstite (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 8; SEAR, 1982, p. 136-138; RICHARDSON JR., 1992, p. 8; BOMGARDNER, 2000, p. 6; COARELLI, 2001, p. 99-140; EDMONDSON, 2005, p. 17-18; CLARIDGE, 2010, p. 276-282; TAN, 2015, p. 140).<sup>1363</sup>

<sup>1363</sup> É também pouco documentado os modos como os jogos eram anunciados ou propagados. Mais uma vez, para o estudo desse aspecto lúdico, a epigrafia é valiosa como mostra Garraffoni (2004a, p. 150-152) em seu estudo.

Na moeda acima, são retratados os três *maeniana* superiores, sendo o intermediário mostrado com suas respectivas *praecinctions* e o mais inferior formado por três *cunei* apartados por dois lances de *scalae*. No poema, Estácio também menciona os setores (*per cuneos ... Latinos*, v. 23) quando afirma que os alimentos oferecidos pelo imperador, arremessados de forma abundante e gratuita à plebe, são como suave granizo (*grandine ... serena*, v. 24), uma metáfora meteorológica que assemelha Domiciano a Júpiter.<sup>1364</sup> Em outro passo, o poeta expressa surpresa com a distinção dos serviçais (*Idaeos ... ministros*, v. 34) que entram por todas as cáveas (*caueas ... per omnes*, p. 28), tais como e em quantidade igual aos criados de Júpiter no monte Ida, localizado na ilha de Creta, onde o deus teria sido criado e nutrido pela ninfa Amalteia, durante seus primeiros anos (Ov. *Fast.* 5.111-28; Stat. *Theb.* 4.782-785; CARDOSO, 2018, p. 609-611). As duas passagens poéticas mencionadas estão inseridas em situações mais amplas que evidenciam a constituição e hierarquização sociopolítica do edifício, merecendo um comentário mais delongado. A diferenciação pelos setores e camadas informa a divisão mais geral da cávea anfiteatral em quatro níveis que, por sua vez, refletem o arranjo hierárquico e a natureza estratificada da sociedade romana (Fig. 78). São fronteiras tanto arquitetônicas quanto sociais; uma vez que, quanto mais próxima aos espetáculos, maior seria a expressão de *dignitas* e de estatuto social e, quanto mais afastada, mais alto no monumento, maior a *mediocritas*.<sup>1365</sup>

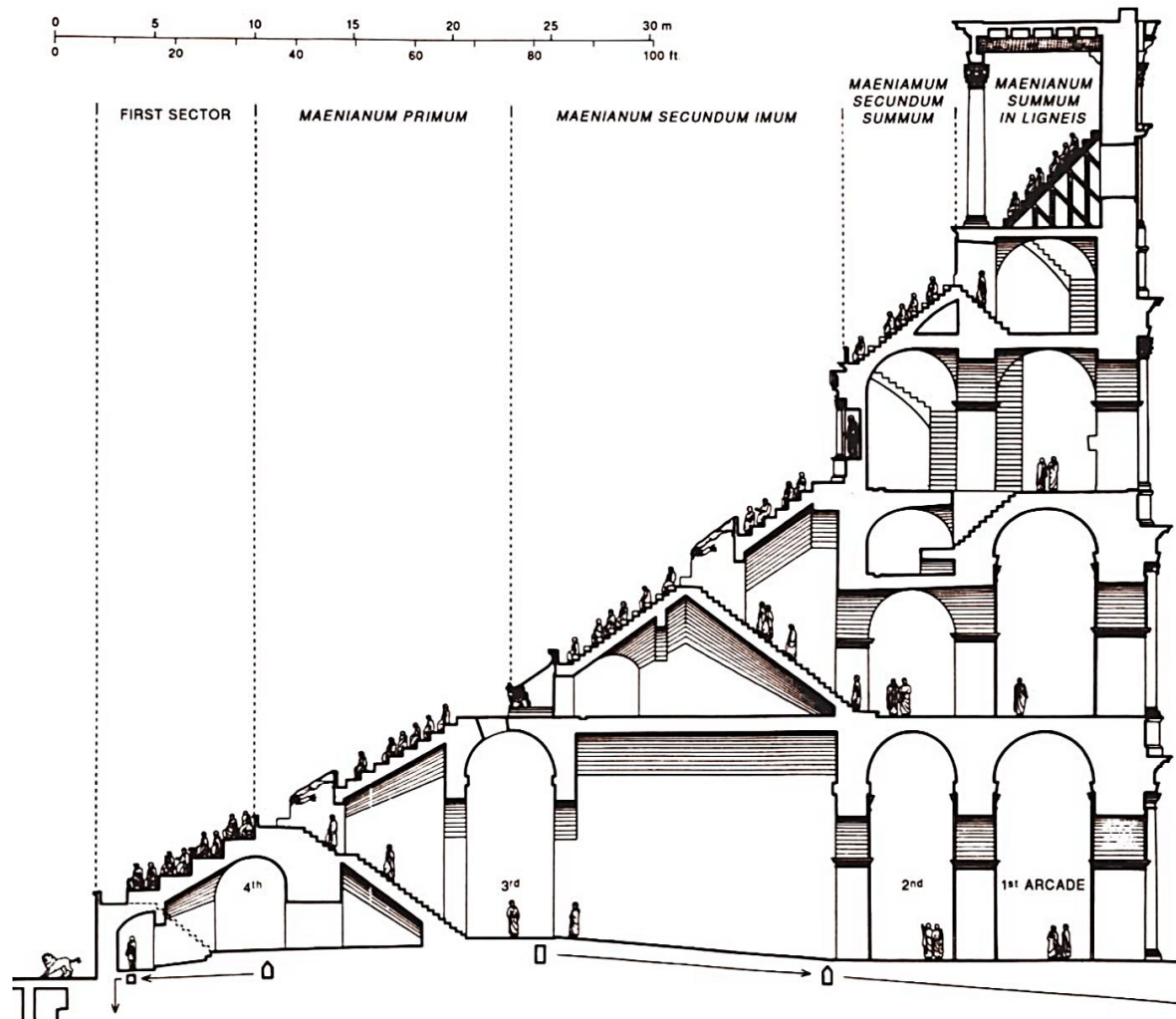
Os senadores tinham permissão para levar cadeiras próprias e individuais (*subsellia*, Vit. 5.6.2; Suet. *Aug.* 44.1) para seu lugar no *podium*, o primeiro setor, que consistia em uma plataforma plana na divisa da arquibancada com a arena, na parte anterior à *imma cauea*. Seguia acima o *maenianum primum*, sete fileiras de assentos, ocupado pela ordem equestre e demais pessoal especialmente homenageado ou convidado.<sup>1366</sup> A *media cauea* ou *maenianum secundum* foi originalmente reservada para cidadãos romanos plebeus, sendo dividida em dois subníveis, uma parte inferior (o *imum*) para os mais ricos e uma parte superior (o *sumum*) para os cidadãos mais pobres, libertos e também soldados. O *maenianum sumum secundum* é representado nas duas fileiras de arcadas contínuas com espectadores representados no sestércio domiciânico. Por fim, foi construída uma galeria permanente no andar ático, na parte mais alta da *imma cauea*, para aumentar a capacidade de assentos. Essa adição foi chamada *porticus*, como no

<sup>1364</sup> Tais metáforas são vistas como instáveis por Chinn (2008, p. 118-122), já que ele as analisa como manifestação literária da liberdade de expressão saturnal do poeta. Todavia, discordamos das conclusões do autor, como se verá.

<sup>1365</sup> Uma estimativa sobre a porcentagem dos assentos do Coliseu é oferecida em tabela por Bomgardner (2000, p. 20), ajudando a ilustrar a exclusão socioespacial do edifício: dos aproximadamente 55.000 lugares, os espectadores na *tribunalia* representavam 0,1% da plateia total; no *podium* senatorial, 4%; na *ima cauea* equestre, 21%; na *media cauea*, 37%; na *summa cauea*, 18%; e finalmente no *Summum maenianum in ligneis*, 19%.

<sup>1366</sup> O imperador poderia conceder ao cidadão honraria em diversos níveis, por exemplo, ofertando a *corona ciuica* ou os *ornamenta triumphalia, consularia, praetoria, aedilicia e quaestoria* (EDMONDSON, 1996, p. 105-106).

Figura 78 — Proposição do arranjo da cávea anfiteatral com base na distinção social



Fonte: Renderizado por Edmondson (2005, p. 17) a partir de Rea (1988, p. 32-33; 1993, p. 366).

teatro ou no anfiteatro neroniano (Calp. *Ecl.* 7.47), ou, de forma mais precisa, *maenianum secundum in ligneis* (CIL 6.32363 = ILS 5049). Era, a rigor, um nível colunado cuja função era sustentar o teto, munido com bancos de madeira<sup>1367</sup> em posição muito íngreme, com espaço também para observação dos espetáculos em pé, dedicado aos *pullati*, as camadas sociais mais empobrecidas, além de escravos e mulheres. Também esse andar foi cunhado em nossa moeda na forma de um aro com dez colunas alternadas por pontos que, como foi dito, representam a

<sup>1367</sup> O uso da madeira além de conotação social, um material mais simples do que o dos demais assentos, também atende à demanda estrutural do edifício. Afinal, segundo Ward-Perkins (1981, p. 68), “até o cume da mais alta ordem externa os assentos eram de mármore continuados por subestruturas de alvenaria. Acima desta altura eles eram de madeira (o *maenianum summum in ligneis* dos textos) com a finalidade de reduzir o peso em um ponto em que a pressão externa era contida apenas pela espessura e solidez da construção parietal exterior” / “Up to the full height of the third external order the seating was of marble carried on substructures of vaulted masonry. Above this height it was of wood (the *maenianum summum in ligneis* of the texts) in order to reduce the weight at a point where the outward thrust was contained only by the thickness and solid construction of the outer wall”.

plateia densamente alocada ali (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 8-10; KOLENDO, 1981, p. 301-315; WARD-PERKINS, 1981, p. 68; REA, 1988, p. 32; 1993, p. 33; ALFÖLDY, 1995, p. 195-226; BOMGARDNER, 2000, p. 9-17; GOLVIN, 2012, p. 13; DODGE, 2014, p. 296; FÄRBER, 2016, p. 42; ELKINS, 2019, p. 51-54; YEGÜL; FAVRO, 2019, p. 303-308).<sup>1368</sup>

A separação social no anfiteatro encontra prerrogativa na formulação jurídica romana para outros edifícios públicos. Durante a República, em 194 AEC já é atestado que os senadores poderiam sentar-se apartados dos demais *ordines* durante os *ludi Romani* (Liv. 34.54; Val. Max. 2.4.3), o que refletiria a virtude da deferência coletiva (*uerecundia*, Val. Max. 4.5.1) ao grupo socialmente superior e patronos do povo (VON UNGERN-STERNBERG, 1975, p. 157-163; EDMONDSON, 1996, p. 79-81; ELKINS, 2019, p. 52). A segregação foi ampliada com a *lex Roscia theatralis* (67 AEC), que reservava as primeiras quatorze fileiras do teatro para o uso dos equestres mais distintos — uma elite entre as centúrias com direito ao *equus publicus* —,<sup>1369</sup> pois até esse momento não existia maior diferenciação para a ordem (Cic. *ad Att.* 2.19.3; *ad Fam.* 10.32.2; *Mur.* 40; *Phil.* 2.44; Suet. *Aug.* 40.1; POCIÑA PÉREZ, 1976, p. 435-442; RAWSON, 1987, p. 102; ORLANDI, 2001, p. 89). A normativa parece não ter sido estendida formalmente ao circo e anfiteatro, haja vista que Vitruvius (5.6.2), por exemplo, ressaltou a separação de lugares para os decuriões e senadores no teatro, mas silenciou sobre os demais edifícios públicos. Quanto ao anfiteatro, o regime temporário de sua existência em madeira durante a República cria mais um dificultador do ponto de vista arqueológico (EDMONDSON, 2005, p. 10). As poucas informações que nos chegaram é que assentos poderiam ser reservados para uma família em agradecimento a uma munificência pública: os *Maenii* por darem a contribuição necessária para construção da basílica Pórcia, em cerca de 184 AEC, ganharam o direito perpétuo de assistir aos jogos do pórtico dela e, posteriormente, emprestaram seu nome às camadas radiais das obras públicas (*maeniana*); em outro momento, por decreto senatorial em 43 AEC, foi permitido aos familiares de Sulpício Rufo ver os espetáculos de uma parte da Rostra, onde estava a estátua em honra do antigo cônsul (Cic. *Phil.* 9.16; GOLVIN, 1988, p. 19, 347; EDMONDSON, 2005, p. 10-11).<sup>1370</sup>

<sup>1368</sup> A arena, tal como a cávea que ora apresentamos, tinha hierarquia social própria que foge de nosso escopo. Para uma discussão em termos de fama e infâmia, cf. Ville (1981, p. 255-262, 339-345), Edmondson (1996, p. 95-98; 108), Garraffoni (2004a, p. 173-224) e Lisboa (2015, p. 70-85).

<sup>1369</sup> Uma honraria cívica derivada do fato de que os cidadãos que compunham as centúrias de cavalaria recebiam do Estado um cavalo e certa quantia em dinheiro para mantê-lo (NICOLET, 1978, p. 38-39).

<sup>1370</sup> O hábito epigráfico também exprime separação social em alguns dos anfiteatros provinciais com base na legislação teatral, mas os exemplos parecem expor que tal prática não era normativa, cf. Edmondson (2005, p. 11).

Na transição da República e nos primeiros anos do Império, quando as fronteiras entre os estamentos sociais se tornaram um pouco mais permeáveis e a questão da cidadania foi redimensionada, diferentes grupos começaram a reivindicar pela expressão espacial de seu estatuto diferenciado, desafiando a prática mais tradicional àquela época (REINHOLD, 1971, p. 278-281; FUNARI, 2003, p. 49-79): duas ocasiões são dignas de nota. De acordo com Suetônio (*Aug.* 14.1), em 41 AEC, Otávio teve que pedir a um auxiliar para retirar um soldado de baixa patente dos assentos equestres do teatro. Alguns anos à frente, já imperador, soube que um senador atrasado para os jogos em Puteoli teria ficado de pé, pois não havia mais lugar e ninguém se levantou para que ele sentasse (*Suet. Aug.* 44.1). As anedotas de difícil verificação servem para justificar a atenção augustana sobre os assentos, objeto de revisão jurídica em, pelo menos, dois momentos. O primeiro ocorreu em 26 AEC, quando a seu pedido um *senatus consultum* foi emitido exigindo que a primeira fila de qualquer espetáculo, em qualquer parte do império, fosse dedicada aos senadores (*Suet. Aug.* 44.1; *Cass. Dio* 53.25.1). Depois, entre 20-17 AEC, em legislação mais abrangente denominada *lex Iulia theatralis*, regulou os assentos dos *ludi scaenici* com um critério social (POCIÑA PÉREZ, 1976, p. 439). A resolução também buscava aplicação aos demais edifícios dedicados aos espetáculos públicos (RAWSON, 1987, p. 83-86; SCHNURR, 1992, p. 147-160). Sua transposição para o anfiteatro, embora lenta, também é atestada com Calpúrnio Sículo (*Ecl.* 7.23-29, 79-81) (EDMONDSON, 1996, p. 84-112; 2005, p. 11-16).<sup>1371</sup> A segregação espacial não era somente baseada no escopo social, mas também tinha abrangência de gênero. Eram delimitados os locais adequados para as mulheres casadas e solteiras dentro das estruturas monumentais, buscando a expressão e a conservação da *pudicitia* esperada pelo *princeps*.<sup>1372</sup> Finalmente, a lei também regulamentou as vestes utilizadas durante os jogos (EDMONDSON, 1996, p. 84-86; BOMGARDNER, 2000, p. 16-17). A normatividade exprime a preocupação da reforma moral e social de Augusto em construir um modelo de ordem social hierárquica por meio da distinção entre as ordens romanas (*discrimina ordinum*) (RAWSON, 1987, p. 84; GOLVIN, 1988, p. 346-367; TREGGIARI, 1996, p. 873-904; ROWE, 2002, p. 69-70; COLEMAN, 2006, p. lxxiv).

<sup>1371</sup> É necessário ressaltar que a datação das bucólicas de Calpúrnio Sículo é bastante contestada. Uma parcela dos pesquisadores – por exemplo, Beato (1995, p. 618-619, 626) e Trevizam (2017, p. 5) – entende que a coletânea foi redigida, em algum momento, durante o primeiro século, já que sua temática foi associada à governança de Nero. A outra parte dos especialistas – como Horsfall (1997, p. 166-196), Coleman (2006, p. 85) e Nauta (2010, p. 253) –, baseados no entendimento corrente até o século XIX, depois reavivado por Champlin (1978, p. 95-110; 2003, p. 276-283), localiza os idílios mais tardiamente, no século terceiro, devido a argumentos estilísticos e literários.

<sup>1372</sup> Sobre a participação das mulheres, escondidas à sombra das colunas do pórtico, nos jogos do anfiteatro, cf. Edmondson (2005, p. 14-18), Orlandi (2004, p. 167-521), Garraffoni e Silva (2010, p. 61-83).

Como Augusto, Domiciano desempenhou importante papel como supervisor da moral e da lei (*curator morum et legum*, RG 6.1). De acordo com a evidência numismática, o último flaviano se tornou *ensor* na primeira metade de 85 e *ensor perpetuus* no final do mesmo ano (BUTTREY, 1975, p. 26-34; 1980, p. 30-31; CARRADICE, 1983, p. 27-29; EELENTAG, 2017, p. 181-182). Com a *cura morum* derivada da censura perpétua, o imperador foi capaz de moldar a política, sem romper com a tradição religiosa romana (LEY, 2016, p. 237). O melhor relato sobre a atividade imperial nesse âmbito está em Suetônio (*Dom.* 7-9, cf. Cass. Dio 67.4.3-4), que elenca, de forma mais geral, a atividade censória, legislativa, jurisdicional e pontifícia do *princeps* na tentativa de corrigir a moral (*correctio morum*, Suet. *Dom.* 8.3; cf. Mart. 1.4.7-8; Plin. *Pan.* 42.1; JONES, 1972, p. 128; 1992, p. 76, 106-107). Contudo, é Marcial, no Livro Quinto, por meio de oito epigramas, que mais amplamente menciona como a atividade censória de Domiciano impactou os edifícios públicos dedicados aos espetáculos. Escrito em cerca de 89-90, a edição foi coetânea a legislação que reafirmava e regulamentava os lugares públicos (GARTHWAITE, 1990, p. 13; EDMONDSON, 2005, p. 20). No poema inicial da série, lemos:

<p><i>Edictum domini deique nostri, quo subsellia certiora fiunt et puros eques ordines recepit, dum laudat modo Phasis in theatro, Phasis purpureis rubens lacernis, et iactat tumido superbus ore: 'Tandem commodius licet sedere, nunc est reddita dignitas equestris; turba non premimur, nec inquinamur': haec et talia dum refert supinus, illas purpureas et adrogantes iussit surgere Leitius lacernas.</i></p>	<p>O édito do senhor e deus de todos em que os assentos foram definidos e aos cavaleiros deu-se filas limpas, no teatro o louvava há pouco Fásis, 5 Fásis, na púrpura capa vermelho, soberbo, e se jactava em voz inflada: 'Enfim mais cômodos sentar podemos, Restituída a dignidade equestre, A turba não nos suja nem aperta.' 10 Enquanto estas diz e outras, empinado, àquelas arrogantes purpuradas capas, Leíto ordena que levantem. (Mart. 5.8)</p>
---	---

Acima, Marcial oferece as principais linhas da legislação moral de Domiciano — a quem chama “nosso senhor e deus” (*domini deique nostri*, v. 1) —, qual seja a reafirmação de concessão de assentos aos equestres e de filas apartadas instaurada por meio de um édito (v. 2-3; *equitum ... scamnis*, Mart. 5.41.7; cf. CIL 6.32098b = ILS 5654b; EDMONDSON, 1996, p. 91; POCIÑA PÉREZ, 1976, p. 439; BOMGARDNER, 2000, p. 9). Em outro poema da série, afirma que a distinção do grupo se atestava pelo engenho, empenho, moral e família dos membros (*ingenium studiumque ... moresque genusque*, Mart. 5.27.1), além do óbvio piso censitário mínimo (Mart. 5.38.1, 41.5; cf. SALLER, 2002, p. 85). O epigramatista alerta sobre a tentativa de plebeus de performar socialmente esses aspectos que servem como alavanca para o escárnio da voz elocutória poética. Por exemplo, em Mart. 5.8, a farsa de uma personagem é ironizada: mesmo

louvando à medida que devolve a dignidade aos cavaleiros, os separando da turba comum (v. 4-9), Leíto — uma personagem-tipo na série, verificador imperial dos assentos —, ordena que Fásis se levante e volte para a seção concernente à sua *dignitas* (SULLIVAN, 1991, p. 35). A roupa púrpura (v. 5 e 11), um mecanismo de distinção, não é suficiente para manter a farsa. O poeta aqui se refere à separação da vestimenta operada pela reforma augustana e retomada por Domiciano: o *latus clauus* ou laticlavo, era uma faixa larga de púrpura usada verticalmente sobre a túnica, embaixo da toga, atributo da ordem senatorial e seus descendentes; já a ordem equestre tinha como insígnia o *angustus clauus* ou angusticlavo, uma faixa púrpura estreita, utilizada da mesma maneira que a anterior (cf. *Ov. Tr.* 4.10.27-35; ROWE, 2002, p. 67-68).

Neste e em outros epigramas da série, Marcial expõe o comportamento da assistência que, desrespeitando a normativa júlio-claudiana, sentava ilegalmente nas primeiras fileiras quando elas podiam ser ocupadas (*cum liceret occupare*, Mart. 5.14.2), no período de tempo “enquanto a lei [augustana] calou-se no teatro” (*iura theatralis dum siluere loci*, Mart. 5.23.2). Todavia, Domiciano tinha posto termo à situação de libertinagem, depois que o sereno censor fez renascer os cuidados, as leis (*quae postquam placidi censoris cura renasci*, Mart. 5.23.3). Tal como a legislação júlio-claudiana anterior, o flaviano expressou em sua jurisprudência o uso adequado de vestimentas, que não deveriam ser utilizadas para disfarçar o real estatuto do cidadão (RAWSON, 1987, p. 113; BOYLE, 2003, p. 18). Farsantes, como Fásis, vestiam roupas coloridas, caras e de tons brilhantes (Mart. 5.23.1, 35.1, 41.5) como meio de reivindicar tratamento diferenciado, buscando um lugar social que não lhes pertencia (EDMONDSON, 2005, p. 20). O epigramatista pode zombar dos que sentam indevidamente nas fileiras da frente (Mart. 5.14.1-5), pois agora são constrangidos a se esconder ou correr dos fiscais (Mart. 5.25.1-2),<sup>1373</sup> ou de, sob protestos e alegação de posse, censo e estirpe suficiente, serem humilhados e removidos pelos verificadores ou seguranças dos jogos (Mart. 5.8.11-12, 35.2-5, 38.2-4).

Mesmo que de forma muito mais econômica que o epigramatista, Estácio não deixa de mencionar a reforma moral e legislativa no anfiteatro. O imperador para o poeta de Nápoles é o responsável por tornar a sociedade melhor. Pela voz encomiástica, na *Silu.* 1.6.35-38, se lê:

*orbem qua melior seueriorque est  
et gentes alis insemel togatas  
et cum tot populos, beate, pascas,  
hunc Annona diem superba nescit.*

35

Nutres, ao mesmo tempo e de igual modo, o mundo, que melhor e mais severo é, e as gentes togadas; e como todos os povos, próspero, provês, a soberba Anona este dia não entende.

<sup>1373</sup> ““Quatrocentos não tens, Querétrato, levanta, / Leíto vem aí: se esconde, corre!” / ““Quadringenta tibi non sunt, Chaestrate: surge, / Leitus ecce uenit: sta, fuge, curre, late””.



A função imperial é louvada pela frugalidade no oferecimento de gêneros alimentícios e pela severidade da organização social no controle do orbe (v. 35).<sup>1374</sup> Estácio mesmo que use os advérbios *qua* (v. 35) e *insemel* (v. 36) para pontuar uma pretensa equivalência de tratamento em intensidade e tempo no provimento dos alimentos, separa claramente que o imperador nutre o *orbem* (v. 35) e as *gentes togadas* (v. 36). Por *gentes* de toga, o poeta se refere aos estamentos superiores que exprimiam sua distinção por meio das vestimentas, enquanto orbe parece se referir aos demais membros da sociedade, advindos da plebe que não respeitavam as normativas públicas o que, conseqüentemente, exigiu a reedição da legislação augustana. Além disso, o aposto *melior seueriorque* (v. 35), mesmo dada a ausência estilística de um pronome relativo, por estar no singular, concorda apenas com *orbem* e não com *gentes togadas*. Estácio não afirma que as ordens senatorial e equestre são melhores ou tratadas severamente, já que uma colocação crítica como essa poderia afetar suas relações patronais. Ao contrário, separa explicitamente os distintos de Roma e o resto do povo, uma espécie laicizada e *avant la lettre* do *Vrbi et Orbi*. Nos poemas de Marcial, de acordo com Garthwaite (1990, p. 14), mas extrapolando a notação do autor, também na silva de Estácio, Domiciano não é somente um distinto censor, mas aquele a quem a Capital, tal como outrora com Augusto, deve seu renascimento físico e espiritual.

A proximidade das reformas morais de Augusto e Domiciano também pode ser comprovada fora do campo literário. Os *Acta fratrum Arvalium*, registro epigráfico do colégio sacerdotal aristocrático *Arvales fratres*, em 80-81, referem-se a um número das seções do anfiteatro, em que cerca de noventa e dois lugares foram reservados para os convidados dos sacerdotes, que se assentavam no pódio, no *maeniano I* e para seus *client(ibus)* no *m(a)eniano summo II* e *maeniano summo in ligneis* (CIL 6.32098f = ILS 5654f; CIL 6.32363 = ILS 5049; PLATNER; ASHBY, 1929, p. 9; BOMGARDNER, 2000, p. 18-20; COARELLI, 2001, p. 128; ORLANDI, 2001, p. 90; EDMONDSON, 2005, p. 16; ELKINS, 2019, p. 54). Outras epigrafes marcam a segregação anfiteatral domiciânica com base no previsto pela *lex Iulia theatralis* augustana, para *praetextati*, os que estivessem em idade de usar a *toga praetexta*, junto aos *paedagogi* (CIL 6.32098b-d = ILS 5654b-d; cf. Suet. *Aug.* 44.2; RAWSON, 1987, p. 86-92). Ainda havia uma seção reservada para os convidados ou homenageados públicos e demais clientes (CIL 6.32098e-f = ILS 5654e-f; cf. Suet. *Aug.* 44.1; Plin. *Nat.* 16.13), para os que recebessem direito

<sup>1374</sup> Todo o passo é muito próximo da linguagem epigramática da 14.1 de Marcial que também constrói uma idealização comunal. Significativa é a percepção que enquanto Estácio amalgama duas ordens na sua consideração social superior separando-os da plebe, Marcial, de forma mais destemida, sintetiza em um só: a ordem equestre, senatorial e, acima das duas, o próprio imperador (*synthesibus dum gaudet eques dominusque senator*, Mart. 14.1.1). Para uma aproximação entre os excertos da *Silu.* 1.6.35-38 e de Mart. 14.1, cf. Chinn (2008, p. 104).

de sentar por força de lei (CIL 6.32098a = ILS 5654a) (EDMONDSON, 1996, p. 90-95; 2005, p. 14-17; BOMGARDNER, 2000, p. 9-20). Esses são somente alguns exemplos da série de inscrições no dativo ou genitivo, comemorativas ou não, indicando os espaços demarcados dentro do anfiteatro e que possibilitam ao historiador e ao arqueólogo um vislumbre da reivindicação do espaço sociopolítico (cf. CIL 6.32099-32248; GARRAFFONI, 2004a, p. 153-154). Como se vê, o *gradus* revestido de mármore podia ser atribuído a grupos particulares ou profissionais, quando o nome da guilda, fraternidade ou colégio era inscrito na rocha, não sendo delimitado um número específico, mas sim o caráter comunal de certas áreas. Mais raras são as sobrevivências que exprimem uma reserva individual, sendo a presença de nomes de senadores específicos somente mais comum no hábito epigráfico do século quinto (PLATNER; ASHBY, 1929, p. 9; COLEMAN, 2000, p. 232; COARELLI, 2001, p. 105; ORLANDI, 2001, p. 89-103).

Afirmar que as relações de poder no anfiteatro romano eram manifestas espacialmente, não significa assentir para um ideal de ordenamento do espaço lúdico perfeitamente factível, mas explicitar que, por mais que a intenção fosse mostrar uma sociedade harmônica, a coletividade de usuários e o cotidiano daqueles locais desafiavam o modelo único. A formulação jurídica recorrente sobre os edifícios públicos nos leva a imaginar como teria sido difícil fazer valer a legislação em face da lógica cotidiana de apropriação do Coliseu, o que fica claro, por exemplo, com as personagens de Marcial, que tensionam os limites normativos (EDMONDSON, 1996, p. 100-101; 1999, p. 90; 2005, p. 15). Além disso, se tão facilmente a lei júlio-claudiana fosse colocada em prática, não existiria motivo para que Domiciano a reeditasse, mostrando que o povo comum não respeitava nem o código de vestimenta, nem a distribuição social dos assentos, principalmente dos equestres, cabendo ao imperador resolver o impasse e impedir o conflito sociopolítico em um espaço com tanto potencial explosivo como lúdico (RAWSON, 1987, p. 102-105; POTTER; MATTINGLY, 2001, p. 385; BAPTISTA, 2015, p. 84). Localizado no seio da cidade romana e sendo os *munera* um fenômeno eminentemente urbano, inquirir sobre a miríade de atores sociais que fazem uso do Coliseu é frutífera e acaba por autorizar uma apreciação mais dinâmica, fluída e menos rígida “[...] da construção da paisagem urbana e a sua constante interação com as diferentes camadas da sociedade romana, pois nos permite conceber a arquitetura como materialização de cosmovisões e, portanto, como ativa e produtora de significados” (GARRAFFONI, 2004a, p. 121).

Enquanto produtor de sentido, o espaço lúdico, no geral, e o anfiteatro, em específico, pode, ao mesmo tempo, ser cenário para um ideal de ordem que possibilita a desordem e o conflito (BAPTISTA, 2015, p. 126-144). Afinal, por mais monumentais que fossem esses edifícios, eles

“[...] não eram estruturas inertes, mas ‘vivas’” pelo uso que deles se fazia, como bem expressou Garraffoni (2014a, p. 135). Não é nossa intenção neste trabalho, como foi em um anterior,<sup>1375</sup> delongar sobre as formas ou as personagens principais do cotidiano lúdico que permitiriam a tensão e a desordem. No entanto, é necessário que tenhamos consciência de que, mesmo os dois sustentáculos normativos-institucionais — a jurisdicionalidade e a estrutura arquitetônica — depondo a favor de um ideal socioespacial rígido e hierarquizado, eles não devem ser lidos de maneira determinista a justificar a elaboração de um modelo interpretativo rígido como o identificado em parte da historiografia mais tradicional sobre o assunto.<sup>1376</sup> O contínuo de leis, resoluções senatoriais e decretos imperiais desde Augusto até Domiciano convida ao inquérito de como socialmente a norma podia ser, pelas ruas, construída ou contestada de formas mais plurais (EDMONDSON, 1996, p. 99; GARRAFFONI, 2004a, p. 146-156; 2004b, p. 55-56; NEWLANDS, 2003, p. 505).<sup>1377</sup>

No entanto, outro perigo é perder de vista o sentido da instituição desses dois pilares, primeiro no contexto júlio-claudiano, depois flaviano, e o que queriam comunicar, ainda que não fossem absolutamente aplicáveis em plena abrangência e generalidade. A normatividade explora o caráter da monumentalidade “[...] como um instrumento ativo, entre inúmeras outras funções ideológicas, para sustentar e gerar a estrutura social romana” (GUNDERSON, 1996, p. 117).<sup>1378</sup> O imperador buscava tornar visíveis as hierarquias político-sociais por meio de uma atividade sociocultural, expondo uma visão bastante tradicional de ordem e harmonia, celebrando a autoridade enquanto se comemorava ou reverenciava o passado. Ao fazer isso, o *princeps* legítima, em certo nível, o estatuto de sua governança e pode construir um ideal de futuro (FUTRELL, 1997, p. 3-7). Em outras palavras, entender que a ordenação abre possibilidade para o conflito não é negar que o que se performava no Coliseu era uma visão específica das relações de poder, da moralidade e da identidade que respondiam a um projeto de governo, pois

[...] em termos materiais, o poder de Roma precisava ser evidenciado na organização e na construção de monumentos e obras públicas que tinham a cidade como seu espaço privilegiado. Os antigos romanos pretendiam ordenar e integrar os lugares que governavam como edificadores de cidades, ou seja, transformando-os em espaços urbanos, que se constituíram em um sistema de signos, em um relato do seu poder. A

<sup>1375</sup> Um dos pilares centrais de investigação em nossa dissertação de mestrado foi o conflito, cf. Baptista (2015).

<sup>1376</sup> Para alguns exemplos, cf. Barton (1993), Gunderson (1996), Hopkins (1983) e Wiedemann (1995). Sobre os modelos interpretativos das gladiaturas e suas críticas, cf. Garraffoni (2004a, p. 54-65; 2008, p. 105-122).

<sup>1377</sup> Focamos nas figuras dos dois imperadores, porém, como atesta Edmondson (1996, p. 99), a regulamentação cívica central ou provincial sobre os lugares nos espetáculos podem ser atestadas em sete governantes de uma ponta a outra das duas dinastias.

<sup>1378</sup> “[...] as one active element among the numerous ideological functionaries supporting and generating Roman social structure”.

cidade tornava-se, então, a construção material e simbólica do lugar pelo Império Romano (BUSTAMANTE, 2006, p. 116).

Como se depreende do comentário da autora, em Roma, os edifícios e monumentos urbanos emergem com um intuito bem definido dentro da *imago mundi* imperial. Afinal, a cidade antiga atuou como um elemento gerador de pertencimento, uma vez que nela o poder imprimiu a sua marca de modo monumental (LEFEBVRE, 2000, p. 243; BAPTISTA, 2015, p. 66). O espaço lúdico se constitui como ambiente político que é assentado nas práticas, imagens, símbolos articulados pelo imperador dentro do anfiteatro, bem como da própria construção do edifício e das relações sociais ali circunscritas (LEFEBVRE, 2000, p. 245). Frequentar os espetáculos e os jogos não significa plena adesão ao projeto de governo imperial, no entanto, certamente propiciava um lugar de excelência para que o poder e a magnitude fossem performados, fazendo com que todas as camadas sociais interagissem, especialmente os plebeus, com os ideais de cultura romana ali expostos, formalizando uma aderência à identidade pautada nos símbolos imperiais concretizados pelos *munera* (FUTRELL, 1997, p. 231; ZUIDERHOEK, 2009, p. 6). De fato, a contribuição de fundos para a realização de jogos e instalação de complexos de entretenimento eram vistos como melhoramento da vida cívica, ao mesmo tempo que angariavam o apoio dos membros menos abastados da comunidade a um projeto de governo e deixavam a marca imperial na paisagem citadina (EDMONDSON, 2005, p. 275; BAPTISTA, 2015, p. 83).

#### 7.4 EVERGETISMO IMPERIAL E TEATRALIZAÇÃO DE HARMONIA SOCIAL NA *SILV*. 1.6

Desde o período republicano, o entretenimento público já era usado como ferramenta política para mostrar ou alcançar um certo patamar de influência, estatuto e prestígio (VAN ALTEN, 2012, p. 40). Retirada das origens fúnebres-religiosas e eminentemente privadas (VILLE, 1981, p. 9-19), durante esse período, a munificência cívica por meio dos *ludi gladiatorii* e das *uentiones* era parte dos deveres dos magistrados e das prerrogativas das famílias aristocráticas — os patronos do povo —, sendo organizados de modo a expor os valores hegemônicos dessa elite, retroalimentados pela generosidade financeira concedida à comunidade, solidificando sua posição de honra dentro da sociedade (VILLE, 1981, p. 72-88; EDMONDSON, 1996, p. 79-81; 2005, p. 20; VAN ALTEN, 2012, p. 40). Como tinha feito seu pai adotivo durante a ditadura, Augusto assimilou os espetáculos dentro do seu programa de governo por seu patrocínio direto ou de membros de sua família. A partir desse momento começa a sutil transposição de um modelo de favorecimento controlado pelas instituições e as ricas famílias para o escopo de controle imperial (VILLE, 1981, p. 119-128). Na prática, Augusto não acabou com o patrocínio privado que não o seu, mas diminuiu sua frequência e escala após Ácio,

assim, embora aparentemente preservando o estatuto tradicional dos senadores como patronos do povo, ele restringiu consideravelmente sua liberdade de ação, forçando-os a receber o consentimento de seus pares. Por meio dessa, ele buscou acabar com a intensa e financeiramente desgastante competitividade que marcou os espetáculos de gladiadores patrocinados por senadores nos últimos cinquenta anos da República. E, politicamente, ele assegurou que rivais em potencial de nível senatorial não tivessem repetidas oportunidades de organizar *munera* proeminentes e, assim, conquistar o favor das massas. Isso era típico de sua abordagem em relação à elite romana. Ele precisava deles para ajudá-lo a governar e, por isso, tinha que dar-lhes oportunidades de enfatizar sua predominância social. Mas, ao mesmo tempo, ele teve que circunscrever sua influência para evitar que desafiassem sua autoridade. Suas reformas de espetáculos públicos, incluindo os *munera*, permitiram-lhe definir e enfatizar a posição social da elite senatorial. Eles ajudaram a moldar a nova relação social entre o imperador e o senado e a reforçar a tradicional entre o senado e a plebe. Em suma, elas desempenharam um papel construtivo na reordenação da sociedade romana por Augusto (EDMONDSON, 1996, p. 80-81).<sup>1379</sup>

O que se assistiu foi à inclusão dos socialmente potentes espetáculos na autoapresentação imperial desde os primeiros anos do império. Como no período republicano — da escolha espacial ao programa lúdico, da organização até o comparecimento —, representavam uma parcial adesão aos valores hegemônicos, antes de uma camada aristocrática, agora imperial (EDMONDSON, 2005, p. 20-26). Em ambos os momentos, utilizou-se do beneficiamento cívico para favorecer a difusão do entretenimento e, conseqüentemente, da (re)produção do espaço como estratégia de expressão da hegemonia social do evergeta ou *benefactor* da capital imperial, o *princeps* (POTTER, 2006, p. 408; GUARINELLO, 2014, p. 130).<sup>1380</sup>

<sup>1379</sup> “Thus, while apparently preserving the senator’s traditional status as patrons of the people, he considerably restricted their freedom of action by forcing them to receive the consent of their peers. He hereby sought to put a stop to the intense and financially draining competitiveness that had marked gladiatorial spectacles sponsored by senators in the last fifty years of the Republic. And politically he ensured that potential rivals of senatorial rank did not have repeated opportunities to stage outstanding *munera* and thereby win over the favor of the masses. This was typical of his approach toward the Roman elite. He needed them to help him govern, and so he had to allow them opportunities to emphasize their social predominance. But at the same time, he had to circumscribe their influence to prevent their challenging his authority. His reforms of public spectacles, including *munera*, allowed him to define and emphasize the social position of the senatorial elite. They helped shape the new social relationship between emperor and senate and reinforce the traditional one between senate and plebs. In short, they played a constructive role in Augustus’ reordering of Roman society”.

<sup>1380</sup> A situação provincial era bastante diferente da capital, sendo os grupos aristocráticos, magistrados ou decuriões os *curatores muneris publici* por excelência; para uma discussão da questão externa a Roma, cf. Ville (1981, p. 175-226). Durante o período flaviano, no panorama provincial, destacamos a *lex Irmitana*, que juntamente com as *leges Salpensana* e *Malacitana*, forma a versão mais completa *lex Flauia municipalis*, datada do começo do governo domiciânico, em 91 (GONZÁLEZ, 1986, p. 148, 238; WANG, 2004, p. 33-34). Atualmente no *Museo Arqueológico de Sevilla*, o texto da lei foi encontrado em 1981, em El Saucejo, província de Sevilha, na forma de seis tábuas de bronze e alguns fragmentos, das dez originais; contendo 96 artigos, um adendo e uma carta de Domiciano no *caput* do *corpus* (WANG, 2004, p. 30; SISANI, 2016, p. 9-14). De forma bastante geral, a legislação formada por provisões de períodos anteriores, principalmente do augustano (METZGER, 2013, p. 213-215; SISANI, 2016, p. 14, 23-28), se refere às competências dos duúnviros, edis e questores, regulando também as atribuições do decurião, a relação entre patrono-cliente, bem como os direitos e deveres dos magistrados, incluindo a instituição ou organização religiosa de cultos, rituais, calendários, jogos e demais celebrações no *Municipium Flauium Irmitanum*, na Hispânia Bética. O fragmento da carta imperial de 10 de abril de 91 (Tab. 10c, l. 33-43; GONZÁLEZ, 1986, p. 181; LEBEK, 1993, p. 159-164) é uma das poucas amostras de prosa de Domiciano, se juntando

A despeito do controle imperial por sobre a liturgia dos espetáculos, o exemplo positivo de Augusto ensinou aos flavianos, no geral, e a Domiciano, em específico, que não se poderia preferir inteiramente as ordens superiores de um programa de governo que se pretendesse bem-sucedido. Os *ordines* togados foram movidos da posição de prestígio na organização dos jogos para uma nova posição de autoridade dentro da hierarquia espacial do anfiteatro, que mantinha vivo o escopo de sociedade estratificada com base na posse de *dignitas* pública. Mesmo que a visibilidade fosse facilitada pela forma elipsoidal, o camarote imperial, bem como os melhores assentos da cávea, “[...] forneceram os eixos ‘comandantes’ que as elites romanas exigiam quando estavam sentadas em público [...] e, elas próprias se tornariam o foco natural de todo o público quando os combates não estivessem ocorrendo” (WELCH, 2007, p. 50).<sup>1381</sup>

A realização de cerimônias públicas ou de momentos festivos não era novidade na história romana. Sob o comando dos imperadores, os jogos foram incluídos, definitivamente, no calendário de festividades (*feriae*) — empreendimentos organizados por razões religiosas, culturais e políticas, que “[...] definem várias formas de interação e de relacionamento social, criando-se hierarquias e estruturando-se formas de poder” (GONÇALVES, 2008, p. 26). Se, fora da capital, os decuriões deveriam contribuir com fundos para a organização dos jogos no ato de seu ingresso na cúria da cidade como um ato de evergetismo (BAPTISTA, 2015, p. 83), em Roma, provavelmente entre os governos de Cláudio ou Nero, mas certamente no período flaviano, os jogos gladiatórios e as venações já haviam sido completamente monopolizadas pelos imperadores, sendo apenas concedidos a um magistrado ou particular de forma esporádica ou em ocasiões especiais (Suet. *Dom.* 4.3; Mart. 8.78, cf. 7.37; VILLE, 1981, p. 164-168). Sua maior função continuava a ser social, pois o espetáculo

[...] é uma necessidade intrinsecamente associada ao exercício do poder: o monarca deve deslumbrar o povo. O cerimonial associado ao monarca tem por função tornar visível o imaginário do corpo simbólico. [...] longe de serem autônomas, as diferentes artes só encontram sua vitalidade no discurso político que as organiza (APOSTOLIDÈS, 1993, p. 10).

Dessa forma, os *munera* dados ao povo frequentemente reverenciando a mitologia, reforçando os valores, eram instrumentalizados à glorificação de Roma e autoexpressão de seu líder (VILLE, 1981, p. 163-164; NEWMYER, 1984, p. 4; COLEMAN, 1990, p. 44, 62-67, 73, 2000, p. 233). Como parte do aparato festivo, da imagética e dos símbolos, se transmitiam também

---

às cartas aos Falerienses (FIRA, n. 75) e a respeito dos médicos (FIRA, n. 77) (SYME, 1980, p. 64; GONZÁLEZ, 1986, p. 237-238; WANG, 2004, p. 30). Sobre a organização dos jogos e construção de edifícios, bem como outros deveres dos decuriões, cf. Tab. 9a, l. 21-51 ([cap. 81-83]; GONZÁLEZ, 1986, p. 174-175).

<sup>1381</sup> “[...] provided the ‘commanding’ axes the Roman elite required when they were seated in public [...] and, they themselves would become the natural focus of the entire audience when combats were not taking place”.

mensagens que poderiam fortificar a adesão ou implementar a manutenção do mando central (GONÇALVES, 2005, p. 16). As formas lúdicas que desenvolviam um senso de aderência ao discurso domiciânico necessitam uma maior atenção, para que possamos então ponderar sobre as contribuições sociopolíticas de Estácio na construção espacial poética. Além de servir como motor do elogio, os espetáculos na *Silu*. 1.6 ofereceram ao poeta um tema prolífico e um espaço empírico para o objetivo encomiástico: a Saturnal e o Coliseu, respectivamente.

As modalidades clássicas de entretenimento urbano em Roma exprimem a habilidade considerável das autoridades, tanto para absorver como para influenciar as escolhas da heterogênea população que se estabelecia pelos amplos domínios do Império. As manifestações de poder dentro dos ambientes de lazer não se caracterizavam pela simplicidade, ao contrário, sua principal característica era a grandeza, a ostentação e a abundância, na forja de uma representação que deveria comportar não só a expressão da magnificência, mas também da ordem romana (BAPTISTA, 2015, p. 101). Não causa espanto a centralidade da *liberalitas* dos espetáculos e da fartura dos congíarios na poesia estaciana articulada à expressão e à dependência da figura imperial que os provê (LEBERL, 2004, p. 196),<sup>1382</sup> como, por exemplo, neste passo da *Silu*. 1.6.28-50,

*Ecce autem caueas subit per omnes  
insignis specie, decora cultu  
plebes altera non minor sedente  
hi panaria candidasque mapas  
subuectant epulasque lautiores,  
illi marcida uina largiuntur;  
Idaeos totidem putes ministros.  
orbem qua melior seueriorque est  
et gentes alis insemel togatas;  
et cum tot populos, beate, pascas,  
hunc Annona diem superba nescit.  
i nunc, saecula compara, Vetustas,  
antiqui louis aureumque tempus:  
non sic libera uina tunc fluebant  
nec tardum seges occupabat annum.  
una uescitur omnis ordo mensa,*

Então, olhe! Entra por todas as cáveas, –  
distinta pela beleza, digna pelas vestes – uma  
30 outra turba não menor do que a que está  
assentada. [30] Uns, cestos de pão, panos  
brancos e pratos requintados transportam,  
outros, vinhos suaves em abundância;  
pensarias que são tantos quanto os servos do  
35 Ida. Nutres, ao mesmo tempo e de igual modo,  
o mundo, que melhor e mais severo é [35], e as  
gentes togadas; e como todos os povos,  
próspero, provês, a soberba Anona este dia não  
entende. Venha agora, Antiguidade, compara  
40 as idades e a era de ouro do antigo Jove [40]:  
não fluíam assim vinhos tão livres então, nem  
ocupavam as colheitas o fim do ano. Todas as  
ordens se alimentam em uma só mesa – criança,

<sup>1382</sup> Os congíarios (*congiaria*) eram inicialmente distribuições de vinho ou azeite a um grupo específico em uma vasilha que comportava um cônio (*congius*), unidade de medida latina para gêneros líquidos que correspondia a uma oitava de ânfora. Passou a designar ao longo do império qualquer donativo dos imperadores aos populares, fossem dinheiro, cereais ou outros presentes de ocasião (TEIXEIRA; BRANDÃO, RODRIGUES, 2013, p. 40). Ao elogiar o ato distributivo, o enunciador de certo discurso pode somar “[...] à de ordenador a qualidade de provedor ao príncipe, garantidor de alimento ao povo de Roma incentivando a natalidade própria das épocas de abundância que são marcas das graças divinas das quais o imperador participa como receptor e irradiador. Dessa forma, administrar bem o império, equilibrando os problemas das províncias e satisfazer as demandas dos cidadãos na cidade de Roma faz com que o príncipe figure como um soberano universal” (COSTA, 2012, p. 23). Para uma comparação sobre os congíarios entre os imperadores júlio-claudianos e flavianos, cf. Rogers (1984, p. 64). Sobre a distribuição de Domiciano em contraste com a de Trajano, cf. Johansson (2013, p. 32).

<p><i>parui, femina, plebs, eques, senatus: libertas reuerentiam remisit. et tu quin etiam (quis hoc uocare, quis promittere possit hoc deorum?) nobiscum socias dapes inisti. iam se, quisquis is est, inops beatus, conuiuiam ducis esse gloriatur.</i></p>	<p>45</p> <p>50</p>	<p>mulher; plebe, equestre, senador –, a liberdade remiu a reverência. [45] E, além disso, mesmo tu (qual dos deuses pode ele mesmo convidar e ele mesmo aceitar?) conosco participou nos banquetes compartilhados. Agora, quem quer que seja, necessitado ou próspero, se vangloria por ser conviva do líder [50].</p>
---	---------------------	---

Está posto que que os espetáculos romanos, além da sua importância sociocultural, interferiam nas relações de poder dentro do Império Romano. As evidências apresentadas no texto literário de Estácio sobre o estatuto e a hierarquia social teatralizam uma performance,<sup>1383</sup> a utilizar do Coliseu como palco representativo de Roma. Nesse ponto, o discurso constrói o poder através de uma forma particular da retórica epidítica: a interjeição *ecce* (v. 28) assenta o poema na tradição efrástica. O uso de dêiticos de espaço e de tempo (*hi, illi, hunc, nunc*) cria o cenário e, ao mesmo tempo, aponta para uma lista (*enumeratio*) de benesses que são distribuídos ao longo do evento por Domiciano. O *princeps* fornece ordem social, nutrição, presentes, música e também melhorias nas amenidades técnicas, além da organização dos próprios *ludi*.

No verso 43, também chama atenção o contraste da construção: *una mensa, omnis ordo*. O termo *ordo* se aplica literalmente às distinções sociais romanas. Por ordem, se preconiza a *dignitas* que, por sua vez, é critério de divisão da sociedade em diferentes estratos censitários com base na propriedade reconhecidos pelos censores, um modo de garantir a concórdia e a coesão de uma sociedade que era desigual *de iure et de facto* (NICOLET, 1974, p. 175-177; SOUZA, 2014, p. 160). Do ponto de vista estrutural, adotaremos para fins de discussão uma categorização enxuta baseada nas três ordens romanas: a senatorial, a equestre e a plebeia.

As ordens possuíam limites determinados já que eram categorias legalmente habituais. As mais hegemônicas, senatorial e equestre, possuíam um poder não só atestado pela posse de recursos fundiários e financeiros, mas pelo conjunto de atividades realizadas no âmbito do *cursus honorum*. Em outras palavras, na Antiguidade, participar dos *ordines*, especialmente os hegemônicos, significava satisfazer a uma gama de critérios, dos quais a riqueza financeira era apenas uma.<sup>1384</sup> Por isso, a estratificação social deve ser entendida como um fenômeno

<sup>1383</sup> Sobre o teatro como paradigma comportamental antigo, cf. Bartsch (1994, p. 1-35) e Boyle (1997, p. 112-137).

<sup>1384</sup> A orientação de Finley (1973, p. 35-61), buscando adaptar elementos da teoria marxista e weberiana, sobre a sociedade antiga distingue-a em três tipos diferentes de classificação: classe, ordem e estatuto. A análise confirma que classe seria a terminologia mais difícil de operar na Antiguidade. Classe referia-se ao nível de renda com alguma qualificação de como a renda teria sido obtida e basear-se-ia em fatores puramente econômicos. Assim, classe se mostra uma categoria pouco operável, porque acaba reunindo grupos romanos em um mesmo conjunto que, de forma explícita, eram encarados como diferentes. Se o prestígio e o estatuto eram distribuídos de formas



multidimensional, composto por uma plêiade de variáveis em diferentes níveis informadas por certo estatuto — outra categoria útil de modo geral para lidarmos com a estratificação romana. Poder ou posição política, prestígio profissional, etnia, gênero, ascendência, renda, educação, pertencimento a um certo círculo são alguns dos possíveis multiníveis do estatuto romano (SYME, 1939, p. 331, 409; REINHOLD, 1971, p. 275; NICOLET, 1974, p. 175; SOUZA, 2014, p. 160). Nem todos esses aspectos têm o mesmo peso, mas o *status* generalizado de alguém é um composto de posições que ele ocupa nas dimensões quantificáveis.<sup>1385</sup> Além disso, o impacto de cada dimensão depende de quem faz a avaliação ou como são correlacionados os vários graus de posicionamento de um ator social romano nessas categorias. O *ordo* está presente ali, não como o indício mais importante de prestígio ou dignidade, mas como uma das dimensões do estatuto: a mais formal, porém não a mais abrangente (HENDERSON, 1963, p. 61-72; FINLEY, 1973, p. 35-61; HOPE, 2000, p. 125-152; TAYLOR, 2016, p. 349-361).

Pela posição de Estácio, mesmo que plebeu, e os relacionamentos patronais por ele destacados, existe pouco espaço para o destaque das massas enquanto ator social para alçar a autoridade discursiva do poeta. É claro que o projeto político delineado necessita da participação e adesão dos populares; no entanto, a voz elocutória não concede aos agrupamentos menos favorecidos o mesmo destaque, já que sua articulação se dá no campo do poder hegemônico e simbólico dos togados. No entanto, necessita apenas dizer que, para além de existência constitucional, a construção política do *populus* é o resultado de processos em constante fluxo e passíveis de contestação de diferentes formas, como a violência urbana ou a aclamação, como veremos a frente.<sup>1386</sup> Já as duas ordens superiores, as mais prestigiadas, são especialmente interessantes para um prévio comentário. A primeira, tendo seu poder baseado na ancestralidade e

---

análogas em Roma, uma generalização drástica como a filiação de certo indivíduo a alguma classe não é somente vaga, mas pode induzir ao erro, pois ignora a multidimensionalidade da estratificação social. Ao contrário, a normativa jurídica baseada em *ordines* evita um conjunto heteróclito (SOUZA, 2014, p. 158). Dessa forma, mesmo que seja corrente em parte da historiografia contemporânea — mais recentemente, por exemplo, em Wood (2002, p. 17-69) — preferimos estatuto ou ordem para descrever a estrutura social antiga em detrimento de classe, assim como os próprios romanos faziam quando usavam *ordo*, como se vê no texto estaciano e como é defendido por outro setor da literatura especializada — por exemplo, Nicolet (1974, p. 169-177) ou Souza (2014, p. 156-170).

<sup>1385</sup> Uma proposta de sistematização do estatuto em três perspectivas é oferecida por Lipset (1968, p. 310), na qual distingue: i. estatuto objetivo (*objective status*), isto é, “[...] aspectos da estratificação que estruturam ambientes de maneira diferente o suficiente para evocar diferenças de comportamento” / “[...] aspects of stratification that structure environments differently enough to evoke differences in behavior”; ii. estatuto concedido (*accorded status*), o “[...] prestígio concedido a indivíduos e grupos por outros” / “[...] prestige accorded to individuals and groups by others”; e iii. estatuto subjetivo (*subjective status*), o “[...] senso pessoal de localização dentro da hierarquia social sentido por vários indivíduos” / “[...] personal sense of location within the social hierarchy felt by various individuals”. Tal proposição subjaz a nossa análise mesmo que não a apliquemos abertamente.

<sup>1386</sup> A História social e literária, a antropologia urbana, a crítica cultural e a análise política estão cada vez mais interessados em analisar a ativa participação popular na Antiguidade que, ainda que fora do escopo direto desta tese, foi ponderado por nós em outra oportunidade, cf. Baptista (2015, p. 127-144; 178-185).

controlando uma das mais importantes instituições cívicas,<sup>1387</sup> por sua faculdade de, dentro das relações sociopolíticas, mover peças ou se associar com o braço armado, fosse a guarda pretoriana ou seções do exército, dispensa maior detalhamento. A segunda cresceu consideravelmente em importância na administração pública no período imperial, pressionando a estrutura tradicional por expressão de sua dignidade alcançada espacialmente e dentro das honras coletivas (DEMOUGIN, 1994, p. 289-299; ROWE, 2002, p. 67-71).<sup>1388</sup> Mesmo com suas hierarquias internas, juntas ocupavam a imensa maioria dos cargos civis-administrativos, militares, jurídicos e financeiros mantendo estreita identificação entre si e certa permeabilidade discursiva (HOPE, 2000, p. 137). Para além de qualificação censitária, pela *dignitas* comungavam de uma perspectiva geral de governo, aquela que reproduzisse sua hegemonia e assegurasse o *status quo* de seu mando, que poderia ser interpretado como o aspecto primeiro de um programa imperial que quisesse ser abraçado por elas (ROWE, 2002, p. 76, 173-175; SOUZA, 2014, p. 162). Os togados dominavam também a documentação literária e intelectual, sendo responsáveis pela elaboração nesta materialidade da existência política da plebe. Segundo Harris (2003, p. 135), três processos sumarizam esse relacionamento discursivo:

um é a construção do *demos/populus*; a segunda é a evolução de um consenso tácito entre governante e governado sobre como o poder do governante pode ser aceito e expresso. A terceira, a qual foi necessária para a operação eficiente dos dois primeiros critérios pela elite, foi a manipulação das convenções acordadas para produzir o resultado desejado, a confirmação de suas posições de liderança.<sup>1389</sup>

Na passagem em estudo, o esforço de Estácio não auxilia os historiadores a definir as hierarquias em dimensões restritas. O poeta afirma que todas as ordens se reúnem com só um objetivo: banquetear-se com o imperador no espaço público. Se o anfiteatro é uma ficção arquitetônica para a teatralização da prática social (BOYLE, 1997, p. 112-137; 2003, p. 39-41), a narrativa da silva constrói uma ficção que apaga uma tensão fundamental e inerente a qualquer sociedade: a busca dos diferentes grupos hegemônicos por expressão e proximidade com o eixo de poder. Contudo isso não inviabiliza a expressão do valor esperado da sociedade em termos

---

<sup>1387</sup> O critério augustano e imperial de sua existência baseava-se, *grosso modo*, no censo mínimo de um milhão de sestércios e o direito concedido de portar o laticlávio, além de outras insígnias (CHASTAGNOL, 1973, p. 39, 586; GARNSEY; SALLER, 1987, p. 112). Ainda para uma discussão e definição dos aspectos formativos do estatuto senatorial, cf. Talbert (1984, p. 39-112).

<sup>1388</sup> O critério augustano e imperial de sua existência baseava-se, *grosso modo*, no censo mínimo de quatrocentos mil sestércios e o direito concedido de portar o angusticlavo, além de outras insígnias (CHASTAGNOL, 1973, p. 592). Sobre a difícil definição dos aspectos formativos do estatuto equestre, cf. Rowe (2002, p. 72-74).

<sup>1389</sup> “one is the construction of the *demos/populus*; the second is the evolution of a tacit consensus between ruler and ruled about how the power of the ruler can be accepted and expressed. The third, which was necessary for the elite’s efficient operation of the first two criteria, was their manipulation of the agreed conventions to produce the desired result, confirmation of their positions as leaders”

mais amplos. A mistura dos ordenamentos dentro do anfiteatro, na poesia de Estácio, mostra que os seus integrantes inevitavelmente teriam que se adaptar à estrutura social como um todo.

A sociedade representada nos versos não é dividida somente verticalmente. Cada ordem dela também estava organizada por somente uma figura: o imperador. De acordo com essa visão, Wallace-Hadrill (1996, p. 301) já afirmara, “[...] o patrocínio imperial ultrapassa as barreiras de estatuto”.<sup>1390</sup> Pela presença central de Domiciano na passagem, Estácio pôde estabelecer Roma como uma arena política ordenada, desencorajando o surgimento do conflito social. O poeta reaproveita, pois, a função primeira do monumento, tal como ele havia sido constituído por Vespasiano, como “[...] a marca de uma nova política de conciliação e integração” da coletividade cívica simbólica e materialmente dependente do seu *princeps* (BOMGARDNER, 2001, p. 5).<sup>1391</sup> Isso significa que se sabia que também cabia ao governante articular em torno de si um bloco de alianças, fundamental para legitimar seu domínio e facilitar sua liderança.

O poeta busca ampliar o festival e as possibilidades oferecidas pelo governo de Domiciano para reunir os grupos sociais, que contribuem para um consenso sociopolítico (FLAIG, 1992, p. 198-199). No poema, a Saturnália, o mito cultural, os motivos da idade de ouro, a abundância são elementos que demonstram o triunfo do poder imperial e a centralidade do último flaviano. Se toda forma de consenso político é o resultado de uma articulação hegemônica em contexto agonístico (MOUFFE, 2016, p. 1-7), nesse poema, Estácio tem a possibilidade de combinar elogios com os elementos tradicionais romanos na busca desse projeto. Afinal, o anfiteatro oferece ao imperador o cenário ideal para o ritual de consenso (*Konsenzrituale*), como já havia defendido Flaig (1992, p. 46-59). Certamente, fixando o foco nas qualidades inigualáveis de Domiciano como evergeta, Estácio visa estabelecer o mesmo foco específico na mente do leitor (RÜHL, 2006, p. 329-330), qual seja, a possibilidade da existência de um consenso sociopolítico reunindo as esferas, desde que se tenha como ponto de coesão a figura imperial.

Os edifícios monumentais de lazer oferecem um ambiente onde as camadas sociais e o *princeps* podem interagir. O poeta se beneficia dessa arena pública, que encarna ou é o espaço da prática hegemônica de Domiciano, para reforçar uma visão ideal de ordem social, moral e política, tal como outrora havia feito Augusto. Escolher o anfiteatro é automaticamente selecionar uma prática de *reuerentia* e de *decorum* esperados. É escolher as forças que robustecem a comunidade e a hierarquia (DONAHUE, 2003, p. 434-438). Ainda assim, o poeta afirma que na

---

<sup>1390</sup> “[...] the imperial patronage cut across status barriers”.

<sup>1391</sup> “[...] the hallmark of a new policy of conciliation and integration”.

mesa de César todos encontravam um lugar, independentemente do critério censitário (*quisquis is est, inops beatus*, v. 49), de gênero, estatuto ou ordem, o que é expresso na sentença assindética no v. 44. Nessa mesa todos podiam sentar-se lado a lado com César: *et tu quin etiam ... nobiscum socias dapes inisti* (v. 46 e 48). Existem dois aspectos linguísticos relevantes para nossa argumentação no passo mencionado.

O primeiro deles, é a escolha de *ineo* (v. 48), dicção que sugere uma entrada bastante grandiosa e depõe pela potência do ato social. Este é o verbo que marca a entrada dos magistrados nos cargos públicos (Liv. 26.1; Cic. *Phil.* 3.1.2) e o recebimento do *imperium* (Suet. *Tib.* 67.2), por exemplo.<sup>1392</sup> Também é o verbo escolhido por Vergílio (*Ec.* 4.10-11) para enfatizar a entrada na era de Ouro (ROSE, 1924, p. 114). Uma vez que esse tempo utópico é chegado, a necessidade de armas e soldados poderia ser eliminada e o ímpeto competitivo que, no passado, alimentava a guerra ou a competição social, agora apenas nutriria a competição poética inofensiva (EBBELER, 2010, p. 194). O segundo aspecto reside na proximidade entre o imperador, o poeta e as ordens demonstrada linguisticamente, pelo menos, duas vezes. No v. 48, pelo uso do pronome na primeira pessoa do plural (*nobiscum*), a voz elocutória assenta o poeta-orador entre os atores sociais privilegiados. Existe uma interrelação de identidade eu-nós, o que significa que o eu não se perde no nós e que o nós não subtrai o eu. No v. 50, todos juntos são representados como convidados do imperador (*conuiuam ducis*), uma posição que aumenta o capital dos envolvidos e é digna de glória pessoal de acordo com a situação poética.

Pressupondo a competência comunicativa dos falantes, a colocação explícita do enunciador em meio a situação comunicativa está intimamente ligada à função elocutória que busca desencadear um conteúdo acional no alocutário-receptor (SEARLE, 1995, p. 8). De fato, a esse conteúdo acional por sobre o receptor, a filosofia da linguagem de Austin (1990, p. 121) chama “força ilocucionária” que, presente em um determinado contexto enunciativo, está diretamente ligada às interações sociais que são comunicadas durante o ato de fala. Os indicadores da força ilocucionária no discurso são aferidos pela presença de verbos potentes — mesmo que não na forma imperativa, em nosso caso, este é *inire* —, além da ordem ou flexão de certas classes de palavras — o ablativo de companhia, *nobiscum*, na posição principal de seu verso (AUSTIN, 1990, p. 42; SEARLE, 1995, p. 25). Construir discursivamente uma realidade (um conteúdo proposicional) para que esta seja reconhecida, alcançada ou tornada factível é subjacente à nossa compreensão de que todos os enunciados são performativos: “se faz existir um estado de

---

<sup>1392</sup> Nós agradecemos profundamente a professora Dra. Carole Newlands por trazer este aspecto à nossa atenção.

coisas ao declarar-se que ele existe” (SEARLE, 1995, p. 25). Concorre para essa interpretação o fato de que a composição lírica da *Silu*. 1.6 é marcada pela desapareição elocutória do poeta, um silêncio não necessariamente vinculado à concisão da escrita ou de economia da voz. Sua manifestação parece ser resguardada para momentos-chave que são atraentes para nossa análise, uma vez que dirimem o acentuado distanciamento sociocultural entre locutor e alocutário, podendo auxiliar na transposição de uma abstração para o plano concreto. A presença de Domiciano entre as camadas sociais performa um ideal compromissivo com ganhos para todos os envolvidos que explica a *interrogatio* (v. 46-47) do passo. A voz elocutória, depois de assentar a proximidade das esferas humanas, afirma que a presença do governante no banquete supera as ações dos deuses, que não são capazes nem de oferecer nem de estarem presentes entre os festins e entre os homens como o imperador pode. As *socias dapes* (v. 48) são o argumento de emulação e a resposta da *interrogatio*, o dispositivo retórico que faz uma pergunta para confirmar ou reforçar a alegação apresentada (*Rhet. Her.* 4.15.22). Na passagem, o poeta elogia o imperador não porque ele é superior aos deuses no provimento do evergetismo convival, mas porque, enquanto provê o banquete, ele pode estar próximo aos homens.

Mesmo que se assentar com os demais não equivalesse a nenhuma pretensão de completa simetria, a acessibilidade imperial se torna, ao mesmo tempo, um veículo do louvor e uma expressão idealizada: o que, ao menos dentro do texto, Domiciano cumpre (HULLS, 2007, p. 203). A aderência das ordens superiores ao programa imperial pode ser visualizada em diferentes níveis durante o primeiro século do Principado. De ambos os estamentos, a despeito de seus diversos graus de estatuto, o poder político remanesca ou, de alguma forma, derivava do *princeps*. Quanto ao primeiro *ordo*, “[...] o Senado proferiu vereditos dirigidos por ele, escolheu magistrados aprovados ou recomendados por ele e viu seus decretos se tornarem normativos apenas porque refletiam sua vontade”, no entanto, mesmo assim, “[...] paradoxalmente, o Senado conquistou muitos dos poderes judiciais, eleitorais e legislativos que seus campeões republicanos [...] aspiraram, ao preço de *libertas*” (ROWE, 2002, p. 42).<sup>1393</sup> Não era diferente a situação do segundo grupo, que tinha no imperador o responsável não apenas por sua diferenciação de indumentária, mas o distribuidor de nomeações ou cargos (*cf.* Suet. *Dom.* 7.2), como já demonstrado por Saller (1980, p. 44-62) e Millar (2005, p. 83-101, 284-290). A exibição do patronato relacionado aos equestres já estava em consolidação desde

<sup>1393</sup> “[...] the Senate rendered verdicts directed by him, chose magistrates approved or commended by him, and saw its decrees become normative only because they reflected his will” / “[...] paradoxically, the Senate achieved many of the judicial, electoral, and legislative powers that its republican champions [...] had aspired to, at the price of *libertas*”.

Augusto, se manifestando inclusive na edificação de prédios ou estátuas (KIENAST, 1982, p. 343-365). Pela troca e modo de organização política, *grosso modo*, também “[...] o *equester ordo* ajudou a formar a ideologia imperial” (ROWE, 2002, p. 75).<sup>1394</sup>

O imperador se senta com os estratos em nível mais amplo. Embora o nivelamento social do banquete comunitário envolva Domiciano, ele não é equivalente aos demais. Ele é o primeiro de todos e sua presença está associada e é um *continuum* da maravilha do elemento mitológico. Nesse sentido, Cancik (1965, p. 101) percebe como toda a passagem entre os v. 35-50 pode ser lida como uma síncope temporal. Essa figura retórica é um confronto de posições, alcançado através da comparação de diferentes aspectos. Sua operacionalização se faz com a colocação em paralelo de um ou mais elementos, os comparando para, em seguida, definir o foco na existência ou ausência de continuidade entre um e outro.

Estácio enfatiza um elo de continuidade e superioridade do presente em relação ao passado, da realidade domiciânica por sobre a ficção mitológica, em duas partes. Primeiro, entre os v. 38-39, pelo uso metonímico das divindades Anona (*Annona*, v. 38, cf. Cic. *Verr.* 2.3.98), a personificação divina do suprimento de grãos para o império, e Antiguidade (*Vetustas*, v. 39, cf. Cic. *de Orat.* 2.9.36), a personificação dos grandes tempos passados. As duas deidades são operadas para ampliar os elogios à abundância, ao prestígio e à generosidade do imperador. O agora vence o ontem, quando a Antiguidade aceitar o convite da ponderação entre as idades. Segundo, entre os v. 39-42, pelo uso explícito da *comparatio* como um recurso epidítico. A voz elocutória propositalmente chama o governante anterior de *antiqui Iouis* (v. 40). Ela, brincando com a polifonia da expressão, pode se referir ao pai do imperador dos mortais ou ao pai do líder dos deuses. Tudo o que estava faltando na era de Ouro (*aureum ... tempus*, v. 40) de Vespasiano-Saturno agora é possível graças a participação de Domiciano-Júpiter (MALAMUD, 2001, p. 26; NAUTA, 2002, p. 399; SCHULZ, 2019, p. 19).<sup>1395</sup> O poeta também havia colocado em analogia o último binômio como beneficiador cívico (v. 12-27):

<sup>1394</sup> “[...] *equester ordo* helped form the imperial ideology”.

<sup>1395</sup> Segundo Galinsky (1996, p. 102-104), na *Carmen Saeculare* horaciano a era de Ouro não é temática central — *contra* Barker (1996, p. 434-446) e Zanker (2010, p. 495-516). Dessa forma, para o especialista, misturam-se as tópicas do *saeculum nouum* e *aurea aetas* na poesia imperial desde a *Bucólica* 4, de Vergílio (GALINSKY, 1996, p. 95). Em Estácio, o motivo é utilizado explicitamente na *Silu.* 1.6.39-40 e também na 4.3.145-163, na qual, por meio da Sibila, a voz elocutória flaviana emula duas passagens vergilianas: a referida *Bucólica*, que se vê como a concretização da profecia de Cumas (Verg. *E.* 4.4), e um passo da *Eneida* (6.752-885), no qual a volta da era de Ouro no futuro de Roma com a *gens Iulia* e sob Augusto é vaticinada por Anquises. Assim, “[...] a idade de ouro prometida e mostrada pelos imperadores consistiria na paz, respeito pela lei, saúde para o povo romano dos Quirites, o colégio dos quinze homens, o imperador e sua casa; mas, acima de tudo, era para trazer o nascimento

*quicquid nobile Ponticis nucetis  
 fecundis cadit aut iugis Idumes  
 quod ramis pia germinat Damascos  
 et quod percoquit Ebosea Caunos* 15  
*largis gratuitum cadit rapinis,  
 molles gaioli lucuntulique  
 et massis amerina non perustis  
 et mustaceus et latente palma*  
*praegnantes caryotides cadebant.* 20  
*non tantis Hyas inserena nimbis  
 terras obruit aut soluta Plias  
 qualis per cuneos hiems Latinos  
 plebem grandine contudit serena.*  
*ducat nubila Iuppiter per orbem* 25  
*et latis pluuias minetur agris  
 dum nostri Iouis hi ferantur imbres.*

Tudo nobre que cai das férteis nogueiras  
 pânticas ou dos cumes idumeus, o que germina  
 dos ramos da piedosa Damasco e o que  
 amadurece na eubéia Cauno [15] gratuito cai  
 para abundante recolha. Bonequinhos de  
 biscoito e outros tipos macios, frutos amerinos  
 não passados, bolos de ervas e tâmaras  
 suculentas da mão invisível caíam. [20] Não  
 tanto a inquieta Híades ou a irrestrita Plêiade com  
 torrentes subjagam as terras, quanto o inverno  
 com suave granizo trazido à plebe nos setores  
 latinos. Que Júpiter lance nuvens pelo mundo  
 [25] e ameace chuvas nos vastos campos, desde  
 que nosso Jove traga essas tempestades.

Nem as chuvas trazidas pelas Plêiades ou pelas Híades se comparam às torrentes de congírios e comidas que o imperador faz cair (*contudit*, v. 24) entre o povo (ARGENIO, 1972, p. 23).<sup>1396</sup> Ao efetuar tal colocação, o poeta mais uma vez procura associar os elementos narrativos e os mitológicos, por um lado, e o dispositivo retórico e a experiência concreta de seu tempo, por outro. No entanto, como mostra Cancik (1965, p. 103), o poema de Estácio prova “[...] a superioridade do mundo imperial sobre o mítico”.<sup>1397</sup> O uso das figuras mitológicas amplia o argumento que enfatiza a relevância da nova era de Ouro estabelecida pelo imperador dando um novo tom as circunstâncias (*peristáseis*, *περιστάσεις*, cf. Quint. *Inst.* 3.5.18, 5.10.104; Hermog. *Inv.* 3.5) narradas pelo poeta. Como observa Webb (2009, p. 65), “[...] muitas *ἐκφράσεις* [êcfrases] no oratório servem para apontar para a causa do estado de coisas descrito, exigindo que o público mesmo preencha a *περίστασις* [circunstância]”.<sup>1398</sup> Ao narrar não em minúcia os detalhes do evento, Estácio permitiu que os espectadores romanos que leram ou ouviram a êcfrase reconhecessem imediatamente pessoas, lugares e eventos, sem que existisse o detalhamento do todo empírico. Essa é a tendência ecfástica em enfatizar a duplicidade dialética de *lucet et latet*, de que nos fala Elsner (2007, p. 68) e Rosati (2017, p. 121-123). A

das próximas gerações” / “[...] the golden age promised and shown by the emperors was to consist in peace, respect for the law, health for the Roman people of Quirites, the college of the fifteen men, the emperor and his house; but most of all, it was to bring the birth of next generations” (KUBIACZYK, 2016, p. 400-401). Para uma discussão aprofundada sobre o uso da tópica da era de Ouro na poesia augustana com ênfase em Vergílio, cf. Galinsky (1996, p. 90-121). Sobre a identificação do motivo nas obras anteriores à produção vergiliana, cf. Kubusch (1986, p. 3-8) e Brisson (1992, p. 7-10). Para uma análise de elementos de permanência do tema júlio-claudiano na discursividade sobre os *ludi Saeculares* de Domiciano, em 88, cf. Kubiacyk (2016, p. 393-401).

<sup>1396</sup> Chinn (2008, p. 20) entende o uso de *contudit* (v. 24) como implicativo de uma demonstração de poder violenta.

<sup>1397</sup> “[...] die Überlegenheit der kaiserlichen Welt über die mythische”.

<sup>1398</sup> “[...] many *ἐκφράσεις* in oratory serve to point towards the cause of the state of affairs described, demanding that the audience fill in the missing *περίστασις* themselves”.

posição evasiva da voz elocutória e observadora é proposital, revelando posições, mas também ocultando tensões:

a própria êfrase, na medida em que fornece um modelo pedagógico para o olhar, pode ser vista tanto como seu capacitador (ao ajudar os espectadores que estão treinando para ver) quanto como seu ‘oclusor’ (no véu de palavras com o qual protege e obscurece o pretendido objeto visual) [...] pode-se dizer que seu verdadeiro sujeito não é a representação verbal de um objeto visual, mas sim a representação verbal do olhar que tenta se relacionar e penetrar no objeto (ELSNER, 2007, p. 68).<sup>1399</sup>

As palavras do estudioso sobre a êfrase de um objeto podem ser extrapoladas para a descrição de um evento. Estácio preenche as vacâncias ou reentrâncias do paradoxo efrástico com o mito e, ao fazer isso, pedagogicamente direciona o olhar em direção à potência coletiva da liberalidade imperial,<sup>1400</sup> deixando inativas as óbvias tensões existentes. Dito de outra forma, ele incluía detalhes míticos idealizando um momento cotidiano — o espaço em que o festival foi realizado e o próprio significado social do ato de montá-lo — como monumento na memória social,<sup>1401</sup> a partir da idade de Ouro, o período de *optimus status rei publicae* (Cic. *Rep.* 1.45.69). O receptor assim foi capaz de se relacionar ao cenário apresentado, de relacioná-lo à sua experiência pessoal e talvez fazer a sobreposição entre o espaço ficcional e o real, internalizando-o, buscando perceber, mais do que a interdições subjacentes à autoridade centralizada, as possibilidades de ganho coletivo cívico que essa autoridade poderia gerar.

Estabelecendo que a circunstância real se coadunava com o evento narrado, o poeta ao definir o imperador como centro irradiador, brincou com fronteiras sobrenaturais e temporais. A idade do Ouro enquanto tópica, não é uma temporalidade compreendida como um percurso linear. O balanço estaciano não se direciona do presente ao passado, identificando tal passado como o local idealizado de emancipação ou de utopia: o presente é esse local.<sup>1402</sup> A aposta no presente baseia-se, para a voz elocutória, em uma espécie não apenas de continuação com o passado,

<sup>1399</sup> “Ekphrasis itself, insofar as it provides a pedagogic model for the gaze, may be seen as both its enabler (in helping the viewers it is training to see) and its occluder (in the veil of words with which it screens and obscures the purported visual object) [...] one might say that its true subject is not the verbal depiction of a visual object, rather, the verbal enactment of the gaze that tries to relate with and penetrate the object.”

<sup>1400</sup> A *liberalitas*, como lembra Cairrolli (2011, p. 72), “está no centro da estruturação do poder do qual Domiciano ocupa o lugar mais alto. É a súplica dos súditos que confere o governo a um indivíduo, a divindade aos deuses, e é a atenção a esses pedidos a forma de confirmar esse poder”. A munificência imperial, somada à disposição benéfica, leva os poetas a construir um cenário de harmonia social, também em Estácio (*Silu.* 3.3.150-180).

<sup>1401</sup> Memória social se liga à construção de um leitor idealizado portador de bagagem intelectual-cultural, o requisito essencial para apreciar não só a cultura da abundância e do luxo da poesia estaciana, mas os pressupostos político-sociais e estéticos que a pavimentam e a enobrecem. Os possuidores do que Rosati (2017, p. 121) chamou “olho efrástico” (*ecphrastic eye*), uma audiência familiarizada com “o escopo técnico e ideológico” (*the technical and ideological scope*) da arena, como definiu Coleman (2006, p. xlv-xlv). Agradecemos a Profa. Newlands por trazer à nossa atenção o estudo de Rosati e prover uma cópia do texto para o aprofundamento do argumento aqui.

<sup>1402</sup> Aristóteles (*Rh.* 1358b) delimitou que o principal escopo temporal do epidítico era o presente, mesmo que argumentasse, por vezes, evocando o passado ou conjecturando sobre o futuro: ao elogio, o tempo é instrumental.



mas um processo de comunicá-lo, interpretá-lo, resolvê-lo, e, enfim, sacralizá-lo. Um contínuo imediatamente reconhecível não pela sucessão entre os tempos, mas pelo progresso propiciado pela e na figura do imperador: o príncipe é o “ponto de referência” (*Referenzpunkt*, RÜHL, 2006, p. 334), a origem da bonança, bem como o *télos* (BOYLE, 2003, p. 63). Estácio não necessariamente precisa explicitar a tópica para que ela seja vislumbrada, a escolha das personagens amalgamadas em Domiciano — Augusto, César, Alexandre, Hércules, Júpiter —, aqui e por todo o *corpus*, também depõe para a cristalização de um governante que conecta, de alguma forma imediata e reconhecível, o passado e o presente por seu poder e sua divinização latente (SPENCER, 2002, p. 151-152). O mito se torna a ideia e a matriz generativa do poder imperial, possibilitando a positiva confluência das duas esferas. Como Rosati (2017, p. 136-138) afirmou sobre a obra de Marcial e extrapolamos para Estácio: “o poeta flaviano *miticamente interpreta* a realidade cotidiana: [...] arte e realidade tornam-se indistinguíveis de um ao outro em uma sociedade onde a vida real e a vida ‘mítica’ se entrelaçam e se fundem”.<sup>1403</sup>

Estácio instrumentaliza o paradoxo temporal de modo a inventar um tipo específico de êcfrase, que foi discutida nos tratados retóricos posteriores como *pragmatographía* (πραγματογραφία): Susenbroto (1560, p. 92), por exemplo, afirma o potencial desse recurso em colocar o leitor na posição de espectador teatral (*uelut in theatro*). Além disso, aproveitando da impossibilidade de apresentação de toda a ação em cena a uma audiência à sua frente, o poeta tira proveito do papel da circunstância como grade conceitual — como exposto por Webb (2009, p. 63), “[...] um padrão para organizar a experiência e os relatos verbais dessa experiência”.<sup>1404</sup> Utilizando das vacâncias, conecta os eventos que narra e a realidade social à experiência do espectador, amarrando retórica, política e espaço. Nas silvas, imergimos em um mundo no qual a literatura e a cidade são colocadas em um escrutínio muito além da superfície poética. Na 1.6, o Coliseu oferece um arcabouço espacial para o poeta combinar elogios imperiais, representação social e o elemento mitológico, no qual o episódio efrástico é, ao mesmo tempo, índice de forma e de comunicação. Todavia, tanto dentro, quanto fora do texto, o anfiteatro foi entendido como um microcosmo social do império que mesmo abrindo prerrogativa para o conflito, reitera um senso de comunidade e hierarquia (JUNKELMANN, 2004, p. 223; BAPTISTA, 2015, p. 101). Além disso, o edifício já havia se associado ao elogio imperial na *Sétima Bucólica* de Calpúrnio Sículo, com o qual o poema de Estácio compartilha uma série de similaridades, especialmente quanto à

<sup>1403</sup> “The Flavian poet *mythically interprets* everyday reality: [...] art and reality become indistinguishable from one another in a society where real life and ‘mythical’ life interweave and merge”.

<sup>1404</sup> “[...] a pattern for organizing experience and verbal accounts of that experience”.

semântica, ambas baseada no esplendor, colossalidade e no valor material.<sup>1405</sup> Também a representação poética do evento como uma espécie de *conuiuium* ou *epulum publicum* hospedado no espaço lúdico é consistente com outras referências na literatura sobrevivente (cf. Liv. 22.1.20; Dio Cass. 60.19; Macrob. *Sat.* 1.11.1; BLAKE, 2011, p. 366). Em suma, tensionado entre a materialidade física e o constructo poético, “[...] o próprio anfiteatro fornece um paradigma do império: todas as classes, muitas raças, agrupadas no fechado espaço circular de um magnífico monumento ao entretenimento popular” (NEWLANDS, 2002, p. 512).<sup>1406</sup>

Mesmo que a convivialidade entre os grupos sociais fosse parte de uma identidade comunal ideal suportada apenas na construção poética dos espetáculos por Estácio, um fator subsumido nessa abstração não deve ser negligenciado: os jogos e seu espaço eram muito mais do que mecanismo reprodutor de uma hegemonia de grupos dominantes. Expressavam uma complexa relação de mútuo auxílio entre a massa e o *princeps*, na qual este distribuía privilégios e benefícios e a massa, por sua vez, o reconhecia e legitimava no poder. Dessa maneira, cremos que os espaços das cidades eram mais do que ambientes monumentais, mas também ajudaram a difundir os ideais políticos e culturais de Roma (EDMONDSON, 2006, p. 251). Afinal, a cidade, por meio da arquitetura, conseguiu conectar elementos de memória, monumentalidade e *mos maiorum* respeitando a tradição. De acordo com Futrell (2006, p. 76),

[...] os motivos por trás desta afirmação estão incorporados na ligação entre a religião e a arquitetura [...]. Os rituais de fundação da cidade, por exemplo, eram um meio de elaboração do paraíso para dentro da paisagem terrena, inculcando no ambiente urbano o poder e a proteção do divino. As ligações específicas entre o espetáculo e o poder imperial, feitas pelos imperadores proeminentes, também estão incluídas entre a ordem divina e da realidade experiencial dos jogos romanos: o Imperador foi o agente dos deuses, e tudo que ele criou foi abençoado e santificado pelos próprios.

No entanto, o evergetismo imperial não se dava apenas no oferecimento de construção ou melhoramento técnico para a arena e da organização dos espetáculos *per se*. Além dos locais na cávea, exprimia-se o prestígio imperial nas cerimônias cívicas, que não se encerravam no anfiteatro, mas se prolongavam em banquetes financiados pelo tesouro público. Como os jogos, encontramos os antecedentes dos festins como dever evergético das elites urbanas na tradição republicana (WINTERLING, 1999, p. 47-75). Organizados em ocasiões solenes, os banquetes públicos (*epulae publicae*) aconteciam frequentemente nos templos ou nas praças públicas. Sua celebração foi mantida desde o começo do Principado tão logo foi Otávio empoderado (Suet.

<sup>1405</sup>Enquanto Sículo dedica atenção à descrição tradicional do anfiteatro de Nero, no qual o elogio é quase propedêutico; em Estácio, a minúcia do Coliseu é desimportante, pois o encômio é o principal objetivo poético.

<sup>1406</sup> “[...] the amphitheater itself provides a paradigm of empire: all classes, many races, packed into the enclosed circular space of a magnificent monument to popular entertainment”.

Aug. 74). Diferenciou-se em amplitude desde o momento, o *conuiuium* — jantar privilegiado para a interação e demonstração do luxo privado (*luxuria priuata*) dos togados, como na *Silu.* 4.2 — do *epulum* — festim de mais ampla ação política, fruto de beneficiamento público (*publica magnificencia*) do todo cívico, como na *Silu.* 1.6 (MAR, 2009b, p. 334-335). Ainda que diferentes, são entendidas como práticas integrantes que concorrem ao estabelecimento da autoridade imperial, como demonstrou Roller (2001, p. 129-212). Isto, justifica a reintrodução e o aumento das *epulae publicae* por Domiciano, atestação das mudanças sociais na *aula* e nos modos políticos de comer no final do primeiro século (RÜHL, 2006, p. 335).<sup>1407</sup>

Sobre o convívio, como enfatizou Andrade (2018, p. 22), por todo o império, a cultura clássica portadora da “[...] Paideia, dentre outras injunções, definia como o homem civilizado deveria falar, agir, discutir, como vemos por ocasião do *conuiuium*, momento que, ocupando um espaço determinado, o corpo do comensal [ou conviva] era disciplinado por meio de regras e códigos de conduta bem estabelecidos”. Em função da sua muito maior escala, o banquete público no anfiteatro estava mais disponível para o desafio da disciplina, o que não significa silenciamento de todas as normas. De fato, mesmo que no Coliseu a sociedade contribuísse para a formação da imagem imperial evergética, ali também se encontrava local privilegiado para expressão política por meios não-institucionalizados (ROWE, 2002, p. 66). O reconhecimento da liberalidade imperial e da conduta popular pode ser visualizado entre os v. 75 e 84 da *Silu.* 1.6:

*Inter quae subito cadunt uolatu  
immensae uolucrum per astra nubes,  
quas Nilus sacer horridusque Phasis,  
quas udo Numidae legunt sub Austro.  
desunt qui rapiant, sinusque pleni  
gaudent dum noua lucra comparantur.  
tollunt innumeras ad astra uoces  
Saturnalia principis sonantes  
et dulci dominum fauore clamant:  
hoc solum uetuit licere Caesar.*

75 Enquanto isso, subitamente caem [75] imensas nuvens de pássaros tendo voado por entre os astros, que o Nilo sacro [flamingos], a áspera Fásis [faisões] e os númidas [galinhas d’angola] capturam sob o úmido sul. Há mais do que se pode pegar, os bolsos cheios se alegam enquanto novos prêmios são obtidos. [80] Inúmeras vezes se levantam aos astros, soando as saturnais do *princeps* e pelo doce favor o clamam senhor: somente esta licença vetou César.

<sup>1407</sup> A reintrodução evergética das *epulae* substitui a distribuição das espórtulas neronianas. Andreu (2010, p. 368) verifica uma ampliação das referências no período domiciânico a congírios e banquetes de caráter público (Suet. *Dom.* 4.13; 7.1), se comparada às organizadas por Vespasiano e Tito, parcamente sobrevivente na literatura (Cass. Dio 65.10.1) ou no índice epigráfico (e.g. CIL 6.943: *plebs urbana quae frumentum publicum accipit* relacionada a Tito). É forçoso alertar que pela quantidade e magnificência dos espetáculos, principalmente os gladiatórios e as venações, ofertados pelo último dos flavianos há, na literatura contemporânea, uma tendência a enfatizar o lado pejorativo e excessivo da *liberalitas* que se tornaria *profusio* ou da *frugalitas* se converteria em *luxuria*, seus frutos irremediavelmente seriam então *exsecrabilia spectacula* (Plin. *Pan.* 34.1) (cf. KLODT, 1970, p. 152; BACKHUYS, 2013, p. 476-490). No entanto, necessita-se dizer que dependente grandemente do elogiado, as categorias virtuosas expressas no poema estão disponíveis para a interpretação que, assentados em uma tradição de ironia extemporânea e da construção negativa do imperador em Plínio (*Pan.* 26.4-6; 33-35; 38.4-5), tenderiam a polarizar qualquer que fosse o motivo exaltado. Caso Domiciano, tirânico como permanece, tivesse sido comedido no oferecimento dos *munera*, é atraente pensar se sua *parcimonia* não seria interpretada e, finalmente, criticada como *auaritia* própria de um *pessimus princeps*. Sobre os gastos de Domiciano com os espetáculos e demais níveis de munificência pública, cf. Jones (1991, p. 194-195; 1992, p. 72-79; 105), Boyle (2003, p. 64) e Longfellow (2010, p. 52).

Não existe uma só terminologia para a definição do fenômeno sociopolítico narrado por Estácio no final do excerto acima: *conclamatio, uox, adclamatio; phoné* (φωνή), *ekbóesis* (ἐκβόησις), *euphemía* (εὐφημία) são apenas algumas das várias possibilidades (ROUECHÉ, 1984, p. 181; ALDRETE, 1999, p. 101-118).<sup>1408</sup> As aclamações funcionavam como veículos que expressavam as opiniões das multidões por meio de gritos ou cantos organizados, uma forma de manifestação informal e não-institucional de consenso ou desacordo sobre alguma questão (BAPTISTA, 2015, p. 134-136). Mesmo que anterior, a função da aclamação cresceu expressivamente com o aparecimento cerimonial e público do *princeps* ou dos membros de sua casa nos espetáculos. Em contexto lúdico, muitos dos gritos tinham a ver com o resultado dos *munera*, do agradecimento ou do pedido pela munificência, mas incluíam também elogios ao imperador, politicamente orientados por aplausos, gritos ou vaias, podendo o governante medir a sua popularidade (Caes. *Ciu.* 2.26.1; Tac. *Ann.* 3.74.6; POTTER, 1996, p. 132-141; SEELENTAG, 2017, p. 181). Afinal, “o barulho humano é inerentemente político: cria comunalidade e distinções” (BLAKE, 2011, p. 364).<sup>1409</sup>

Os espetáculos ofereciam ocasiões regulares para a aclamação imperial e, por seus matizes congregadores socialmente heterogêneos, são um instrumento complexo de enunciação. Eram milhares de pessoas reunidas com o objetivo de inflamar suas emoções pela apresentação espetacular lúdica, que acabavam por manifestar também suas opiniões, em grande parte, descontentes com o preço do pão ou com determinadas políticas públicas, em um ambiente apropriado e valioso, porque muitas vezes o próprio Domiciano ali estava no camarote distinto para a sua família, *aula* e convidados. Dessa forma, ao mesmo tempo, poderiam ser um movimento de alguma maneira espontâneo, mas também organizado previamente. Por exemplo, Dião Cássio (61.20.4-5; 78.8.2) manifesta surpresa ao relatar como os espectadores gritavam em uníssono, como um coral cuidadosamente treinado; mesmo que acontecesse por vezes a manifestação instintiva, não rítmica, chegando à gritaria (Tac. *Ann.* 1.32; BLAKE, 2011,

<sup>1408</sup> Como os espetáculos, a origem primeva era religiosa, ligada aos cultos de mistério e suas cerimônias rituais, podendo também ser entendido como clamor ou súplica (*ékrazon, ἔκραζον*) às entidades sobrenaturais (e.g. At. 19.23-41; KLAUSER, 1950, p. 213-233). No nível secular, pode se referir às fórmulas deliberativas durante os trabalhos dos conselhos legislativos, em adesão ou desaprovação, o *succlamatum* (ROUECHÉ, 1984, p. 182). No entanto, a despeito de seu registro nessas esferas, a aclamação espontânea honorífica é a mais bem documentada.

<sup>1409</sup> “Human noise is inherently political: it creates both commonality and distinctions”. A *Silu.* 1.6 é abundante de termos ligados ao excesso de barulho e ruído, reação esperada em um espaço que congregava uma imensa quantidade de atores sociais em um contexto lúdico favorecendo uma concentração sonora: *fremitus* (v. 51), *tumultus* (v. 66), *plaudunt* (v. 70), *tinnulaeque* (v. 71), *confremunt* (v. 72), *tollunt innmeras ... uoces* (v. 81), *sonantes* (v. 82) e *clamant* (v. 83) (NEWLANDS, 2003, p. 521). Para uma ponderação sobre a sociologia da paisagem sonora nos eventos esportivos, cf. Schafer (2003, p. 287-349) ou Pinto, Fontenelle e Santos (2019, p. 1-15). Para uma interpretação do som e do ruído saturnal em Estácio e em Marcial, cf. Blake (2011, p. 361-380).

p. 362). Também o imperador poderia manejar a expressão da opinião através da organização de clientes em uma facção lúdica ou em um setor do anfiteatro ou teatro, de modo a articular aclamações ou validar o próprio poder, como o que Nero (Suet. *Ner.* 20.3-6; Tac. *Ann.* 14.15) teria feito usando da claque de alexandrinos (ALFÖLDY, 1934, p. 82-83; ROUECHÉ, 1984, p. 183-184; 1993, p. 156). Ainda assim, “[...] parece provável que o público de um teatro romano, que usava constantemente aclamações e era capaz de produzir frases bastante complexas em uníssono, não teria simplesmente repetido qualquer frase eufônica que lhes fosse proposta, independentemente de seu conteúdo” (ROUECHÉ, 1984, p. 184).<sup>1410</sup>

É outro engano imaginar que somente os estatutos populares participavam desses rituais de consenso (*fauor uulgi*). As dinâmicas internas das duas *ordines superiores* a despeito da situação de certa simetria, não era permanente, mas dependente de vários fatores de distinção que tinham no imperador um potente índice externo para alavancagem social ou mitigação do “problema da heterogeneidade e caráter de conglomerado”,<sup>1411</sup> como chamou Rowe (2002, p. 76). Por esse motivo, o pesquisador investigou o teatro romano como um dos dois canais para a expressão da cultura política dos equestres desde Cícero (*Att.* 2.19.3; *Sest.* 115-127), lado a lado com os *consilia* (ROWE, 2002, p. 77-83). Posteriormente, Suetônio (*Aug.* 39.2-3) registra que, durante o triunfo de Tibério em 9, a ordem protestou (*postulante equite*) contra a aplicação da legislação marital, a *lex Papia Poppaea*. Quando Cláudio, antes da aclamação, foi escolhido como patrono de sua ordem, todos se levantavam na sua entrada aos espetáculos (Suet. *Claud.* 6.1; *cf.* 60.32.2). Na metade do primeiro século, Fedro em uma de suas fábulas (5.7.27, *cf.* Hor. *Carm.* 4.5; CHARLESWORTH, 1943, p. 4; DU QUESNAY, 2009, p. 292-293), nota a participação equestre dentro da cávea aplaudindo enquanto cantava-se: “Alegre-se, incólume Roma, pelo príncipe salvo!” (*laetare incolumis Roma, saluo principe*).<sup>1412</sup> Esses poucos exemplos servem para atestar que, como os populares, também os togados comungavam dos cerimoniais, das formulas de aclamação e cantos rítmicos (*modulata carmina*, Suet. *Aug.* 57.5).

Com a construção do anfiteatro Flávio, existe uma ampliação da paisagem política da segunda metade do século primeiro. Com a tomada de muitas características do teatro e do circo tardo-republicanos, especialmente a possibilidade de interação entre as ordens romanas, a atuação do

<sup>1410</sup> “[...] it seems likely that the audience in a Roman theatre, who were constantly using acclamations, and were able to produce quite complex phrases in unison, would not simply have repeated any euphonic phrase proposed to them, regardless of its content”.

<sup>1411</sup> “problem of heterogeneity and conglomerate character”.

<sup>1412</sup> A fórmula é próxima da registrada por Suetônio (*Cal.* 6.1), quando, após circular um falso rumor da recuperação de Germânico, por volta de 19, a plebe exultante teria cantado: “salua Roma, salua patria, saluus est Germanicus”.

governo domiciânico e de sua relação com a população urbana foi afirmar os jogos gladiatórios como umas das principais modalidades de lazer, com várias implicações sociais. Mesmo que já construído em Tito, foi somente o último flaviano que, dada a duração de seu governo, pode realmente avaliar o potencial do Coliseu dentro de um projeto mais longo de autoapresentação imperial. A partir de então, no anfiteatro, como nos demais edifícios lúdicos, o imperador demonstrava sua opulência e media sua popularidade, preocupado em oferecer um espetáculo digno aos concidadãos e elevar o seu prestígio (BAJARD, 2010, p. 193). Afinal, “[...] todos sabiam que a carreira política de um homem público dependia, entre outras coisas, da quantidade e da qualidade dos espetáculos por ele oferecidos à cidade” (ALMEIDA, 2009, p. 4). Os espetáculos simbolizavam igualmente adesão a um determinado processo de identificação, gerando fidelidades por parte de determinados setores da população, mas também o afastamento de outros grupos (DUPONT, 2001, p. 115; EDMONDSON, 2005, p. 26). De maneira coletiva, as práticas formais abriram espaço para a demonstração informal de lealdade como aquela narrada pelo vate flaviano.

É sugestivo que a voz elocutória, entre os v. 81-84, tenha escolhido a aclamação como recurso para conduzir o epíteto de *dominum* (v. 83) ao imperador. O peso da alcunha é posto simétrico ao nível de agradecimento dos espectadores. Somente amplificado pelo calor do momento, um clamor como esse poderia ser justificado politicamente naquele contexto (BLAKE, 2011, p. 365). Depõe a favor dessa interpretação a necessidade aparente do poeta em relacionar que a aclamação popular elevada aos astros derivava do doce favor (*dulci ... fauore*, v. 83) da pessoa imperial. A construção em fonte acolhe em seu centro o adjetivo paradoxal e, mesmo que não o atenua completamente, o justifica. Mais uma vez, Estácio deliberadamente codifica uma categoria de difícil instrumentalização de forma positiva. Ao final, ainda que durante as saturnais, ainda que com a *theatralis licentia* (BOLLINGER, 1969, p. 25-29),<sup>1413</sup> ainda que pela possibilidade de inversão e flexibilidade de certas regras ou estruturas,<sup>1414</sup> não existe *de facto* a total ausência de *reuerentia* e de *decorum* (NAUTA, 2002, p. 394-396; SCHULZ, 2019, p. 20).

<sup>1413</sup> Uma expressão próxima da ideia de *licentia dierum* de Plínio (*Ep.* 2.17.24), a licença de certos dias de festa.

<sup>1414</sup> O conceito bakhtiniano de carnavalização pode ser compreendido como a influência de símbolos, estruturas e linguagem das festividades medievais e renascentistas na idealização de gêneros. Analisando algumas festividades populares, Bakhtin (1987) considera que o carnaval e o carnavalesco se definem pela suspensão e fuga temporária dos moldes da vida ordinária, isto é, da vida oficial. Nessas festividades ocorreria, portanto, uma dissolução temporária das hierarquias sociais e religiosas vigentes. No entanto, durante a festividade é a própria vida que se representa e interpreta, porém, em um mundo às avessas. Esse mundo se caracteriza, portanto, por a) uma percepção utópica de liberdade e igualdade; b) uma aproximação com o que é mais humano; c) existência de um riso festivo e ambivalente; e d) um sentimento de simultânea destruição e renovação do mundo (BAKHTIN, 1987, p. 122-124). Que se pese a junção de elementos aparentemente antagônicos, a reversão serve, no final das contas, para consolidar e reforçar as estruturas de ordem (BOYLE, 2003, p. 60; NEWLANDS, 2003, p. 504, 508, 520).

Domiciano não aceita o epíteto e ao fazê-lo permite ao poeta explorar a *dignitas*, a *pietas* e, acima de tudo, a *moderatio* do governante, retroalimentando um comportamento esperado (CHARLESWORTH, 1943, p. 1-5). “A intervenção de Domiciano serve para limitar a liberdade e defini-la em termos de responsabilidade social” (CHINN, 2008, p. 116).<sup>1415</sup> A *libertas* é uma categoria expressiva ao longo do poema e necessita nossa atenção.<sup>1416</sup>

No próêmio, há a liberação das divindades que normalmente envolviam o vate com o fogo criativo e convidadas manifestações do divino menos correntes em Estácio: além de Saturno liberado (v. 4) e de Dezembro ébrio (v. 5), se juntam na descrição do banquete do alegre César, o Humor sorridente e a Astúcia atrevida (*ridens Iocus et Sales proterui*, v. 6). A construção de todos os grupos sociais sentados em uma só mesa (*una ... mensa*, v. 43) explicita alguma informalidade. Pouco abaixo, quase na metade do poema, o vate expõe a razão desse cenário mais relaxado: “a liberdade remiu a reverência” (*libertas reuerentiam remisit*, v. 45; NAUTA, 2002, p. 173; CHINN, 2008, p. 105). O verso oferece a *libertas* como paradigma de leitura, uma expressão de sinalização (*signalwörter*), como definiu Rühl (2006, p. 331). Somente no afastamento temporário da normativa e da deferência padrão, é que a composição da primeira pessoa do plural (v. 48) e a afirmação de que independentemente do poder aquisitivo todos podiam se sentir honrados por serem convivas do líder (v. 50) era factível. Constrói-se até ali uma cena enfatizando *optimus status rei publicae*, a alegria, a identidade e o apoio comunitários a um projeto imperial que permite o acesso do todo ao centro do poder (BLAKE, 2011, p. 365).

No entanto, mesmo com o esmaecimento da reverência própria da ocasião, um *populi fauore*, um *fauor uulgi* foi vetado pelo imperador. Isso ocorre, pois existe uma correspondência entre os dois polos do v. 45, na qual as distinções sociais são preservadas mesmo dentro do contexto do festival. Assim, a afirmação de que todos banqueteiavam coletivamente não implica igualdade ou heteria, mas um tipo de benevolência ficcional no qual os estratos superiores temporariamente se comprazem dos agrupamentos mais pedestres, efetuando também esse movimento o imperador (CHINN, 2008, p. 111). Uma conciliação entre *libertas* e *reuerentia* no poema não significa impor servilidade, uma vez que ali não existe possibilidade de liberdade plena.<sup>1417</sup> O papel pedagógico da recusa mostra ao corpo cívico o que é aceitável durante a

<sup>1415</sup> “Domitian’s intervention serves to limit freedom and define it in terms of social responsibility”.

<sup>1416</sup> A *libertas Decembris* aqui discutida na *Silu.* 1.6 recebeu uma consideração mais holística em Damon (1992, p. 301-308) pela adição e comparação das outras poesias estacianas de mesma temática (*Silu.* 2.7 e 4.3).

<sup>1417</sup> Rompemos com a visão de que o autor almejaria a *libertas* plena, que parece ser uma expectativa romântica, qual seja, a elaboração da arte original sem nenhuma restrição externa. Buscar tal desejo em Estácio, parece-nos infrutífero e anacrônico, pois não se mediará pelo decoro como indica a tratadística retórica, por exemplo.

Saturnália e o que é uma *licentia* excessiva, *petulantia* ou *impudentia*, imprimindo limites entre a liberdade e a libertinagem. Em outras palavras, “uma prática cultural baseada na liberdade é mostrada em *Silu.* 1.6 tendo sido ressignificada como conformidade voluntária com as ficções persuasivas do poder” (NEWLANDS, 2002, p. 249).<sup>1418</sup> A construção estaciana mostra que *libertas* não é a potência do fazer o que se quer fazer, mas poder fazer tudo que está em contato com os valores existentes. No Principado domiciânico, a *libertas* necessariamente implica possibilidade de ação desde que os desejos e as vontades estejam moderados pelo escopo do valor cívico romano, no qual o respeito às leis e à figura imperial não podem ser descartados.

Concordamos com as declarações de Balandier (1982, p. 23), para quem “a ordem das sociedades diferencia, classifica, hierarquiza e traça os limites proibidos por interditos. Contém e condiciona os papéis e os modelos de conduta”. Porém, nem sempre esses limites de espaço, regras e categorias, que disciplinam a ordem social e política, são respeitados, dando lugar à desordem, que traz consigo o desequilíbrio, o acidente e o inesperado. A essa característica intrínseca, Balandier (1982, p. 121) chama *movimento*, pois “[...] todas as sociedades reservam um lugar para a desordem, mesmo temendo-a; por não terem a capacidade de eliminá-la o que as levaria a matar o movimento em seu interior e a se degradar até o estado das formas mortas, é preciso, de alguma forma, compor-se com ela”. Essa desordem física e simbólica deve ser entendida como a *stásis* (στάσις), ou seja, a manifestação da desarmonia do corpo social que o poeta aqui parece tentar remediar. Estácio, assente de uma proposição legislativa e moral que deriva do príncipe e, na prática, classifica as ordens (*discrimina ordinum*) com base na gradação da dignidade (*gradus dignitatis*). No entanto, a construção e o louvor do *consensus omnium ordinum* dentro da arena não pode ser vista de forma despolitizada.<sup>1419</sup> Ao contrário, de modo

<sup>1418</sup> “A cultural practice based upon freedom is shown in *Silv.* 1.6 to have been resignified as willing compliance with the persuasive fictions of power”.

<sup>1419</sup> Aqui utilizamos uma fórmula jurídica-política presente no pensamento romano desde Cícero. Para o autor, “[...] a *concordia ordinum*, que é o acordo entre o senado e o *ordo equester*, é de extraordinária importância, na verdade central, o que é um pré-requisito do *consensus Italiae*, pois sem ele a paz social não pode existir. Seu raciocínio político não é caracterizado por conceitos abstratos, mas está intimamente relacionado à realidade da era histórica concreta” / “la *concordia ordinum*, cioè l’accordo fra senato e *ordo equester*, che è presupposto del *consensus Italiae*, dato che senza di esso non può esistere la pace sociale. Il suo ragionamento politico non è caratterizzato da concetti astratti, ma risulta in stretto rapporto con la realtà dell’epoca storica concreta” (HAMZA, 2013, p. 9). Desse ponto de vista, a *concordia ordinum* é então completada pelo *consensus omnium ordinum*, que pressupõe o consentimento dos *homines tenues*, dos comuns (GUIZZI, 1974, p. 71; MOATTI, 2001, p. 827). O fundamento do pensamento ciceroniano assenta na importância das ordens na busca de um modelo idealizado, o *optimus status rei publicae*. Mesmo que a forma de constituição cívica centralizada e imperial não fosse a preferida por Cícero, a fórmula continuou a ser utilizada no período imperial. A base proposta pelo republicano permanecia: a *concordia ordinum* e o *consensus omnium bonorum* poderiam garantir a possibilidade de modificação da constituição política romana (Cic. *Rep.* 1.25.39), desde que houvesse o consentimento entre as partes de modo a manter o elemento humano harmônico um dos elementos no alcance da concórdia com os deuses. Estácio mesmo



a construir a concórdia o vate se apoia na faceta pedagógica do epiditíco, um gênero que intensifica a adesão aos valores que exalta. O poeta “[...] procura criar uma comunhão em torno de certos valores reconhecidos pelo auditório, valendo-se do conjunto de meios de que a retórica dispõe para amplificar e valorizar. [...] Se trata de promover o concurso de tudo quanto possa favorecer essa comunhão do auditório” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 1996, p. 56-57). Estácio ao expor e elogiar uma ficção idealizada, estabiliza normas e crenças, reforça os valores tradicionais de alguma forma esperados, protegendo o *status quo* de sua posição e de seus patronos, não só do *princeps* (COLEMAN, 2000, p. 233; EDMONDSON, 2005, p. 21-25).

O elogio também busca, em contato com o deliberativo, prover algum nível de aconselhamento, pois, segundo Perelman (1993, p. 29), esse gênero retórico visava ao “[...] fim de uma argumentação não deduzir consequências de certas premissas, mas provocar ou aumentar a adesão de um auditório às teses que se apresentam ao seu assentimento, [pois a adesão] não se desenvolve nunca no vazio”. A factualidade da recusa de Domiciano à aclamação deixa de ser definitiva se, entendendo que o poeta carrega consigo uma dimensão pedagógica, o ato demonstre para o imperador também um convite à moderação.<sup>1420</sup> Enquanto possibilidade honorífica popular, por *adclamatio*, os estamentos poderiam conceder um epíteto particular a

---

que não possua um pensamento político tão explícito nas silvas, parece assentir de uma visão que não entende a comunidade a partir do atomismo das partes. Afinal, mesmo o Principado enquanto “o sistema romano de aceitação encontrou sua fórmula política no termo *consensus universorum*” / “das römische Akzeptanz-System fand seine politische Formel in dem Begriff *consensus universorum*” (FLAIG, 1992, p. 198), ideia sobrevivente na *Res Gestae* (34.1, cf. SIG<sup>3</sup> 797, l. 5), por exemplo. Outro exemplar da aplicação imperial da fórmula se encontra no decreto honorífico e *post mortem* de Germânico em 19, que explicita a devoção de todas as ordens para com a casa Augustana e o consenso de todos os cidadãos em honrar a memória do príncipe morto (*quo facilius pietas omnium ordinum erga domum Augustam et consensu<s> uniuersorum ciuium memoria honoranda Germanici Caesaris appareret, Tab. Siarensis*, fr. b, col. 2, ll. 23-26; cf. CIL 11.1420, l. 12; CIL 11.1421, l. 53). Reminiscências da fórmula ainda podem ser encontradas em Tácito (*Hist.* 1.15.1, 30.2, 90.2-3) e Plínio (*Pan.* 8.1, 54.2, 58.2, 95.2). A partir da *lex de imperio Vespasiani*, Brunt (1977, p. 116) reabilita a lógica do *imperium* em relação ao consenso social. Sobre o governante do Principado flaviano, afirma “o *imperium* magisterial sempre teve um elemento discricionário, mas na República o direito de seus titulares foi limitado não apenas pela obrigação moral de agir ‘*e republica fideque sua*’ [...], mas pelos poderes iguais de outros magistrados, e pela perspectiva de que, ao renunciarem ao cargo, eles pudessem ser responsabilizados. O imperador não tinha iguais e só poderia ser responsabilizado por assassinato ou insurreição. Ainda assim, seus poderes tinham sua linhagem em precedentes republicanos, [...] o Imperator César era o representante da *res publica*. Sua autoridade era ilimitada, mas ele deveria exercê-la ‘*ex usu reipublicae*’” / “Magisterial *imperium* had always had a discretionary element, but in the Republic the right of its holders had been limited not only by the moral obligation to act ‘*e republica fideque sua*’ [...] but by the equal powers of other magistrates, and by the prospect that on demitting office they might be brought to account. The emperor had no equals, and he could only be brought to account by assassination or insurrection. Still, his powers had their lineage in Republican precedents, [...] Imperator Caesar was the representative of the *res publica*. His authority was unlimited, but he was supposed to exercise it ‘*ex usu reipublicae*’” (BRUNT, 1977, p. 116). Para uma discussão sobre o pensamento ciceroniano relativo ao consenso na República, cf. Moatti (2001, p. 811-837) e Hamza (2013, p. 1-25). Para uma aproximação entre a *Tabula Siarensis* de Tibério e a *lex de imperio Vespasiani* nas relações entre o imperador e o senado, cf. Nicolet (1988, p. 827-866).

<sup>1420</sup> Todavia, em nível institucional, Domiciano foi saudado por vinte e duas aclamações oficiais durante seus quinze anos de reinado, um número que não é exorbitante se comparado às vinte aclamações de Vespasiano entre 69-79 e às quinze de Tito, em pouco menos de três anos de governo (Cass. Dio 66.26; BURGEON, 2017, p. 27-28).

um indivíduo, cidadão privado, assim como as fórmulas qualificadoras dos deuses, dentro ou fora das arenas (ROUECHÉ, 1984, p. 183). Em ambiente republicano, por exemplo, Camilo dever ter sido aclamado no seu triunfo como “Rômulo, pai da pátria e outro mantenedor da cidade” (Liv. 5.49.7).<sup>1421</sup> Ovídio (*Fast.* 2.127-128), a partir de sua posição equestre, exprime também a concessão do título de pai da Pátria a Augusto por sua ordem. Finalmente, as *Res Gestae* (35.1) monumentalizam em pedra a tripartida concessão de *pater patriae* derivada da lealdade de toda a sociedade, na forma de *pietas omnium ordinum* (ROWE, 2002, p. 82).

Todavia, há também prerrogativa que justifique uma recusa honorífica. Um fragmento dos *Acta Alexandrinorum* (*P.Oxy.* 25 2435r), por exemplo, registra um discurso de Germânico, após sua entrada em Alexandria, em cerca de 18-19 (Tac. *Ann.* 2.59-61; Suet. *Tib.* 52.2), quando, na oportunidade, a multidão dos cidadãos que o ouviam, o teriam interrompido com interjeições aclamatórias (ἐφώνησαν, *P.Oxy.* 25 2435r l. 4; cf. ALDRETE, 1999, p. 115-118), chamando-o, entre outros, senhor (κύρι, l. 4).<sup>1422</sup> Após pedir para que os aplausos e expressões de anuência fossem deixados para o final da comunicação cívica, uma vez mais, o papiro ossirinichita registra que Germânico, depois de ter realçado o maravilhoso espetáculo ([λ]αμπρότατον θέαμα, l. 19) criado pela cidade, foi interrompido pelo povo (BALBO, 2007, p. 383-386). Mesmo que a segunda ovação pareça justificada após a espécie de *laudatio urbis* do príncipe, em um edito seguinte (SB 1 3924) uma cópia do protocolo de audiência preserva a resposta negativa de Germânico em aceitar a manifestação cívica, regulando-a (ŁUKASZEWICZ, 1998, p. 74-76; ROUECHÉ, 1984, p. 182-183). Vespasiano, anos depois, já após sua ascensão à púrpura, também teria lidado com o favor popular no hipódromo alexandrino (SB 16 12255; HARKER, 2008, p. 209; BELAYCHE, 2010, p. 159-162; DE JONG, 2016, p. 29-30). Na ocasião, de data desconhecida, a massa incontrolável o aclamou imperador (αὐτοκράτωρ, SB 16 12255, l. 8), César (Καῖσαρ, l. 11), deus (θεός, l. 19 e 20), prole de Ámon (Ἄμμωνος υἱός, l. 13 e 16) e, finalmente, “Vespasiano, o único salvador e benfeitor” ([ -ca.-? - Οὐεσπ]ασιανὸς εἶς σωτὴρ καὶ εὐεργέτης -ca.-? - ], l. 12). A ausência de informações sobre a reação do flaviano frente ao movimento impede uma consideração sobre o episódio em maior detalhe.

A cena poética coloca a construção estaciana de Domiciano em uma conjuntura ambivalente. Referimo-nos à difícil situação do imperador na circunstância estabelecida pelo texto, caso aceitasse ou recusasse a aclamação (NEWLANDS, 2003, p. 516; CHINN, 2008, p. 117). O aceite,

<sup>1421</sup> “Romulus ac parens patriae conditorque alter urbis”.

<sup>1422</sup> Para a situação de aclamação no advento de Germânico em Alexandria, cf. Amarelli (2005, p. 24-25).

visto como uma possibilidade do contexto relaxado e festivo, implicaria na acolhida do título de *dominus*. Essa titulação bastante complicada durante a República, mesmo no Principado era vista como uma deformação do estatuto do *princeps* (cf. Tac. *Agr.* 43; Dio Cass. 67.4.7, 13.3-4; Dio Chrys. *Or.* 45.1), pois depunha contra a ficção de equidistância entre os atores políticos. Caso a cena fosse construída com o aceite de Domiciano, seria permitida exprimir a *adrogantia*, *insolentia*, *fastus* e *superbia* imperial (Tac. *Agr.* 43; Suet. *Dom.* 13.1-3). Os detratores do *princeps* explorariam a tendência de certos governantes por um regime autoritário (*dominatio*) ou real (*regnum*), oposto a *res publica* aristocrática tradicional e a *ciuium libertas* — a tópica política presente desde a oratória republicana, com destaque à argumentação ciceroniana contra Sula, Catilina, Clódio, César ou Marco Antônio (ZUGRAVU; PARASCHIV, 2015, p. 418). No entanto, a recusa desafiaria a expectativa de inversão da celebração, já que não aceitando o epíteto, na prática, o flaviano se comportaria como um *dominus*, porque tentaria regular até um momento em que a regulação estava naturalmente suspensa. Seus detratores poderiam afiançar sua censura na inexistência da *libertas* mesmo durante as saturnais (NAUTA, 2002, p. 402; SCHULZ, 2019, p. 26). Como demonstramos, na constituição do elogio, o poeta escolhe lidar com a recusa, tal como Germânico — e, bem provavelmente, Vespasiano — havia feito em visita à província egípcia, a codificando por meio da virtude. Por mais que a voz elocutória não justifique a ação em uma dicologia (δικαιολογία), parece seguro estabelecer que a recusa da aclamação permite maior viabilidade para o elogio à virtude do imperador, ao passo que mostra a adaptação do poeta às circunstâncias, locais ou público (Quint. *Inst.* 11.1.46). A moderação domiciânica se torna digna do elogio e qualifica *liberalitas* imperial de igual modo: com o encômio à recusa do título de *dominus*, o poeta paradoxalmente celebra a liberdade não somente de um dia, mas do corpo civil em todo o tempo.

É muito difícil ler o passo através da chave da ironia, pois a recusa parecia ser a opção mais viável para o poeta performar o encômio, quando comparamos a potência de explicitamente ser *dominus*, ou o sê-lo para alguns grupos, pois atuava como *censor* cívico e protetor da moral pública. O que está em jogo é a necessidade da presença do público que dá o caráter teatralizado do oferecimento e aceite, fosse de um discurso, como o caso de Germânico (Tac. *Dial.* 39.4; ALDRETE, 1999, p. 101), fosse de uma munificência cívica, como o caso de Domiciano. Não são apenas os alexandrinos que aclamam Vespasiano como benfeitor (εὐεργέτης, l. 12). Estácio ao fixar sua atenção nas qualidades inigualáveis de Domiciano como evergeta estabelece esse mesmo foco na mente do leitor-espectador (BOMGARDNER, 2000, p. 24-25; EDWARDS; WOOLF, 2003, p. 1; RÜHL, 2006, p. 329-330). O destaque à atribuição evergética imperial também ajuda

a ponderar sobre a associação de Domiciano com Júpiter no poema. Afinal, a conexão entre o patrocínio humano e divino atestada através do Mediterrâneo antigo foi continuada em ambiente romano (MARROU, 1950, p. 160; VAN DER VLIET, 2011, p. 155-184; 2012, p. 783).<sup>1423</sup> Segundo Schor (2011, p. 136), os mesmos dois termos gregos são usados para descrever os patronos mortais — em geral, os governantes — e sobrenaturais, desde as monarquias helenísticas até o domínio latino (*Ath. Pol.* 28.2-4; *Strab.* 16.2.4; *Hdt.* 6.30, 8.136; *Soph. Trach.* 209; *Pl. Cra.* 403e; *Symp.* 189c; *Pind. Ol.* 2.94; *Aesch. Ag.* 182; *App. B. Civ.* 2.20.144). O primeiro deles é protetor (*prostátes*, *προστάτης*), título que deriva do oferecimento do favor (*kháris*, *χάρις*) por esse ator poético. O segundo, é benfeitor (*euergétes*, *εὐεργέτης*) que é atribuído a partir de sua generosidade (*philanthropía*, *φιλανθρωπία*). Ambos são aplicados conjuntamente e em relação à *pólis* (*πόλις*) ou à *urbs*, ao *dêmos* (*δῆμος*) ou à *ciuitas* (CHARLESWORTH, 1943, p. 3).<sup>1424</sup> Dessa maneira, por exemplo, Alexandre (*Hdt.* 8.136) e César (*App. B. Civ.* 2.20.144) foram interpretados na documentação supérstite.<sup>1425</sup> Esses dois epítetos também foram utilizados na aclamação de Vespasiano, em Alexandria (SB 16 12255).<sup>1426</sup>

Se o patrocínio de espetáculos traduzia uma forte conotação social de poder, riqueza e *romanitas*, e a dedicação de uma estátua ou edifício significava uma homenagem pública, por vezes acompanhada de panegíricos, aclamações ou louvores à bondade da *gens* do promotor (KALINOWSKI, 1996, p. 5-35; CURRAN, 2000, p. 4; ZUIDERHOEK, 2009, p. 3-10; VAN ALTEN,

<sup>1423</sup> O período helenístico convencionalmente está enquadrado por duas conquistas militares: a primeira, a invasão macedônia do Império Persa sob Alexandre Magno (334-323 AEC), a segunda, a conquista romana de grande parte do mundo helenístico, dificilmente circunscrito, pois é um processo que começa no final do século terceiro AEC, mas não está concluso até a vitória otaviana por sobre a dinastia ptolomaica na batalha de Ácio em 31 AEC. Para uma síntese sobre o impacto de Alexandre no Mediterrâneo e o mundo helenístico, sua herança, *cf.* Austin (2006, p. 1-17); das monarquias helenísticas na política romana, *cf.* Rawson (1975, p. 148-159), Erskine (1991, p. 106-120) e Allen (2020, p. 235-248); nas estruturas do Principado augustano, *cf.* Hammond (1940, p. 1-25).

<sup>1424</sup> A língua grega oferecia vários termos para expressão do patronato cívico que foram, pelo uso e ao longo do helenismo, sumarizadas nas duas categorias mais importantes como sobreviventes em Cláudio Eliano (*Nat. Anim.* 5.10; CHARLESWORTH, 1943, p. 3). No entanto, outras são possíveis em diferentes materialidades, como a mediação (*mesiteía*, *μεσιτεία*), a diligência (*epiméleia*, *ἐπιμέλεια*) a assistência (*proxenia*, *προξενειά*), o poder (*exousía*, *ἐξουσία*) ou a solicitude (*prométheia*, *προμήθεια*) (SCHOR, 2011, p. 135; GIANNAKOPOULOS, 2017, p. 220-242). “Esses termos descrevem várias atividades: apoio aos indivíduos, solução de disputas, melhoria de cidades e defesa de comunidades vulneráveis. A variedade de termos e atividades, entretanto, não obscurece a consistência do patronato mediterrânico. [...] Um modelo básico do patronato permaneceu central para a história social romana [desde o ambiente helenístico]. Para os historiadores, as concepções de mecenato desempenham um papel fundamental na explicação da coesão da sociedade romana” / “These terms described various activities: advocacy for individuals, settlement of disputes, improvement of cities, and defense of vulnerable communities. Varied terms and activities, however, do not obscure the consistency of Mediterranean patronage. [...] a basic template of patronage has remained central to Roman social history. For historians, patronage conceptions play a key role in explaining the cohesion of Roman society” (SCHOR, 2011, p. 135).

<sup>1425</sup> Quanto ao último, a versão grega do *pater patriae* (*πατήρ πατρίδος*) foi também adicionada na oração de Antônio a César, registrada por Apiano (*cf.* *Suet. Iul.* 76.2; *Dio Cass.* 44.4.4; CRISTOFOLI, 2002, p. 131-135; GRIEB, 2008, p. 342-343; DUBOULOZ, 2016, p. 73-74).

<sup>1426</sup> Sobre a visita de Vespasiano à Alexandria e o contexto da aclamação, *cf.* Heinrichs (1968, p. 51-80).

2012, p. 40; GAUTHIER, 2011, p. 323-324; BAPTISTA, 2015, p. 69; THOMAS, 2020, p. 25-59), seria a função da poesia estaciana apenas performar uma *gratulatio*? Acreditamos que não seja apenas isso, como demonstra uma análise mais aprofundada.

A pervivência das duas características — protetor e benfeitor — no elogio do governante no campo político no final do primeiro século pode ser também observada na poética de Estácio, mesmo que não de forma explícita. A *Silu.* 1.1, na abertura do primeiro livro, elogia a edificação do *Ecus*, por meio do qual enaltece a campanha bélica de Domiciano na Germânia e a *securitas* consequente da capital. A *Silu.* 1.6, que encerra o volume, elogia o provimento dos jogos, dos banquetes e das melhorias do Coliseu, como instrumento para exaltar o evergetismo e a munificência pública do imperador em Roma. É atraente perceber a disposição da temática da proteção, no início, e do beneficiamento, ao final da obra, ambas dirigidas ao *princeps*, de modo a atualizar um vocabulário político para legitimação de ações e virtudes. Proteção e favor, benfeitoria e generosidade são binômios que concorrem para a *concordia ciuium* ou *concordia ciuitatis* desde o período helenístico e são articuladas pela voz elocutória durante todo o primeiro livro das silvas para depor em favor da autoridade imperial. Por essa razão, acreditamos que o vate organiza não somente seu texto, mas a publicação de sua obra com um objetivo mais amplo e mais complexo do que a ocasião que o suscita. A constituição do argumento de Estácio aborda o domínio do *princeps* por uma forma particular, já que ao focar em sua política arquitetônica, pode, através dela, expressar expectativas de relações ideais e como essas poderiam ser representadas por meio dos monumentos erigidos. Ao relacionarmos, no contexto histórico do final do primeiro século, Estácio, Domiciano e benfeitorias arquitetônicas, é possível argumentar que há uma convergência entre esses três polos da equação — *laudans*, *laudatus*, *laus* — com implicações no lugar social do primeiro, na expressão política do segundo e na representação monumental do terceiro.

O projeto construtor é uma das formas de organização do território simbólico que compõe Roma, pois define os elos que unem a cidade como um todo e as hierarquias que dessa união resultariam. Isso se justifica uma vez que “todo capital, sob qualquer forma que se apresente, exerce uma violência simbólica [...] e impõe-se como autoridade exigindo reconhecimento” (BOURDIEU, 2013, p. 113). Dessa forma, está posto que a autoridade imperial tinha mecanismos de aproveitamento da monumentalidade para a exibição de sua autoexpressão (GELLNER, 1977, p. 1-6; NEWLANDS, 2003, p. 505; HOLLERAN, 2005, p. 56-57; EDMONDSON, 2005, p. 20-22; BEARD; HOPKINS, 2005, p. 25-26). A poesia estaciana — a partir de seu principal componente, a máquina retórica — oferece um dinâmico dispositivo a auxiliar a constituição do consenso

público pelo ímpeto edilício de Domiciano. A construção poética indica que, quando os elementos heterogêneos eram colocados em harmonia com a figura central, haveria a prevenção da desordem simbólica e política dentro do espaço. Desse modo, o Império seria posto em direção à desejável tranquilidade e segurança necessária à manutenção da paz entre deuses e homens, a *pax Deorum* (BUSTAMANTE, 2005, p. 124; DUNKLE, 2014, p. 381).

Chinn (2008, p. 103) sugeriu que “a *Silua* 1.6 pode ser vista como uma matriz da linguagem e seu poder regulador, não como uma instância da linguagem regulada pelo poder”. Para o autor, a linguagem política poderia ser vista como articulada dentro do poema, em vez de ser refletida apenas por ele.<sup>1427</sup> Isso significa dizer que Estácio utiliza a arena para ajudar a resolver o problema político de legitimação do poder (BOYLE, 2003, p. 63). O poeta encena a situação elocutória com cuidado exprimindo um propósito: mostrar como a deferência ao imperador poderia ser benéfica ao grupo hegemônico no poder. Domiciano é o *hegemón* (ἡγεμών), o *dux*, o benfeitor. Sua presença significa a abundância de presentes, alimentos e favores entre os polos. Na sociedade antiga, o intercâmbio era costumeiro com o objetivo de reafirmar e renovar os laços sociais, nos quais a sociedade romana estava construída.<sup>1428</sup> A troca simbolizava uma amizade contínua, não um vínculo totalmente equidistante, mas reverente e consensual (NAUTA, 2002, p. 166-189; SEO, 2008, p. 243-244; MALAMUD, 2007, p. 232; BLAKE, 2011, p. 368). Assim, a retórica do louvor atribui à autoridade externa a capacidade de organização simbólica da sociedade por meio do patronato imperial (CHINN, 2008, p. 111; SCHULZ, 2019, p. 20).

O imperador júlio-claudiano atua como parte dos *ordines* superiores. Como demonstrou Wallace-Hadrill (1996, p. 291), “no que diz respeito à vida social, os primeiros imperadores se comportaram como membros de sua própria classe social, cumprimentando, entretendo e, ocasionalmente, correspondendo escritórios, aceitando hospitalidade e participando de funções”.<sup>1429</sup> A narrativa de Estácio transfere a idealização ao flaviano, mesmo que não fosse uma factualidade: reside aqui a dimensão pedagógica, pois o elogio se faz conteúdo proposicional. A construção discursiva mostra como Domiciano “[...] prestou atenção elaborada à hierarquia de status da sociedade romana, uniu os privilégios de sua *amicitia* com as exigências de status descritivo, evitou rituais que os separavam da aristocracia e controlou a tendência do tribunal de gerar um abismo entre si e a sociedade” (WALLACE-HADRILL, 1996,

<sup>1427</sup> “*Siluae* 1.6 may be viewed as a matrix of language and its regulatory power rather than an instance of language regulated by power”.

<sup>1428</sup> Sobre o papel das trocas entre o Estácio e seus demais patronos nas Saturnais, cf. Seo (2009, p. 243-256).

<sup>1429</sup> “as far as social life was concerned, the early emperors behaved as members of their own social class, greeting, entertaining, and on occasion reciprocating offices by accepting hospitality and attending functions”.

p. 289-290).<sup>1430</sup> O comportamento do flaviano não é diferente de seus predecessores júlio-claudianos. Como o poeta deixa claro, a peça inteira é arranjada em uma composição de arco que irradia de Domiciano, o protagonista absoluto do poema. Também no poema inteiro, há a superação simbólica do mito pelo homem: a articulação mitológica e o motivo da era de Ouro apoiam a ideologia imperial. A superioridade do *princeps* sobre o mítico e o mundo social é inegável, pois “a eficácia poética do poema de Estácio serve como um lembrete das maneiras pelas quais a linguagem pode tentar dominar o conflito político” (CHINN, 2008, p. 121-122).<sup>1431</sup>

A poesia estaciana busca reconciliar o discurso do poder político imperial e da elite hegemônica a partir do potencial de monumentalização encomiástica. Dessa maneira, o elogio de Estácio exemplifica como os processos de autorização e de influência social são também processos constituintes das trocas linguísticas — e, por derivação, das trocas simbólicas —, da luta pelo poder simbólico, da legitimação de visões, em suma, do poder de inventar a realidade, de *world-making* (BOURDIEU, 1990, p. 165-168). Em sua proposta, há uma reconciliação concorde entre os discursos do governante e dos grupos hegemônicos, o que chamamos de *consensus omnium ordinum*. Esse consenso não seria apenas benéfico para o imperador. Superando qualquer instabilidade política, os estamentos togados poderiam prosperar e assim também a carreira do poeta. Por esse motivo, Estácio usa elementos conhecidos pelas elites dominantes, construindo a possibilidade de ter algum grau de liberdade política, mesmo que não de expressão simétrica uma vez que isso não estava em um horizonte político possível para a sociedade do poeta. Cabe ao vate mostrar como as próprias condições políticas foram promulgadas e usadas em benefício do grupo social do qual ele se faz porta-voz. Seu papel como celebrante do *imperium* constitui um paradigma exemplar de comportamento (Arist. *Rh.* 1.9.1368a; *Rhet. Her.* 3.11). É, dessa forma, que Estácio serve como um aliado intelectual do discurso do poder, mostrando como a *libertas* e a *reuerentia* podem ser benéficas para a ordem e para a concórdia social que emana do imperador, um dos seus vários dons como evergeta. O poeta está imbuído da função didática do elogio com a qual busca reconciliar o poder da retórica e a retórica do poder, seja dentro ou fora do texto. Em ambas as dimensões, não deve haver competição pelo poder, porque é o imperador quem organiza o espaço e o tecido social, seja dentro ou fora do anfiteatro.

---

<sup>1430</sup> “[...] paid elaborate attention to the status hierarchy of Roman society, dovetailed the privileges of their *amicitia* with the demands of ascriptive status, avoided rituals that set them apart from the aristocracy, and controlled the tendency of the court to generate a gulf between itself and society”

<sup>1431</sup> “the poetic effectiveness of Statius’ poem serves as a reminder of the ways in which language can attempt to master political conflict”.

## SÍNTESE REMISSIVA

*ou sobre a apropriação do paradigma júlio-claudiano no Palatino e no vale do Coliseu*

Uma abordagem que entende a cidade de Roma como palco disponível para diferentes manifestações do discurso de poder é bastante significativa especialmente ao interrogar uma personagem como Domiciano que, ao longo dos seus quinze anos de governo, efetuou o maior projeto construtor que aquela civilização tinha conhecido até o momento. Ao longo desta tese procuramos inquirir de que modo alguns monumentos do último flaviano na capital romana são articulados politicamente no discurso poético de Estácio. Ao longo desta seção, consideramos o Palácio e o Coliseu como cenários adequados para reunir o imperador e seus súditos, enquanto eram expressas formas específicas de relacionamento social ora no convívio semiprivado, ora no banquete público. Coube ao poeta não só construir discursivamente essas práticas sociopolíticas como pretextuais em seu elogio ao governante, mas veicular suas considerações sobre os eventos. Acreditamos que durante o processo, a voz elocutória ilumina também o lugar social poético de quem narra, a representação política imperial para quem se narra e o uso da monumentalidade arquitetônica que é narrada no contexto histórico do final do primeiro século.

Exigiam diferentes posicionamentos discursivos a representação da cena convivial na *Silu.* 4.2 e na 1.6 ainda que convergências possam ser encontradas. Tanto, no primeiro poema, o complexo Palatino — visto como corolário do padrão residencial do governante finalizado nos últimos anos de governo — quanto, no segundo poema, o anfiteatro Flávio — completado e incluído no projeto político desde a ascensão domiciânica — apontam para a constituição distinta do *princeps* fosse nos salões cívicos de sua residência ou na cávea lúdica. Justificam essa conclusão a diferenciação espacial de Domiciano nas absides da Domus Flávia ou no camarote anfiteatral. Enquanto o Palácio se tornou terminologia usual e paradigma da casa dos governantes que sucederam o último flaviano, o Coliseu permaneceu como o símbolo clássico do poder imperial da Antiguidade até a Contemporaneidade. Dessa maneira, não é uma ponderação antecipada afirmar que a política edilícia de Domiciano teve longo alcance sobre a história da arquitetura e a história sociopolítica de Roma. Afinal,

[...] sua posição e presumivelmente sacrossanta pessoa exigia uma arquitetura que transmitisse impressões da majestade que ele desejava impor ao mundo. Esplendor, tamanho e luxo, embora importantes, eram insuficientes. A novidade por si só não faria isso. Era necessário que a arquitetura imperial liderasse, como o imperador



presumivelmente liderava, que permitisse que ele fosse visto e pensado em habitações únicas e pertinentes (MACDONALD, 1982, p. 71).<sup>1432</sup>

No entanto, é menos consensual a interpretação sobre o impulso que levou o último flaviano a consolidar seu projeto dessa forma. A vertente tradicional — assentada em especial na leitura de fontes extemporâneas prosaicas como Tácito, Suetônio e, principalmente, Plínio —<sup>1433</sup> infere que os mecanismos de distinção espacial buscam “[...] ampliar o abismo entre imperador e cidadão e remover o *princeps* para um mundo privado inatingível” (HALES, 2003, p. 79).<sup>1434</sup> A construção do governante nas fontes prosaicas acima citadas concorrem não somente ao vitupério de Domiciano, mas também para o desgaste do seu projeto construtor.

A imoderação e a arrogância são vistas quando criticadas as aspirações à divindade atribuídas ao imperador. Suetônio (*Dom.* 13.1-3) afirma que o flaviano havia atribuído a si mesmo o título de *dominus et deus* (JONES, 1979, p. 34; 1996, p. 114-115; SCOTT, 1984, p. 109) e, para explorar e amplificar seu argumento, explicitara uma suposta lei de obrigatoriedade das suas estátuas e motivos imperiais serem feitas materialmente apenas de ouro ou prata,<sup>1435</sup> acusação que denota

<sup>1432</sup> “[...] his rank and presumably sacrosanct person required an architecture that broadcast impressions of the majesty he wished to impose upon the world. Splendor, great size, and luxury, though important, were insufficient. Novelty alone would not do it. It was necessary that the imperial architecture lead, as the emperor presumably led, that it allows him to be seen and thought of in dwellings both unique and pertinent”.

<sup>1433</sup> A presença de Domiciano no *Panegírico* pode parecer exígua à primeira vista, uma vez que Plínio só se refere a ele diretamente duas vezes. Contudo, Ramage (1989, p. 642) mapeou cerca de sessenta alusões a sua figura na totalidade do discurso e, em quatro desses momentos, Domiciano foi associado ao imperador Nero (Plin. *Pan.* 2.6; 54.4; 63.3; 52.1, 3-5), e vários outros foram associados, por antinomia, a Trajano. Isso levou o autor à constatação de que a função da difamação no interior do discurso pliniano é primordialmente elogiosa (RAMAGE, 1989, p. 641). Desse modo, a censura, quando surge no texto elogioso de Plínio, refere-se principalmente ao último flaviano, de modo a enfatizar as potências virtuosas de Trajano. Em outras palavras, parte integrante do texto deteriorou a figura de Domiciano, destacando, por lógica reversa, as virtudes de Trajano (ROCHE, 2011, p. 31; NAUTA, 2010, p. 239; FREITAS, 2015, p. 109 e ss.). Isso foi instrumentalizado, segundo Johansson (2013, p. 19-25), quando Plínio utilizou-se dos cinco vícios — covardia, arrogância, crueldade, avareza e hostilidade — para dar cor a sua construção modelar tirânica de Domiciano e, para alcançar esse objetivo, precisaria distorcer a evidência ou amplificar a realidade, o que não seria problemática, pois o objetivo era a verossimilhança da representação das *imagines* imperiais. Assim, binômios são operados a todo tempo no texto, *saevitia* ou *crudelitas* flaviana contra *clementia* ou *iustitia* antonina, por exemplo, já que o próprio autor afirma que “não se faz um elogio adequado sem uma comparação” (*nihil non parum grate sine comparatione laudatur*. Plin. *Pan.* 53.1, cf. 6.2). Para uma associação ideal entre Domiciano e Trajano, cf. Waters (1969, p. 385-405) e Seelentag (2004, p. 113-129).

<sup>1434</sup> “to widen the gulf between emperor and citizen and to remove the princeps to an unattainable, private world”.

<sup>1435</sup> A mesma acusação se faz presente também no panegírico (52.1-6) de Plínio: “se há pouco tempo, a outro, fosse oferecido uma só [dessas honras], ele já teria a cabeça radiada, e um assento erigido, de ouro e marfim, em meio aos deuses, além de veneráveis altares e um grande número de vítimas” (*Horum unum si praestitisset alius, illi iam dudum radiatum caput, et media inter deos sedes auro staret aut ebore, augustioribusque aris et grandioribus uictimis inuocaretur*. Plin. *Pan.* 52.1. Trad. Lucas Lopes Giron, 2017). Além dos dois citados, as pretensões à divindade e ao título de *despótes kái theós* (Δεσπότης και Θεός) por parte de Domiciano também são atestadas em Dião Cássio (67.4.7; 67.13.3-4), Dião de Prusa (*Or.* 45.1) e “Marcial (10.72.3), que, após a morte de Domiciano, implica que *dominus et deus* era uma maneira popular de lidar com o último imperador flaviano, um que não é mais apropriado sob a nova dinastia” / “Martial (10.72.3), who, after Domitian’s death, implies that *dominus et deus* was a popular way of addressing the last Flavian emperor, one that is no longer appropriate under the new dynasty” (REBEGGIANI, 2018, p. 09). “Eutrópio (7.23), [...] vê Domiciano como moderado no começo de

a falta de modéstia do imperador. Em consonância, Tácito (*Agr.* 43) diz que a *superbia*, que Domiciano possuía, era uma das etapas do processo de transformação do *princeps* em *dominus*. No entanto, Adams (2005, p. 11) afirma que “[...] é indicativo das tentativas de Suetônio para substanciar tais afirmações, porque um decreto para permitir apenas estátuas de ouro e prata teria sido da maior ofensa. Isso não apenas ilustra a arrogância de Domiciano, mas também sua impiedade por causa da correlação entre as estátuas de ouro e a divindade”.<sup>1436</sup> Gering (2012, p. 130-140), ao analisar a historicidade do título de *dominus et deus*, aponta contra a factualidade da afirmação, pois as evidências que defendem o assunto derivam todas da literatura pós-domiciânica, especialmente a de Suetônio. Contudo, seu argumento mais forte é certamente a ausência dessa titulação nas inscrições epigráficas, já que, a despeito da *damnatio memoriae*, sobreviveu um *corpus* significativo em que Domiciano é duas vezes referido como *dominus*, nunca como *dominus et deus* (THOMPSON, 1984, p. 470; GERING, 2012, p. 134). Também como vimos, Estácio performa positivamente o ato de recusa pública do título, evitando a *superbia* explicitada por Tácito.

Enquanto é louvada a liberalidade do imperador por Estácio como manifestação da grandeza de Roma, a questão financeira das obras é atacada pelos detratores do flaviano principalmente em termos de avareza e rapacidade, em detrimento de qualquer acusação de imprudência administrativa. Rapacidade e ambição são justificadas, inclusive, como o principal motivo para a relação hostil de Domiciano com o Senado. Instrumentaliza-se uma tópica tirânica vista desde a República, por exemplo, em Salústio (*Cat.* 10.4; 11.4), que afirmava que a avareza afastava os homens da virtude e os jogava aos vícios caracteristicamente tirânicos, como Sula ou Catilina que usavam a força (*uis*) para roubar dinheiro de seus aliados. Segundo Dunkle (1971, p. 18),

o poder absoluto encoraja a satisfação de outros desejos além do desejo pelo poder. No entanto, a influência do tirano retórico deve ser pelo menos levada em consideração ao se julgar a veracidade dessas histórias, e mais evidências devem ser buscadas antes que essas alegações sejam aceitas pelo seu valor nominal. Sem dúvida, em muitos casos, tais rumores foram inventados e acreditados porque eles se conformavam com o preconceito geral de como um tirano se comportava.<sup>1437</sup>

---

seu reinado, mas voltando-se para a *saevitia* em sua vida posterior, em sua suposição do título *dominus et deus*” / “Eutropius (7.23), [...] sees Domitian as moderate at the beginning of his reign but turning to *saevitia* later on, on his assumption of the title *dominus et deus*” (REBEGGIANI, 2018, p. 52).

<sup>1436</sup> “[...] is indicative of Suetonius’ attempts to substantiate such assertions because a decree to allow only gold and silver statues would have been of the greatest offense. Not only does this illustrate Domitian’s arrogance but also his impiety because of the correlation between gold statues and divinity”.

<sup>1437</sup> “Absolute power encourages the satisfaction of other desires besides the lust for power. However, the influence of the rhetorical tyrant should be at least taken into account in judging the veracity of these stories, and more evidence should be sought before these allegations are accepted at face value. No doubt in many cases such rumors were invented and believed because they conformed to everyone’s preconception of how a tyrant behaved”.

Plínio (*Pan.* 42.50), Tácito (*Agr.* 44) e depois Dião Cássio (67.4.5) parecem acreditar que a crueldade e a ira de Domiciano foram resultantes de sua avareza e necessidade financeira, as quais faziam com que ele espoliasse a propriedade dos vivos e dos mortos, por qualquer mínima acusação (*Suet. Dom.* 10; 12.1-2). Assim, ele roubaria não para uso próprio, mas para privar os outros (*Plin. Pan.* 50.2-5) e para reter tudo que pusesse sob suas mãos e controle (*Plin. Pan.* 41.2). Além disso, havia empobrecido Roma com um imenso e desnecessário projeto construtor (*Suet., Dom.* 10.1; 12.2; 13.3; *Plut. Publ.* 15.5). A conclusão da questão financeira imperial no momento é uma só: o *princeps* esgotara a República (*res publica exhaurio*, *Tac. Agr.* 44.5).

Contudo, como foi inicialmente comprovado por Syme (1930, p. 66-67), as críticas sobre avareza e incompetência administrativa, apresentadas nas fontes prosaicas, não se sustentam. De acordo com o pesquisador, provavelmente “[Domiciano] sua inflexível vontade realizou o que sua lógica implacável tinha decidido. Em seu duelo com o Senado, sua rapidez é uma arma, não uma causa ou motivo” (SYME, 1930, p. 67).<sup>1438</sup> Por isso, a diminuição do exército em função do empobrecimento, como acusa Suetônio (*Dom.* 12.1-2), não parece ser real, até porque, segundo Jones (1996, p. 101), a afeição por façanhas militares e glória por parte de Domiciano torna qualquer desencorajamento ao recrutamento improvável. Além disso, é importante ter em mente que a avareza de Domiciano, bem como suas políticas financeiras, foram exageradas e a extravagância de seus projetos enfatizadas, com o objetivo de criar um caráter vicioso do *princeps* nos últimos anos de seu reinado (SYME, 1930, p. 69-70; JONES, 1992, p. 79; JOHANSSON, 2013, p. 37), quando qualquer tom positivo sobre o seu projeto construtor foi diminuído ou apagado. Isso aconteceu com grande parte do registro dos edifícios que Domiciano restaurou e foram apropriados por construtores anteriores ou posteriores (*Cass. Dio* 66.10.1; *Suet. Dom.* 5.1; BOYLE, 2003, p. 30). Reiterando um viés negativo e hostil, a escrita prosaica afetaria até mesmo os louváveis aspectos do reinado de Domiciano (ADAMS, 2005, p. 15): a crítica é clara, a contradição também. Um programa de construção tão grande não poderia ser promulgado se os cofres imperiais estivessem vazios, como defendem Jones (1992, p. 79) e

---

<sup>1438</sup> “his inflexible will carried out what his relentless logic had decided. In his duel with the Senate his rapacity is a weapon, not a cause or motive”. Para uma discussão sobre outros aspectos do espectro administrativo financeiro de Domiciano, como a distribuição dos *congaria* ou do salário dos soldados, cf. Syme (1930, p. 55-70). Além disso, é válido pontuar que propriedades é tática de mitigação da oposição das cadeiras senatoriais do futuro, pois “o confisco de propriedade era um meio para um fim. Que melhor maneira de punir a vítima do que privar seus herdeiros de sua herança? Privados de sua herança, muitos filhos de senadores não teriam podido atender ao censo senatorial — e, sem esse censo, esses jovens nunca teriam a ‘influência’ política para vingar as mortes de seus pais” / “the confiscation of property was a means to an end. What better way to punish the victim than by depriving his heirs of their inheritance? Deprived of their inheritance, many senators' sons would not have been able to meet the senatorial census — and, without that census, these young men would never possess the political ‘clout’ to avenge their fathers’ deaths” (CHARLES, 2002, p. 25).

Anderson Jr. (1983, p. 95). A prolífica atividade edilícia, neste caso, atestaria a imoderação, injustiça e imprudência da governança domiciânica, por ser esta abundante em luxo desnecessário de obras e perseguições por busca de ganho pessoal (Cass. Dio 67.4.5-6; Suet. *Dom.* 12.1-2), tal como teria sido a de Nero (Suet. *Ner.* 32.1) (CHARLES, 2002, p. 25).

Por isso, mesmo que possuísse algumas qualidades louváveis, principalmente burocráticas, sua administração teria sido inconsistente, já que, quanto mais poder adquiria, mais vicioso se tornava (*Dom.* 3.2). De fato, isso atenta para a prudência de Domiciano, manifestada na boa administração elogiada pelos poetas. Esse aspecto foi brevemente elogiado até nos detratores da figura imperial, já que Suetônio (*Dom.* 8.1), como vimos, enfatiza a honestidade e a aplicação da burocracia, graças a Domiciano ele próprio, *diligenter et industrie*. Essas linhas se opõem diametralmente às acusações de imprudência administrativa ou empobrecimento de Roma (Suet. *Dom.* 10.1; 12.1-2; 13.3; Tac. *Agr.* 44.5) causada pelo desregramento senhorial do último flaviano (Plin. *Ep.* 4.11.6). Estácio projeta, assim, uma visão essencialmente conservadora e hierárquica da sociedade romana em que a abordagem da administração provincial e da legislação moral, bem como a questão do caráter imperial, agregam valor ao governo flaviano.

Além de Syme (1930), Sutherland (1935, p. 152), Rogers (1984, p. 78), Jones (1971, p. 264) e Charles (2002, p. 25) demonstram que as finanças no final do reinado de Domiciano foram equilibradas, se não completamente saudáveis, sendo a crítica à má gestão financeira parte do *tópos* tirânico. É interessante retomar, nesse viés, estudos como o de Gering (2012, p. 304), que considera a administração de Domiciano tradicionalista e prudente. O último flaviano parece ter mudado a organização geral das magistraturas, transformando-a, de uma hierarquia de posições de honra, em uma eficiente hierarquia administrativa a serviço da burocracia imperial, o que suscitou um breve elogio de Suetônio (*Dom.* 8.2): “Ele [Domiciano] manteve sob rédeas tão curtas os magistrados de Roma e os governadores das províncias de modo que, em qualquer outra época, não houve titulares de cargos mais honrados e justos, mesmo que depois de seu tempo vimos muitos deles acusados de todo tipo de ofensas”.<sup>1439</sup> Sua reforma administrativa é representada como responsável pelo aumento da honestidade por parte dos administradores da cidade e das províncias, trazendo outras várias melhorias sociais, dentre as quais está o direito à terra (Suet. *Dom.* 9.3), além do avanço no abastecimento de água e do programa construtor

---

<sup>1439</sup> “Magistratibus quoque urbicis prouinciarumque praesidibus coercendis tantum curae adhibuit, ut neque modestiores umquam neque iustiores exstiterint; e quibus plerosque post illum reos omnium criminum uidimus” (Trad. Sady Garibaldi, 1959).

(JONES, 1996, p. 33-34; BOYLE, 2003, p. 13-14; WINTERLING, 2011, p. 20). Contudo, o elogio e a manutenção de uma burocracia estatal perdem espaço para a descrição de um outro cenário.

O retrato completo de Domiciano, em Tácito (*Agr.* 42.3-4), é de uma personagem propensa à raiva (*praeceps in iram*), obscuridade (*obscurior*), irrevogabilidade (*inreuocabilior*), ganância e arrogância. Em consonância com Tácito, temos Plínio (*Pan.* 49.1) que afirma que “[...] por um longo tempo lhe valeram sua divindade, suas câmaras secretas, redutos nos quais executava sua crueldade, seus medos, sua soberba e seu ódio aos homens”.<sup>1440</sup> Para Freitas (2015, p. 119),

o comportamento furioso de Domiciano é conectado com a sua *crudelitas*, que é considerada por Tácito como pior que aquela, praticada por outro tirano, Nero. [...] Essa analogia entre Domiciano e Nero procurou evidentemente uma amplificação dos defeitos de Domiciano. A *crudelitas* dos *principes*, como já foi observado antes, se opunha a *pax* e a *securitas publica*, levando o império àquilo que Tácito [*Ann.* 3.44.3] chamaria de *miseram pacem* — paz miserável.

Contudo, o uso da insinuação e da ampliação, em Tácito, “[...] distorce a imagem de Domiciano e aumenta as conquistas de Agrícola a tal ponto que a precisão da imagem da *saevitia* do imperador é questionável” (JOHANSSON, 2013, p. 22).<sup>1441</sup> Parece que Tácito, ao recorrer a uma deturpação dos fatos, produziu uma caracterização de Domiciano consistente e verossímil com a propaganda posterior e a *damnatio* senatorial (RAMAGE, 1989, p. 640-707; SYME, 1958, p. 125).<sup>1442</sup> Isso também foi feito por Plínio, tanto nas cartas quanto no *Panegírico*, nos quais associava o último dos flavianos ao terror do passado (*Pan.* 1-3; 12.1), sendo Domiciano representado de forma animalesca: pelo uso do comparativo, ele é a mais monstruosa, a mais inumana besta (*immanissima belua*) que espreita em seu covil (*uelut quodam specu inclusa*), lambendo o sangue de seus parentes assassinados (*propinquorum sanguinem lamberet*, *Pan.* 48.3). No mesmo texto, ele é apresentado como o mais cruel soberano (*saevissimus dominus*, *Pan.* 52.7), um governante impuro (*incestus princeps*, *Pan.* 52.3), incapaz nas guerras (*Pan.* 14.5; 16.1-3) e ambicioso pela divindade que não lhe pertencia (*Pan.* 11.1; 12.4), dissimulado

<sup>1440</sup> “longeque tunc illi diuinitas sua, longe arcana illa cubilia saevique secessus, in quos timore, et superbia, et odio hominum agebatur” (Trad. Lucas Lopes Giron, 2017).

<sup>1441</sup> “[...] distorts the image of Domitian and enhances the achievements of Agricola to such an extent that the accuracy of the image of the emperor’s *saevitia* is questionable”.

<sup>1442</sup> Para Wilson (2003, p. 532), Domiciano é vituperado não porque ele é antecessor de Trajano, mas porque atuou como perseguidor do sogro de Tácito. Assim, o autor desacredita e argumenta contra o entendimento desse texto biográfico e historiográfico como propagandístico do período antonino. As alegações para isso, dentre as quais está o fato de a obra tratar de um aparentado do autor e, por isso, se constituir como um trabalho mais pessoal ou familiar (WILSON, 2003, p. 533) e menos político, falham em convencer pela utilização de conceitos românticos extemporâneos. Por outro lado, a solução proposta por Ramage (1989, p. 706), seguindo Waters (1969, p. 385-404), não é satisfatória, além de incorrer no mesmo erro que a historiografia tradicional aventa sobre os elogios poéticos a Domiciano. Perceber a dimensão do elogio apenas como adulação faz com que o autor ateste que não foi o período flaviano, mas sim o Principado de Trajano, o regime mais totalitário de que se tem notícia.

até ao compartilhar a mesa com os senadores, enquanto os observava de forma detestável (*Pan.* 49.6). No entanto, enquanto aspecto tópico, a selvageria ou ferocidade do governador, a serviço do modelo retórico do tirano, anteriormente aparece com as mesmas palavras em Cícero (*figura hominis feritas et immanitas beluae*, *Off.* 3.32; cf. também *Rep.* 2.48; 3.45; *Off.* 1.57; 3.82), em Tito Lívio (*belua immanis*, 29.17.11-12) e, ainda, em Sêneca (*Clem.* 1.25.1; 1.26.4). A ferocidade do flaviano (*saeuitia*) também produziu, de acordo com Tácito (*Agr.* 3.1-2), a debilidade do corpo civil enquanto ele se entocava em seu covil palaciano. Mesmo que posteriormente, em outras mãos ditas melhores, o corpo tenha podido voltar à vida (*nunc demum redit animus*, *Agr.* 3.1) e a felicidade tenha aumentado a cada dia sob o reinado Nerva-Trajano (*augeatque cotidie felicitatem temporum Nerua Traianus*, *Agr.* 3.1), Tácito reafirma que os medicamentos seriam mais lentos do que a doença (*tardiora sunt remedia quam mala*) e, portanto, irreparáveis as perdas acumuladas do momento domiciânico (*Auson. Caes.* 90-94).

Como vemos, a crítica implementada pelos autores com relação à dimensão espacial pode ser sintetizada em dois pontos, ligando suas obras à própria existência do imperador: arrogância e rapacidade. Uma razão para os projetos de construção dos tiranos não serem considerados atos de evergetismo é que seus monumentos foram projetados para não ter nenhum benefício direto para os residentes da cidade, mas para promover o autoengrandecimento da agenda tirânica (LEWIS, 2009, p. 28-30). É interessante que o vitupério evite, no entanto, classificar fortemente a munificência domiciânica como imprudência administrativa, uma vez que a distribuição ao corpo cívico era uma das responsabilidades do governante. No entanto, ela pode ser exagerada em termos de arrogância. Garzetti (1974, p. 276) e Evans (1974, p. 230) ponderam em favor de uma visão administrativamente eficiente de Domiciano, tal como timidamente apresentado por Suetônio (*diligenter et industrie. Dom.* 8.1), em detrimento da monstruosamente tirânica e de desregramento senhorial do tirano de Plínio (*immanitate tyranni, licentia domini, Ep.* 4.11.6), que na verdade é aquela que podemos também perceber na análise das silvas estacianas.

Não só pela idealização vituperiosa de Plínio e Tácito, mas pelo eixo espacial de atuação e pelas escolhas arquitetônicas, pode parecer tentador, à primeira vista, comparar Domiciano e Nero (ZANKER, 2002, p. 106-107; NAUTA, 2010, p. 239-272; SCHULZ, 2019, p. 47). Newlands considera a presença do último no primeiro problemática (NEWLANDS, 2002, p. 314-316). Braund (1996, p. 244) diz que existe associação entre as identidades imperiais de ambos. Courtney (1980, p. 208) vai além e afirma que o flaviano “[...] foi simpático a memória de

Nero”.<sup>1443</sup> Do ponto de vista estritamente construtor, ambos edificaram, a seu próprio modo, colossos e palácios, desde o Palatino e pelo vale até o Esquilino, que podem ser sumarizados em seis temas de representação imperial: o luxo, o imenso tamanho das obras, a performance da divindade do *princeps*, o efeito de seu reino na organização do cosmo-natureza, seu poder e a glorificação dos tempos contemporâneos (CORDES, 2017, p. 1-18; SCHULZ, 2019, p. 35).

Todavia, a associação de Nero com Domiciano não é novidade desde o mundo antigo, quando Tácito (*Agr.* 45.1-2), Marcial (11.33) ou Juvenal (4.38), em célebre passagem qualificam Domiciano com um *caluus Nero*. No que diz respeito à dimensão construtora, o argumento da escolha do mesmo eixo construtor se revela enganoso ao se perceber que o programa construtor vespasiânico tinha como objetivo inicial desmantelar a malfadada Domus Áurea e devolver os espaços por ela ocupados ao povo romano. Como consequência, esse vale vacante da enorme *uilla* urbana proveu o ímpeto edilício dos primeiros flavianos, do qual o Coliseu e seus prédios acessórios são apenas alguns exemplares. No cume do Palatino, um padrão residencial distinto para o governante já estava em constituição desde Augusto que buscou justificação na cabana de Rômulo. Confirmam essa conclusão o estabelecimento anterior da Domus Tiberiana que, sendo expandida na construção neroniana, foi depois utilizada por Tito e, finalmente, incluída no complexo do irmão (DAVIES, 2000, p. 40). A justificação etiológica do ambiente coloca em diálogo de Rômulo, passando por Augusto, chegando até Domiciano, necessitando uma codificação da participação indesejada de certos imperadores no processo, nomeadamente, Calígula e depois Nero (CORDES, 2017, p. 7-9). Todavia, mesmo a Domus Áurea exerceu uma função semipública — assim como todas as residências imperiais desde Augusto (DARWALL-SMITH, 1996, p. 38; FRANKL, 2014, p. 62). Uma linguagem em constituição pode ser observada. Assim, mesmo em relação ao modo como os flavianos lidaram com a residência neroniana, seria bastante complicado afirmar que houve uma sistemática destruição, pois estruturas foram incluídas nos projetos posteriores ou utilizadas com outros propósitos utilitários não só por Domiciano, mas também por Vespasiano ou Tito, como demonstram as pesquisas de Ball (1994, p. 205, 227-229), Elsner (1999, p. 121) ou Davies (2000, p. 40).

Em outras palavras, é absolutamente natural do processo de urbanização, não diferente para o caso de Roma, que uma cidade congregue elementos de ruptura ou continuação das antigas

---

<sup>1443</sup> “[...] was sympathetic to Nero’s memory”. Existe ainda algum paralelismo de Nero com Domiciano no que tange a perseguidores dos paleocristãos, crítica amiúde encontrada na literatura evangélica dos primeiros séculos. Por fugir ao nosso escopo de pesquisa e não ser tratado nesta tese, sugerimos conferir Jones (1992, p. 114-117), Pfeiffer (2009, p. 117-120) e Mucha (2014, p. 83-105).

estruturas arquitetônicas em seu interior (COARELLI, 2001, p. 64). A paisagem como forma e significado — mas também seus compostos, sejam em forma de padrões, arranjos ou qualquer ato de representação — não surge espontaneamente no lugar, todavia dialoga de maneira complexa com suas cercanias, com seus autores e com seus consumidores: qualquer paisagem é polissêmica e, como representação, também é ideologia política (MITCHELL, 2005, p. 49-50). Assim, no que concerne à paisagem do espaço flaviano, dois aspectos devem ser levados em conta na análise que propomos: a monumentalidade arquitetural como um fator de diferenciação com os governos anteriores — especialmente o de Nero —, e a delimitação dos espaços que ajudem a elucidar a construção da legitimidade imperial dentro do programa moral e político de Domiciano (GEYSSEN, 1996, p. 726-727; NAUTA, 2010, p. 249; SOMMER, 2011, p. 155-191). No entanto, essa diferenciação pode e deve ser vista também por meio de um arcabouço talvez até mais discursivo do que prático. Afinal, mesmo que se incluíssem certas estruturas anteriores nos projetos construtores flavianos, no geral, e domiciânico, no específico, as representações históricas negativas sobre o padrão arquitetônico neroniano também foram influenciadas por essa dinastia (ELSNER, 1994, p. 121; CHAMPLIN, 2003, p. 38, HEKSTER *et al.*, 2014, p. 7-27; FRANKL, 2014, p. 61). Elsner (1994, p. 115) examina a ambivalência da representação da atividade edilícia imperial, concluindo que

[...] a incorporação de edifícios públicos e privados na própria definição do Principado foi tingida de ambiguidade, até mesmo paradoxo. Embora edifícios poderosos fossem atos legítimos de grandes homens, eles também eram [...] um sinal de luxo, decadência e vício. A grandeza dos edifícios de um imperador poderia sinalizar sua grandeza [...]. Mas essa mesma grandeza pode ser um sinal de excesso devasso, perdulário e ultrajante.<sup>1444</sup>

Usando o exemplo de Nero, o autor mostra como os edifícios ligados ao último júlio-claudiano, por um lado, atestam seu tamanho e, por outro lado, podem ser utilizados como evidência do seu excesso. Com base nisso, argumenta que a atividade de construção de Nero não era tão escandalosa como foi cristalizada na historiografia posterior, mas que esse só se tornou um discurso explícito na documentação após seu suicídio e, mais precisamente, porque ele foi deposto do modo como foi, sem a manutenção de um projeto ou de um herdeiro (ELSNER, 1994, p. 123). Tal ambivalência pode também ser observada em relação à ponderação tradicional da atividade construtora de Domiciano (GARTHWAITE, 2009, p. 423-424) e na opinião geral de seu

---

<sup>1444</sup> “[...] the incorporation of public and private building into the very definition of the Principate was tinged with ambiguity, even paradox. While mighty buildings were the rightful acts of great men, they were also [...] a sign of luxury, decadence and vice. The grandeur of an emperor’s buildings could signal his greatness [...]. But that very grandeur could be a sign of wanton, profligate and outrageous excess”.



império como retrocesso em comparação com os governos anteriores, que se operou “[...] na transição para o sistema de imperadores adotivos” (NAUTA, 2010, p. 239).<sup>1445</sup>

Está clara para nós uma conseqüente associação do último dos júlio-claudianos com o último dos flavianos na memória romana imediatamente posterior à ascensão de Nerva-Trajano e na pavimentação das condições de ascensão antonina (BOATWRIGHT, 1987, p. 54-56; 112-119).<sup>1446</sup> A semelhança buscada pelos analistas contemporâneos entre o último júlio-claudiano e o último flaviano vão além de uma realidade factual que, ao cabo, é desimportante para nossa análise, porque a analogia reside nos mesmos mecanismos discursivos de difamação que ambos os imperadores sofreram pelos autores extemporâneos (CORDES, 2017, p. 1-18; SCHULZ, 2019, p. 33-38). Isso não significa dizer que o período domiciânico não contribuiu para o modo como Nero, enquanto arquétipo de mau governante, foi recebido após a retirada de sua dinastia do poder: Estácio (*Silu.* 4.3.7-8) o difere de Domiciano e, por sua elocução, colabora com uma negativa visão do último júlio-claudiano em comparação com o seu *princeps* (NAUTA, 2010, p. 242).<sup>1447</sup> Todavia, não significa dizer também que, após o assassinato deste em 96, a memória domiciânica não esteve disponível para os autores do período Nerva-Trajano e antonino operarem o mesmo processo de depreciação outrora articulado em favor do flaviano.

Por exemplo, Plínio (*Pan.* 47-49) afirma que foi necessária uma transformação espacial que tornou o covil animalesco — controlada série labiríntica de portões trancados, passagens secretas, longos corredores e infindáveis salas (*Pan.* 47.5) —, em uma estrutura mais aberta, disponível e convidativa, embora se tratasse do no mesmo palácio (Plin. *Pan.* 48.3, 49.2) (ZANKER, 2002, p. 105-130). Dessa maneira, justificou o uso do complexo palaciano pelos pósteros. Nerva teria renomeado a obra como *aedes publica*, a fim de apagar qualquer associação com a dimensão privada (Plin. *Pan.* 47.4). Trajano teria se reclinado no triclinio entre os senadores, deixando-se ser abraçado e beijado, enquanto o último flaviano nem se mostrava diretamente (Plin. *Pan.* 23-24; FRIEDLÄNDER, 1922, p. 95-96; BRAUND, 1996, p. 37; ZANKER, 2002, p. 119).<sup>1448</sup> Todavia, além de Estácio na *Silu.* 4.2 construir uma imagem positiva

<sup>1445</sup> “[...] der Übergang zum System der Adoptivkaiser”.

<sup>1446</sup> Dessa forma, o argumento de Thompson (1984, p. 475) é reducionista ao afirmar peremptoriamente que “a ruptura brusca que os escritores do início do século II fazem entre Domiciano e Trajano pertence à história da retórica e da propaganda, e não à história social e política” / “the sharp break which writers in the early second century C.E. make between Domitian and Trajan belongs to the history of rhetoric and propaganda rather than social, political history”. De fato, a construção do governante que esgotou a imagem do último flaviano pertence ao campo da história da retórica, mas também se liga à política e a sociedade que lhe possibilitou emergir.

<sup>1447</sup> Sobre a imagem de Nero na literatura domiciânica, cf. Schubert (1998, p. 290-311) e Nauta (2010, p. 239-271).

<sup>1448</sup> Para uma discussão sobre a *liberalitas* de Trajano no *Panegírico* de Plínio, cf. Gonçalves (1997, p. 53-63).

de Domiciano como um anfitrião acessível e um excelente evergeta, a arqueologia ajuda a ponderar sobre a factualidade da crítica e desconstruir a imagem negativa do *princeps*.

Em nível mais geral, Mar (2009a, p. 337) mostrou que a diminuição da mobilidade interpalaciana na verdade foi uma adição posterior ao período domiciânico, provavelmente pertencente ao período de Trajano ou Adriano. Em nível específico da seção mais pública, após investimento arqueológico recente, os membros da escola germânica concluem:

Nosso estudo exploratório dos restos arqueológicos aponta para uma situação diferente, pelo menos na área nordeste da Domus Flávia: a fase original de construção ali — que poderia ser atribuída provisoriamente ao reinado domiciânico — era caracterizada pelo acesso direto e espaços facilmente inspecionáveis, enquanto que na fase seguinte — provavelmente efetuada por um dos sucessores deste imperador — grandes espaços foram subdivididos em espaços menores, tornando o acesso ao palácio mais complicado e menos claro de se ignorar. Claramente, serão necessárias mais investigações para descobrir como, neste caso, as informações de fontes arqueológicas e literárias sobre o uso do espaço nos palácios imperiais podem ser reconciliadas (SOJC; CORET; GÖTZ, 2012, p. 122-123).<sup>1449</sup>

Como se percebe, os autores não são conclusivos no modo como, do ponto de vista microespacial, os resultados arqueológicos podem ser aproximados das afirmações descritas pelas fontes prosaicas tradicionais. Afiançados na arqueologia podemos entender que, após o assassinato de Domiciano e a *damnatio memoriae*, Nerva e Trajano parecem ter usado a nova residência sem modificações, o que nos leva a propor que a reconciliação das duas documentações deve ser efetivada a partir da construção discursiva com intenção encomiástica.

Do mesmo modo que entendemos que, no exemplo acima, Plínio trabalha com uma ficção de modificação drástica para compor seu elogio aos imperadores adotivos, o mesmo deve ser levado em conta quando são comparadas a constituição espacial de Nero e dos flavianos. Afinal, todo projeto construtor até aquele momento interagia com o programa anterior, podendo ser articulado para justapor ou diferenciar um governante dos seus precedentes. Segundo Darwall-Smith (1996, p. 36-41) e Frankl (2014, p. 72-76), o programa construtor de Vespasiano respondeu diretamente ao de Nero, buscando o maior nível de diferenciação possível deste. O mesmo pode ser dito com relação a Domiciano. Em concordância, Zissos (2016, p. 08) atentou que “uma inversão mais concreta das prioridades neronianas é evidente no programa de

<sup>1449</sup> “Our exploratory study of archaeological remains points to a different situation at least in the north east area of the Domus Flavia: the original building phase there — which could tentatively be attributed to the domitianic reign — was characterized by direct access and easily surveyable spaces, whereas in the following phase — most likely effected by one of this emperor’s successors — large spaces were subdivided into smaller ones, thus making the access to the palace more complicated and less clear to overlook. Clearly, further investigations will be necessary to find out how, in this instance, archaeological and literary sources’ information on the usage of space in the imperial palaces can be reconciled”.

construção flaviano, considerado corretamente como uma das características culturais mais distintas da época”.<sup>1450</sup> Essa característica cultural distintiva permanece expressa na estética arquitetônica e discursiva até o governo dos antoninos, a exemplo de Adriano, mesmo que a negação do padrão neroniano tenha sido acrescida de uma negação e tentativa de obscurecer também aquilo que fora construído por Domiciano (BOATWRIGHT, 1987, p. 54-56; 112-119). No entanto, à sua época, as estruturas construtivas evocavam os precedentes dos grandes imperadores do passado e das necessidades da coletivamente de modo a legitimar a autoridade por meio da inclusão na tradição augustana, tal como teria sido efetuado antes de seu pai (FRANKL, 2014, p. 73). Não é por acaso que Estácio explicita a potência domiciânica de ser o protetor por sua capacidade militar e o benfeitor por sua disponível liberalidade e evergetismo.

A partir do estudo dos espaços construídos entre o último júlio-claudiano e os flavianos, Zissos (2016, p. 8) e Gallia (2016, p. 149-151) perceberam uma alteração no foco arquitetônico monumental do privado-neroniano para o público-flaviano. Certamente os flavianos não repudiaram toda a produção do último do júlio-claudianos, mas a diferenciação ficou explícita ao escolher, por exemplo, o local que serviria de paisagem ao mais monumental edifício romano, o Coliseu: “este imenso local de consumo popular também uma articulação deslumbrante do poder imperial — foi construído no local da Casa de Ouro demolida de Nero”<sup>1451</sup> (ZISSOS, 2016, p. 8). Este último foi um prédio de uso privado com áreas abertas ao público ostentada pelo imperador na área vitimada pelo incêndio de 64 e, provavelmente, um dos monumentos romanos mais rechaçados pela literatura clássica sobrevivente (Tac. *Ann.* 15.42; Suet. *Ner.* 31; Stat. *Silu.* 1.1.34-35). Outro aspecto fundamental é a percepção de que a construção monumental flaviana dialogava claramente com as intenções políticas da nova dinastia, tanto no campo material quanto discursivo: “[...] o peso desta mensagem contrasta as ‘robustas qualidades romanas’ de Vespasiano com a ‘fraqueza viciosa’ da corte neroniana. E o imperativo de manter a distância do precedente neroniano persistiu ao longo do tempo, pois tanto Tito quanto Domiciano se esforçaram em suas ascensões para evitar os paralelos óbvios” (ZISSOS, 2016, p. 7).<sup>1452</sup> Ao desmembrar o imenso edifício neroniano, os flavianos puderam recuperar a continuidade do espaço urbano no centro da *Vrbs*, sem renunciar a uma própria

<sup>1450</sup> “A more concrete reversal of Neronian priorities is evident in the Flavian building program, rightly considered one of the most distinctive cultural features of the age”.

<sup>1451</sup> “This immense venue of popular consumption — also a breathtaking articulation of imperial power — was built on the site of Nero’s demolished Golden House”.

<sup>1452</sup> “[...] the cogency of this message in contrasting the ‘sturdy Roman qualities’ of Vespasian with the ‘vicious weakness’ of the Neronian court. And the imperative to maintain distance from Neronian precedent persisted over time, as both Titus and Domitian endeavored upon accession to avoid the obvious parallels”.

criação urbana de reconstrução de Roma (ROYO, 1999, p. 304-317; MAR, 2009, p. 313-319; 2005, 113-137). Além disso, ajudou a cristalizar a avaliação positiva da política de construção baseada em dois parâmetros básicos: a *utilitas* e a *pietas*, expressões de uma edificação comprometida com a comunidade, com a *beatitudo urbis* e com a *miseria exhaurienda* (ANDREU, 2010, p. 368).<sup>1453</sup>

O contraste entre a Casa de Ouro e o Anfiteatro Flávio serve também para captarmos como os locais são construídos e experimentados como artefatos materiais, representados no discurso e como eles são usados como representações em si mesmos, incentivando ora a aproximação, ora a diferenciação (HUBBARD, 2005, p. 45). Contudo, até muito recentemente, houve uma tendência entre os especialistas de priorizar as “leituras” sobre as “experiências” do mundo, distanciando ambas dos debates em curso em antropologia, arquitetura e estudos culturais sobre a textura do espaço e do lugar como representação textual (HUBBARD, 2005, p. 47). Como queremos deixar claro, os lugares não apresentam nem podem possuir uma única identidade; muito pelo contrário, eles expressam os conflitos humanos que os forjam. Assim, a especificidade de um espaço é, em grande medida, determinada pela combinação idiossincrática de relações sociais. “Essa mistura num lugar produz efeitos que não ocorreriam de outra forma. Todas essas relações se interagem com a ajuda da história acumulada do lugar, produto de camadas sobre camadas de diferentes conjuntos de elos e vínculos locais e com o mundo exterior” (MASSEY, 2000, p. 183-184). O plano discursivo sobre o espaço é mais uma dessas variáveis que produz efeitos sobre o lugar, conformando e o ressignificando a todo momento.

O palácio domiciânico manteve uma função pública, mas inevitavelmente manteve também seu uso privado-residencial. Como a maioria das casas romanas, ele manteve uma hierarquia de privacidade, designando certos cômodos como estritamente dedicados aos moradores do conjunto (WALLACE-HADRILL, 1988, p. 94). Segundo Wulf-Rheidt e Sojc (2009, p. 277), ao contrário da *Domus Áurea*, a concepção de palácio domiciânico estava orientada para as necessidades da *aula Caesaris* e nela encontrou aprovação, pois se assim não fosse, a tipologia estrutural não teria sido seguida por Adriano, renovada pelos severianos e finalmente ainda expandida por Maxêncio na transição do século terceiro para o quarto como se observa no estudo arqueológico do sítio.<sup>1454</sup> Isso ajuda a iluminar o fato de que a módica crítica de

<sup>1453</sup> Sobre a *utilitas publica* como motor do evergetismo imperial, cf. Winter (1996, p. 42-53).

<sup>1454</sup> O novo complexo era bastante módico em relação ao seu precedente dourado tanto em tamanho geral quanto em estruturas externas dedicadas ao uso exclusivo do imperador e de sua família. A obra domiciânica ocupava menos de 180.000 m<sup>2</sup> sendo circunscrita contínua e fechada apenas ao Palatino. Isso significa que a área ocupada

Suetônio, Plínio ou Tácito ao programa construtor quando comparada aos demais aspectos do governo domiciânico se dá, “[...] simplesmente porque eles não gostavam de Domiciano, não por causa de quaisquer mensagens físicas, estéticas ou políticas intrínsecas aos próprios edifícios” (FREDRICK, 2003, p. 203).<sup>1455</sup> Mais uma vez é necessário ressaltar, como fez Elsner (1994, p. 117), que a avaliação dos diferentes monumentos sempre é dependente da avaliação geral e da construção do ideal de governante entre os detentores do monopólio cultural e documental. Assim o luxo de Nero foi construído discursivamente em termos de autoengrandecimento e o de Domiciano foi vituperado como ausente de modéstia, mas tolerado como parte necessária da expressão imperial àquela época (ZANKER, 2002, p. 111). Para Nauta (2010, p. 264), em termos conclusivos, as semelhanças entre ambos os imperadores

pode ser parcialmente explicadas por sua personalidade, mas também corresponde, ao que parece, a uma dinâmica irrefreável do domínio imperial e da representação do poder na direção de uma absolutização, monumentalização e divinização cada vez mais pronunciada do governante; também Trajano, que se distinguia de Domiciano como Vespasiano de Nero, adotou essa dinâmica, da qual, por exemplo, o *Panegírico* de Plínio ou o *forum Traiani* não podiam escapar.<sup>1456</sup>

No entanto, foi o último dos flavianos que mudou as fronteiras entre o desenvolvimento e apreciação do esplendor público e privado na poesia encomiástica (ELSNER, 1994, p. 121). De fato, com base no relato antigo, especialmente abordado por nós através de Estácio, Domiciano organizou convívios no palácio e os abriu a um público selecionado. Esses eventos semipúblicos não tinham a mesma conotação e amplitude dos banquetes públicos organizados em outros espaços, como os no anfiteatro durante os jogos de gladiadores, mas se correlacionam a estes e juntos concedem uma leitura privilegiada das práticas políticas do último dos flavianos. Por mais que, de alguma forma, as tentativas de Domiciano de lidar com o senado tenham fracassado, vide os desenvolvimentos que levaram ao seu assassinato, seu legado posterior pode ser abordado no campo material e simbólico. Afinal, mais do que o oferecimento dos banquetes públicos conservados e o padrão de residência estabelecido, também o fato de “[...] que os principais elementos do ritual foram mantidos como eram, mostra que Domiciano introduziu mudanças significativas e duradouras na imagem do imperador [...]” (ZANKER, 2002, p.

---

era menos de um quarto da Domus Áurea que tinha aproximadamente 800.000 m<sup>2</sup> (BRUNKE *et al.*, 2016, p. 266). Uma tabela comparativa das dimensões entre as edificações pode ser consultada em Brunke *et al.* (2016, p. 267).

<sup>1455</sup> “[...] simply because they did not like Domitian, not because of any physical, aesthetic, or political messages intrinsic to the buildings themselves”.

<sup>1456</sup> “Dies mag teilweise aus seiner Persönlichkeit zu erklären sein, entspricht aber auch, wie mir scheint, einer unaufhaltsamen Dynamik der kaiserlichen Herrschaft und Herrschaftsdarstellung in Richtung auf eine immer stärker ausgeprägte Verabsolutierung, Monumentalisierung und Divinisierung der Herrschergestalt; auch Trajan, der sich von Domitian abgrenzte wie Vespasian von Nero, hat sich dieser Dynamik, wie z. B. aus Plinius’ *Panegyricus* oder aus dem Forum Traiani hervorgeht, nicht entziehen können“

119).<sup>1457</sup> Na publicação dos resultados preliminares do estudo das escavações, Sojc, Coret e Götz (2012, p. 122) também indicam o fenômeno das demonstrações cerimoniais na corte.<sup>1458</sup> Dessa maneira, como afirmou Zanker (2002, p. 119), além de contribuir significativamente para o padrão arquitetônico, o complexo serviu também à autoexpressão do governante, pois “o esplêndido cenário do palácio imperial e as várias formas de contato entre o imperador e seus súditos nesse cenário foram evidentemente considerados pelos sucessores de Domiciano como apropriados ao papel do imperador”,<sup>1459</sup> já que perviveram ultrapassando sua *damnatio*.

Isso permite afirmar que, após Domiciano, a distinção pelo luxo e pela monumentalidade foram significados como um reflexo possível da expressão do governante tal como exprimido por Estácio. Por essa razão, parece imprecisa a análise de Klodt (2001, p. 37-62) para quem, em lugar da modéstia e do altruísmo da cabana de Rômulo ou da casa de Augusto, existiu um peso maior na pretensão da autoexibição de Domiciano, formuladas ironicamente pelo poeta de forma a depreciar o *laudatus* que, em vez de grandeza interior, cultivaria a aparência de grandeza externa. Em oposição, mesmo que tenhamos clareza de que todos os adjetivos são relativos, nos parece que o vate está preocupado em exprimir que o imperador se escala ao seu ambiente e é medido e retroalimentado por suas proporções. A voz elocutória tendo consciência de que a expressão de monumentalidade poderia ser lida como *superbia*, por exemplo, como feito por Klodt (2001, p. 108), deu indícios da leitura preferida para o passo. Utilizando-nos do conceito de codificação positiva de Cordes (2017, p. 172-173), acreditamos que o advérbio modestamente (*modeste*, *Silu.* 4.2.42), ligado ao fato de que o imperador tentou esconder sua honra (*dissimulatus honos*, v. 44) cria uma *preferred reading* pela modéstia, ao invés da arrogância. Também a recusa da aclamação pelo título de *dominus* (*Silu.* 1.6.81-84), mesmo que menos explicitamente, concorre para a construção de um governante que ainda que tenha potencial para a diferenciação e equiparação com o divino, não o faz. Quando Estácio fala do semblante do imperador relaxado, cujo olhar o deixa feliz (v. 40-44), uma forma de orientação ao leitor, a reação da voz elocutória incorpora precisamente o efeito que o imperador pretendia projetar. Também na *Silu.* 1.6.7-8, a voz afirma relatar o “dia próspero e o ébrio banquete do

---

<sup>1457</sup> “[...] that key elements of the ritual were therefore retained as they were, shows that Domitian introduced significant and lasting changes in the image of the emperor [...]”.

<sup>1458</sup> Consolida-se a partir de Domiciano, o entendimento da corte não como uma instituição à parte, mas como o centro de uma espécie de sistema solar firmemente estabelecida no centro de Roma, especialmente a partir do Palatino, metáfora implementada por Wallace-Hadrill (1996, p. 286, 295). Para uma análise do palácio no desenvolvimento diacrônico das práticas sociopolíticas da *aula Caesaris*, cf. Winterling (1999, p. 47-75).

<sup>1459</sup> “The splendid setting of the imperial palace and the various forms of contact between the emperor and his subjects within this setting were evidently regarded by Domitian’s successors as appropriate to the role of the emperor.”

alegre César” (*diem beatum / laeti Caesaris ebriamque aparchen*). Em ambas, é construída uma imagem do *princeps* relaxado e acessível, coerente com as cenas (COLEMAN, 1988, p. 82).

A suntuosidade dos espetáculos e a arquitetura monumental, dádivas imperiais, minoram a assimetria entre o mundo dos homens e dos deuses (LÓIO, 2014, p. 61; CROFTON-SLEIGH, 2014, p. 109). O poeta mostra que Domiciano pode combinar divindade e civilidade em diferentes momentos, como, por exemplo, o fato de que o governante está à mesa com seus convidados ou que Estácio nem precisa se levantar em sua presença (*et non assurgere fas est, Silu.* 4.2.15-16). Assim, o louvor ao *princeps* também está associado ao louvor a sua *ciuilitas* e sua moderação, que justificam certas concessões na reverência da quase divindade para os convivas do imperador. Se, do ponto de vista poético, Estácio evidencia uma leitura específica de Domiciano, isso não significa que a voz elocutória não exprima a distinção inegável da personagem dentro e fora dos versos. A concepção arquitetônica dos monumentos públicos de expressão imperial auxilia na ponderação de que, com o último dos flavianos, existe uma preocupação material de expressão de distinção. Além da tribuna de honra no anfiteatro, existente já no circo ou nos edifícios temporários do tipo, a existência das absides nos salões cívicos da Domus Flávia é vista como suficiente para evocar uma aura de sagrado (TAMM, 1963, p. 147; GROS, 1976, p. 124-142; COARELLI, 2001, p. 153; ZANKER, 2002, p. 119). Através da linguagem arquitetônica, a abside disposta no final das salas, dirige o olhar e, pelo uso de baldaquino ou de trono elevado, exprime a posição máxima do poder, direcionando as audiências e comitivas e todos os visitantes que por ali entravam (COARELLI, 2014, p. 148). O estudo arqueológico mostra a consciência dos princípios de visibilidade e permeabilidade na construção. “Pode-se presumir então que, através da arquitetura, o ‘visível’ [...] foi definido como não necessariamente alcançável. Como situações semelhantes também podem ser observadas em outras áreas do palácio Palatino [...], o desejo de uma demarcação social sugere que essa é a razão da diferenciação arquitetônica” (SOJC; CORET; GÖTZ, 2012, p. 122).<sup>1460</sup>

A imagem do imperador reclinado e isolado na abside evocou uma comparação com os deuses e os heróis que o cercavam simbolicamente ou materialmente, já que o interior dos salões era ricamente decorado com imagens de personagens mitológicos, habilmente trançados à expressão imperial nos versos de Estácio. As riquezas de mobília e de presentes, a quantidade imensa de servos, todo o cenário era articulado para construir o mito do imperador como o

---

<sup>1460</sup> “It can thus be presumed that, through architecture, the ‘visible’ [...] was defined as not necessarily reachable. Since similar situations can also be observed in other areas of the Palatine palace [...], the desire for a social demarcation suggests it to be the reason for architectural differentiation”.

regente e essência de Júpiter (ZANKER, 2002, p. 118). Estudos como o de Bernstein (1998, p. 285-286) já enfatizaram a aproximação dos convívios imperiais com o *epulum Iouis* e, como vimos acima, a poesia e as imagens augustanas também ofereciam precedente para a analogia do governante em banquete com os deuses. O arcabouço mítico que Estácio tem ao seu dispor é rico e vário não causando estranheza que a associação de Domiciano com Hércules e Júpiter seja colocada a serviço do encômio nas silvas. Dessa perspectiva, se pressupõe em termos de interpretação que o edifício não seja separado do seu dono, seu significado e finalidade, e que a descrição do monumento não seja separada do significado dado pelo poeta à arquitetura. Um sentido político é dado à *orthographia* vitruviana (1.2.2), ou seja, às proporções adequadas de um edifício (QUENEMOEN, 2014, p. 70).

O luxo e a monumentalização que Domiciano organiza na terra são uma manifestação da mesma hierarquização que Júpiter realiza nos céus (*cf. Stat. Theb.* 1.197-212). Se o palácio equivale ao templo de Jove e os congírios oferecidos pelo imperador no anfiteatro são como as dádivas dos deuses, o poeta pode justificar o luxo da construção e do oferecimento evergético. Para Cancik (1965, p. 76) isso serve para sublimar as três principais características do palácio — tamanho, brilho, preciosidade (*Größe, Glanz, Kostbarkeit*) — à esfera da expressão religiosa que, por sua vez, as legitima e as blinda das críticas de um governante imódico ou luxurioso. A interpretação das categorias da experiência espacial é guiada e regulada pela expressão do divino, do céu. O poeta descreve os monumentos a partir de uma leitura inclinada que permite à voz elocutória ponderar sobre a interpretação do significado esperado das categorias estéticas narradas e, ao fazer isso, torna o espaço das êcfrases mais do que um momento de digressão (CORDES, 2017, p. 19). A descrição do luxo em Estácio, para além de termos filosóficos e moralizantes extemporâneos, é considerada por nós no campo literário, suspeitando de seu significado político. De acordo com Cancik (1965, p. 79), isso revela um desenvolvimento significativo do uso espacial, uma continuação dos estágios preliminares helenísticos e uma atualização contemporânea das ideias romanas anteriores. Ao fazer isso, alguns ambientes terrestres são elencados como mais adequados para a manifestação da *hierofania* imperial e do cerimonial que a envolvia, algo que com Domiciano é completamente problemático, mas é um processo que será concluído no bojo da comunicação política da *basileia* do século quarto. No final do século primeiro, a arquitetura e os espaços devem atender às demandas da riqueza de um império e da encenação de um imperador como *paterfamilias* e *patronus* do corpo cívico (GIBSON; DELAINE; CLARIDGE, 1994, p. 93), apontando para a autoexpressão do *dominus*, mesmo que o título aqui tenha sido rejeitado, e de um ainda-quase *deus* por sua associação com



as figuras mitológicas, o que durante o *Dominato* será firmado (THOMPSON, 1984, p. 470; BRAUND, 1996, p. 51; LEBERL, 2004, p. 170-178).

O que nos parece possível afirmar é que, ao menos naquele momento, a divinização associada a um determinado arcabouço mítico poderia ser insinuada de forma não institucional, por via literária ou por aclamação, por meio do poeta ou da voz popular, porém ela não poderia ser adotada explicitamente ou acolhida por meios tradicionalmente cívicos, pois exprimiria uma assimetria irreconciliável entre as esferas sociais e esgotaria a idealização consensual do Principado. Por isso que não é encontrada na documentação epigráfica a titulação *deus*, como comprovou Gering (2012, p. 134), mas é possível entender que a poesia é construída sobre um arsenal simbólico que justifica a arquitetura pela encenação de divindade ligada ao imperador. As propriedades físicas da Domus Flávia e os congíarios concedidos no Coliseu também são predicções do *princeps*. O tamanho dos monumentos e a abundância por eles expressados são exigidos pelo tamanho e solenidade do governante que os cumpre. Na prática, é o mesmo procedimento que Estácio realizou ao construir poeticamente o *Ecus* na *Silu*. 1.1, na qual as características de uma estátua equestre colossal são manifestações do potencial militar imperial.

Contudo, se o poeta busca na mitologia arcabouço simbólico para seu elogio espacial, do ponto de vista político prático, a arquitetura monumental encontra validação na tradição júlio-claudiana. Como sabemos a tradição e a antiguidade podem justificar a continuação dos processos históricos, bem como sua emulação. Se o projeto construtor neroniano é evitado pelos flavianos e por Domiciano, o projeto augustano é, em diferentes níveis, reaproveitado. O elogio à riqueza e ao luxo em Estácio podem ser colocados em diálogo com o presente de Augusto:

*Simplicitas rudis ante fuit: nunc aurea Roma est,  
et domiti magnas possidet orbis opes.*

*Aspice quae nunc sunt Capitolia, quaeque fuerunt:* 115  
*alterius dices illa fuisse Iouis.*

*Curia, concilio quae nunc dignissima tanto,  
de stipula Tatio regna tenente fuit.*

*Quae nunc sub Phoebos ducibusque Palatia fulgent,  
quid nisi araturis pascua bubus erant?* 120

*Prisca iuuent alios: ego me nunc denique natum  
gratulor: haec aetas moribus apta meis.*

*Non quia nunc terrae lentum subducitur aurum,  
lectaque diverso litore concha uenit:*

*nec quia decrescunt effosso marmore montes,* 125  
*nec quia caeruleae mole fugantur aquae:*

*sed quia cultus adest, nec nostros mansit in annos  
rusticitas, priscis illa superstes auis.*

Foi pobre, rude foi! De palmas hoje à sombra, Roma,  
em seu trono de ouro ao globo exausto assombra!  
Capitólio; o que foste! E o que és ante o universo?  
Chamar-te-iam mansão de um Júpiter diverso.  
Esta cúria, condigna a teu senado, ó Lácio,  
Tinha teto de feno em dias de el-rei Tácio.  
Criava o Palatino os bois dos lavradores:  
Hoje fulge, sagrado a Febo e a imperadores.  
Gabem outros o antigo; eu prezo a nossa idade;  
folgo de viver nessa, e sinto-me à vontade;  
não já porque se arranca ouro abundante às minas,  
manda púrpuras Tiro, o oriente per'las finas,  
as montanhas se vão de mármore esfazendo,  
e com moles a terra invade o mar horrendo;  
mas sim porque, ao revez dessa avita rudeza,  
hoje há gosto e primor, luxo e delicadeza.

(Ov. *Ars* 3.113-128)<sup>1461</sup>

<sup>1461</sup> Trad. Antônio Feliciano de Castilho (1943).

Como Kindick (2019, p. 31) relembra, a poesia ovidiana está conectada de perto com as tradições literárias e com a política de seu tempo, o crescimento do império e as legislações augustanas. A voz elocutória de Ovídio no passo celebra a rejeição de Roma de seu passado rústico e a sua transformação em uma cidade dourada, digna de uma capital imperial.<sup>1462</sup> As tópicas que aparecem dispersadas pelos poemas estacianos aqui são reunidos em um significativo excerto que comemora o projeto construtor augustano (LABATE, 1984, p. 13-15). O Capitólio reconstruído se levanta melhorado e o templo ali alocado, agora é digno de sua divindade, Júpiter. O Palatino que tinha palhoças rústicas, é dignificado com as residências de Apolo, na forma de um templo, e do próprio imperador, a *domus Augusti*, ali localizadas. Isso faz com que a voz narrativa coloque o seu presente em comparação com o passado da *Vrbs*, decretando a superioridade da cidade augustana coetânea que exprime o progresso estético propiciado pela sofisticação física e moral de sua governança (WILLIAMS, 2009, p. 209-21; GIBSON, 2003, p. 133-144). Se a “retórica da cidade” de que nos fala Labate (1984, p. 13-64) é um componente elegíaco-didático em Ovídio, a tradição pretérita é utilizada como mecanismo de comparação e emulação dos tempos, dos quais o período augustano se torna o pináculo da realização cultural humana e da virtude (*cf. Ov. Fast.* 1.197-206; KINDICK, 2019, p. 32-33). A tópica da Era de Ouro augustana é tão significativa que silencia os demais autores (*alios*, v. 121), que Gibson (2003, p. 139) propõe ser Vergílio, Tibulo e Propércio. Ao mesmo tempo que a poesia ovidiana se estrutura em uma “[...] forma literária coerente ao mundo da cidade” (LABATE, 1984, p. 43), ela responde à ideologia imperial e à sociedade que a garante.<sup>1463</sup>

Ainda que Ovídio exponha a tradição literária anterior em termos de emulação, uma vez que os poetas do passado teriam louvado a rusticidade e simplicidade cidadina, sua localização no tempo serve como antecedente e justificção literária para Estácio. Na *Silu.* 4.2 e na 1.6, o poeta não baseia seu elogio nas especificidades da arquitetura, afinal nelas são instrumentalizados menos terminologias técnicas do que o comumente utilizado pelo poeta nas silvas. Substitui o vocabulário o já notado tema da comparação e da competição (NEWLANDS, 2002, p. 269-271; DUFALLO, 2013, p. 209-210) que parecem significar que o governo louvado é “[...] a culminação da história, política e inovação arquitetônica romanas, superando rivais anteriores ou

<sup>1462</sup> Uma versão mais sintética é oferecida pela voz elocutória vergiliana (*Aen.* 8.99-100) que, ao se referir ao espaço físico, expressa: “que o poderio romano atualmente levou até o céu / [o que] naquele tempo modesto domínio de Evandro guerreiro [era]” (*quae nunc Romana potentia caelo / aequavit, tum res inopes Euandrus habebat*). Sobre a união das personagens fundadoras, Rômulo, Evandro e Enéias, em Augusto em correlação com a tópica da idade de Ouro, *cf. Van Dam* (1992, p. 202-209) e *Nauta* (2002, p. 390; 2010, p. 255).

<sup>1463</sup> “[...] forma letteraria coerente al mondo della città”. Contra a visão de uma *persona* ovidiana em prol do programa construtor e moral augustano, *cf. Gibson* (2003, p. 133-136).

contemporâneos, e que Estácio, ao escrever isso, supera qualquer um de seus predecessores ou pares” (CROFTON-SLEIGH, 2014, p. 109; cf. NEWLANDS, 2002, p. 283).<sup>1464</sup> Por esse ponto de vista, também nesses exemplares poéticos está presente a competição do *nomen Flauium* para com o *nomen Iulium*, como Torelli (1987, p. 575-576) e Dewar (2008, p. 83) haviam observado no projeto construtor, no geral, e na *Silu.* 1.1, em específico. Assim, o poeta demonstra como os monumentos domiciânicos ultrapassaram os precedentes, representando uma nova era de grandeza em Roma. A poesia relembra o passado para elogiar o presente, atentando para sua continuação no futuro. Como dissemos, se o elogio incide sobre arquitetura, imperador e poeta, a representação do presente louvado como *aurea aetas* concede relevo ao vate como seu transmissor, permitindo a atualização da tradição, fosse ovidiana ou vergiliana.

Isso não significa que o modo de organizar o elogio ao governante não seja devedor da poesia de Ovídio e de Vergílio, ou que a monumentalização não fosse devedora da herança augustana. A escolha do Palatino para receber a *domus Augusti* retoma a cabana de Rômulo (Plut. *Rom.* 20.4), do mesmo modo que o complexo domiciânico retoma a residência do primeiro imperador romano. O sítio foi escolhido por Augusto como espaço para sediar sua *domus*, modesta em comparação à construção domiciânica, mas grande o suficiente para ser comparada à morada celeste por Ovídio (*Met.* 1.175-176). No complexo augustano destacamos também o templo de Apolo Palatino, divindade que Otávio afirmava tê-lo ajudado a derrotar Pompeu, construído próximo da cabana de Rômulo e do Lupercal, a caverna mitológica em que os gêmeos foram criados pela loba (Suet. *Aug.* 29.1-3; 31.1; Cass. Dio 53.1; ZANKER, 1988, p. 65-68; FAVRO, 1996, p. 200-206). A escolha do local confirma a predisposição de Augusto em relação às comparações, também topográficas, de sua figura com a personagem lendária e fundadora da cidade (CROFTON-SLEIGH, 2014, p. 61). Dessa maneira, Hales (2003, p. 30) chama Augusto e Rômulo de “[...] vizinhos no tempo, moralidade e espaço”.<sup>1465</sup> Podemos adicionar a esses célebres vizinhos também Domiciano, como sintetizado no epigrama 8.80 de Marcial:

*Sanctorum nobis miracula reddis auorum  
nec pateris, Caesar, saecula cana mori,  
cum ueteres Latiae ritus renouantur harenae  
et pugnat uirtus simpliciore manu.  
Sic priscis seruat honor te praeside templis  
et casa tam culto sub Ioue numen habet;  
sic noua dum condis, reuocas, Auguste, priora:  
debentur quae sunt quaeque fuere tibi.*

Restituis o milagre de avós veneráveis,  
César, não deixas morto o velho tempo:  
Renovaste os antigos costumes da arena  
e a virtude combate com mão pura.  
5 Governando, preservas as honras nos templos,  
com Júpiter, há nume na cabana.  
Assim, fundando o novo, Augusto, o antigo trazes:  
tudo que foi e que é se deve a ti.

<sup>1464</sup> “[...] the culmination of Roman history, politics, and architectural innovation, surpassing any previous or contemporary rivals, and that Statius, in writing this, outrivals any of his literary predecessors or peers”.

<sup>1465</sup> “[...] neighbors in time, morality, and space”.

A moralidade derivada da rígida implementação legislativa contra o adultério e a castração, bem como sua titulação de Censor Perpétuo, também são motivos de louvor (Mart. 4.1.7; 6.2.3; 6.4; 6.7; 9.7; Stat. *Silu.* 4.1.25; cf. 4.8.1-30; 5.2.91-102), já que, por meio delas, retoma Augusto e os ancestrais venerandos (Mart. 8.55[56].1; 8.80.1). A alternância entre o antes e o agora, tão presente em Plínio e Tácito, associada ao império de Trajano, é o mesmo expediente retórico utilizado aqui. A variação temporal constrói a grandeza da governança de Domiciano, que retoma os grandes imperadores do passado, e o insere na tradição. Outrossim, em ambos os poetas pode-se criar uma aura de *aetas aurea*, ou seja, a fundação de um novo século de ouro (Stat. *Silu.* 1.6.39-42), de uma nova era de prosperidade e probidade graças à *pietas principis nostri* (Quint. *Inst.* 8.7.9), momento que permite que a grande Roma cresça com seu chefe (*maior cum duce Roma suo*, Mart. 8.55[56].2), engrandecida em sua forma física e moral (Mart. 5.19.5; 9.101.21; HENRIKSÉN, 2012, p. 295-296). Por ter protegido a religião (Mart. 2.91.1; 5.19.4; 9.101.21) e estabelecido o governo, pode haver paz (Stat. *Silu.* 5.1.164-165; cf. Mart. 9.101.13-21), dessa forma, Domiciano é elogiado como *restitutor*, governante máximo e guia do orbe (*terras ... Caesaris ... in orbem*, *Silu.* 5.2.132; cf. *terrarum dominum*. Mart. 7.5.5; *te, summe mundi rector et parens orbis*. Mart. 7.7.5), aquele a quem a Piedade dá autoridade criadora e correção sobre a terra (*quo Pietas auctore redit terrasque reuisit*. Stat. *Silu.* 5.2.92; bastante próximo a *regnator terrarum orbisque subacti / magne parens*. Stat. *Silu.* 4.2.14-15; também em *laetus mox praeside uiso*. Stat. *Silu.* 1.1.73) (HEUVEL, 1937, p. 304-306). Por tudo isso, os poetas expressam seu desejo pela eternidade da governança do último flaviano (apenas alguns, Stat. *Silu.* 3.4.99-106; *Theb.* 1.22.33; cf. Mart. 4.1.3; 8.2.6).

Tal como o passo de Ovídio que resume a codificação positiva do luxo, o epigrama acima sumariza os principais aspectos do relacionamento entre os projetos construtores de Augusto e Domiciano que estão pulverizados nas silvas estacianas. O último flaviano é o restituidor das coisas maravilhosas do passado que não são somente implementadas tal como eram, mas são atualizadas. Estão louvados no poema o oferecimento dos jogos gladiatórios e a preservação moral dos templos. Marcial associa Domiciano a Júpiter e ambos a Rômulo e Augusto, e por essa longuíssima distinção a etiologia do poder imperial é legitimada. A era de Ouro que Estácio narra é pelo epigramatista confirmada: o tempo presente emula o passado júlio-claudiano, seu paradigma, pavimentando o futuro de Roma, seja pela arquitetura, seja pela política.

Augusto já havia usado habilmente dos locais sagrados para criar uma aura distinta, pública e, de alguma forma, sacra para sua residência, principalmente através dos monumentos recém-erigidos no Palatino, como o templo de Apolo (HALES, 2003, p. 63-66; BRUNKE *et al.*, 2016, p.

267-268). Nesse sentido, a modesta seção privada, ao lado da estrutura templária, não deve ser encarada como a única casa de Augusto. Vários outros prédios que posteriormente foram parcialmente soterrados ou aproveitados pela Domus Tiberiana e pela Domus Flávia, abrigavam as diferentes seções da burocracia necessária para toda a operação, bem como os cômodos dos membros da expandida família imperial. Essas estruturas estavam estreitamente ligadas por acessos e coletivamente constituíam um único complexo que pouco diferia da estrutura básica residencial patrícia quando analisada em nível microespacial. No entanto, o templo de Apolo, o pórtico das Danaídas e as duas bibliotecas, mesmo sendo componentes acessíveis ao público, também faziam parte da estrutura básica da *domus Augusti* conferindo ao todo um caráter semipúblico, pois também em seu interior eram desempenhadas funções cívicas oficiais, responsabilidade do *princeps* (IAEOBI, 1993, p. 46-48; ROYO, 1999, p. 119-120; WINTERLING, 1999, p. 74-75; ZANKER, 2002, p. 105-106; MAR, 2005, p. 351-352; QUENEMOEN, 2006, p. 229-250). Dessa forma, a visão de uma residência augustana modesta — o exagero da *simplicitas*, como chamou Hales (2003, p. 66) — que alimenta a argumentação de Klodt (2001, p. 37-62) é simplista e imprecisa.

Se o projeto construtor no Palatino revelava uma face tão ruim de Domiciano, por que ele foi mantido e sua escala ampliada? Se ele representava um desejo de autoexpressão quase religiosa tão condenável, por que ele foi incrementado continuamente até o quarto século?

O exemplo de Augusto ensinava que um edifício era um palácio não apenas porque um governante residia nele, mas também por que coligava em si uma plêiade de aspectos, como sua localização, sua monumentalidade e suas conotações simbólicas. O complexo palaciano é, desse ponto de vista, um misto de templo e palácio que convidam a compararmos a obra domiciânica com o templo de Júpiter, assim como a casa de Augusto estava em analogia com o templo de Apolo (ROYO, 1999, p. 346-347; 352-354; ZANKER, 1988, p. 199-200; 2002, p. 108; ZEINER, 2005, p. 90).<sup>1466</sup> A posição do eixo palatino situado entre três locais de importância para a vida cívica — o Fórum, o centro da vida política, o circo Máximo, local importante para congregação popular, e o monte Capitolino, foco da religiosidade cidadina — conferia uma distinção extra a qualquer construção que fosse realizada ali, distinção resultante do significado histórico-simbólico do local (BRUNKE *et al.*, 2016, p. 268). Além disso, acima das estruturas circundantes, a posição altaneira concedia poder e escala à residência imperial.

---

<sup>1466</sup> Sobre a aproximação de Augusto com Apolo em meio a aclamações cívicas, liberalidade convivial, restauração cósmica e fundação do novo *saeculum*, cf. Miller (2009, p. 15-53, 253-331) e Luke (2014, p. 140-171).

De fato, no que tange ao palácio imperial, a formação tipológica nasceu do agrupamento de habitações aristocráticas e de sua associação com santuários monumentais, como instruiu o projeto edilício colocado em ação na transição do primeiro século AEC para o primeiro século por Augusto. Anos à frente, o Palatino que já abrigava a Domus Tiberiana, cujas subestruturas obliteraram as partes mais privadas da anterior casa de Augusto, só tiveram sua mais drástica modificação com o incêndio de 64, quando os arquitetos neronianos processaram uma reorganização da colina, integrando os jardins do Esquilino e a colina de Vélia em um único complexo (MAR, 2005, p. 59-77). Esse trabalho nunca fora finalizado já que o imperador responsável pelas obras cometeu suicídio apenas cinco anos após a grande conflagração (MAR, 2009a, p. 312). Das intervenções pós-augustanas, afirmamos que “diante das ambigüidades expressas pelas sucessivas residências de Augusto, Tibério, Calígula e Cláudio, as decisões radicais de Nero consolidaram uma ideia concêntrica do cenário de poder: o Palácio imperial deveria ser o centro da cidade e, por sua vez, o centro do Império” (MAR, 2009a, p. 313).<sup>1467</sup>

Uma série de estudiosos demonstrou como a reformulação da colina palatina teria ligado Domiciano a Augusto (TORELLI, 1987, p. 571-579; ROYO, 2001, p. 55-60; MAR, 2009a, p. 313; MUTH, 2010, p. 486-487). Se no vale do Coliseu, a atuação do último flaviano foi, sob muitos aspectos, uma continuação da política urbana iniciada por seu pai desde o momento da tomada do poder pela nova dinastia, no Palatino a situação é um pouco diferente (MAR, 2009a, p. 312). Desde o começo do império, mesmo que de forma mais tímida com Vespasiano e Tito, o cume da colina vai sendo entendido como centro das decisões políticas e seio do desenvolvimento de uma ideia, de práticas hierarquicamente coerentes e de um programa funcional da *aula Caesaris* que já estavam em preparação ao longo do período júlio-claudiano e que serão desenvolvidos materialmente pelos arquitetos domiciânicos (WINTERLING, 1999, p. 74-75; MAR, 2009a, p. 348). Em outras palavras, enquanto a casa de Augusto sugeriria a justaposição de fragmentárias seções pré-existentes, adaptadas o melhor possível para acomodar as necessidades do poder, o palácio de Domiciano, pela primeira vez, reúne sistematicamente em uma única estrutura organizada, as funções supervisionadas pelo governo imperial, resposta arquitetônica do centro de poder às necessidades políticas surgidas ao longo do Principado (COARELLI, 2001, p. 153).

Pela escolha do local e por ser a epítome de uma série de modificações residenciais, podemos afirmar que o complexo domiciânico é bastante augustano mesmo que em uma escala *sui*

---

<sup>1467</sup> “Frente a las ambigüedades que expresan las sucesivas residencias de Augusto, Tiberio, Calígula y Claudio, las decisiones radicales de Nerón consolidaron una idea concéntrica del escenario del poder: el Palacio Imperial debía ser el centro de la ciudad y esta a su vez el centro del Imperio”.

*generis*. Do mesmo modo a linguagem é júlio-claudiana como se vê por Estácio, pois os versos do poeta estão “[...] amarrando as raízes flavianas de Domiciano ao início de Roma por meio da arquitetura” (CROFTON-SLEIGH, 2014, p. 111).<sup>1468</sup> A abertura da êcfrase na *Silu.* 4.2 antecipa o paradigma: *tectum augustum* (v. 18) informa a emulação vergiliana do palácio de Latino (Verg. *Aen.* 7.170). Ao longo desta silva e da 1.6 são exploradas as virtudes que exprimem a dignidade do governante que permite que a Idade de Ouro com suas possibilidades e eventos, amanheça uma vez mais (CHARLESWORTH, 1943, p. 3-6). O projeto construtor e a reforma moral capacitam o *princeps* flaviano para assumir o papel que outrora pertencera a Augusto. Domiciano assume seu lugar como *curator legum et morum*, como vitorioso conquistador, um *propagator imperii*, bem como protetor e benfeitor da cidade, centralizando em si as virtudes do líder e seus monumentos encenando a imagem e a escala do poder.

O último imperador flaviano disposto a manifestar sua potência aos concidadãos utilizou as enormes possibilidades técnicas e financeiras do império a serviço de sua autoexpressão. Longe de exprimir megalomania ou imprudência com o tesouro de Saturno, interpretação simplista do ponto de vista das ações políticas, a prática evergética e monumental se justifica na economia das trocas simbólicas. Em outras palavras, como ressalta Bourdieu (2013, p. 114-115),

Operação fundamental da alquimia social, a transformação de uma espécie qualquer de capital em capital simbólico, posse legítima fundada na natureza de seu possuidor, supõe sempre uma forma de trabalho, um gasto visível [...] de tempo, de dinheiro e de energia, uma *redistribuição* que é necessária para assegurar o reconhecimento da distribuição, sob a forma do reconhecimento prestado pelo que recebe àquele que, mais bem colocado na escala, tem a possibilidade de dar, reconhecimento de dívida que é também reconhecimento de valor.

Em analogia com o pensamento do teórico, o complexo palaciano e um anfiteatro permanente fazem com que a sede do poder imperial cumpra os requisitos de uma cidade cosmopolita, ao mesmo tempo em que satisfazem a necessidade de representação simbólica do imperador (CANKIK, 1965, p. 65). Dessa forma, enquanto Rosati (2006, p. 52-58) reconhece uma conexão entre o luxo e a expressão do presente como *aurea aetas* no panegírico flaviano, Vessey (1983, p. 216-217) vai além e entende o elogio aos monumentos na tradição da refundação simbólica de Roma e na chegada do *nouum saeculum* em seu sentido mitológico. Depõe a esse favor a criação de uma cena que coloca lado a lado de forma socialmente harmônica os estamentos da sociedade que tem seus membros reclinados como nos céus, participando de um momento-chave àquela comunidade (HARDIE, 1983, p. 65; LEBERL, 2004, p. 170-171). A comparação

---

<sup>1468</sup> “[...] tying Domitian’s Flavian roots to the beginning of Rome through architecture”.

com Júpiter que baseia a ação evergética e a melhora do século de Saturno garante a perpétua renovação dos tempos e de Roma (BAJARD, 2010, p. 205). Domiciano é o iniciador desse novo momento, com intenção de perenidade, que desafia o tempo e o espaço; Estácio seu ideólogo e consistente porta-voz (VESSEY, 1983, p. 217-220). Sabendo que a representação tinha que atingir diferentes grupos sociais, caberia ao poeta construir adequadamente e tornar disponível uma faceta do *princeps* mais eficiente ao programa político do período (SCHULZ, 2019, p. 33).

Se, para Bourdieu (2013, p. 114-115), a luta pelo capital simbólico é luta pelo reconhecimento social holístico, transformar o mundo é fazer valer a visão de mundo de um grupo como consenso, de impor uma visão por sobre a outra, exercer um poder de influência social. Nesse sentido, o comedimento na descrição das tipologias edflicas na silva não é descabido, mas deixa ainda mais evidente que a preocupação estaciana não é a residência imperial ou os diferentes níveis da cávea anfiteatral e seus aspectos estruturais, mas a relação dos monumentos com o seu proprietário e as possibilidades de práticas sociopolíticas que poderiam ali ser performadas. Essa seria a função primordial do espaço público e semipúblico na poesia encomiástica de Estácio. Assim, inscrevemo-nos em uma tradição de estudiosos que modifica o interesse da busca de um pretense realismo ou equiparação do texto literário com o vestígio arqueológico, para averiguar a posse dos elementos espaciais como um código simbólico e ideológico de diferenciação social (BERGMANN, 1995, p. 420). O projeto construtor de Domiciano assume um papel central nos esforços mais amplos de Estácio para construir o estatuto político e ideológico do imperador e redefinir sua relação com as esferas sociais, construindo e solidificando relações recíprocas e códigos de conduta determinantes para o funcionamento hierarquizado de um sistema social, baseado no poder hegemônico central (GUARINELLO, 2001, p. 971). Dessa forma, não é ilógico que o governante seja nas silvas representado como o evergeta e patrono por excelência, figura central da ação coletiva e da negociação política que se exprime na forma pública da munificência (*liberalitas*) e da monumentalidade (*magnificentia*),<sup>1469</sup> elementos formativos das expectativas do corpo cívico sobre o que se era esperado de um bom governante.

---

<sup>1469</sup> Reside talvez aqui a maior diferença na argumentação estaciana sobre o relacionamento social que é negociado pela e na pessoa imperial do que o esperado, por exemplo, pela obra taciteana. Em discussão sobre um passo de Tácito (*Ann.* 1.2) sobre a arquitetura do novo regime político, o Principado, Dias (2011, p. 19-20) afirma: “para o historiador romano, o comportamento apresentado pela aristocracia, que voluntariamente abdica do próprio poder político em troca de honras e riquezas, visando à estabilidade político-social, é qualificado como *servil*”. Em Estácio, ao contrário, não existe uma abdicação total, mas a adesão a um projeto que prevê outro protagonista.



## CONCLUSÃO

“A arquitetura”, celebrenemente disse Frank Gehry, “deve falar de seu tempo e lugar, porém anseia por atemporalidade”.<sup>1470</sup> É um objetivo ambicioso que, decerto, Domiciano alcançou em sua trajetória desde a ascensão em 81 até seu descenso em 96. Ademais, a citação do arquiteto américo-canadense conserva a imagem, desenvolvida ao longo deste estudo, de que qualquer noção de espaço é inseparável da ideia de sistemas de tempo.<sup>1471</sup> Extrapolando a frase, de modo mais particular, conserva-se a imagem de que a espacialidade erigida, seja em pedra, seja em verso, imprime a historicidade que lhe possibilita e que a transborda. Por isso, entre as disciplinas que poderiam ser postas a serviço do inquérito sociopolítico do Principado romano, escolheu-se privilegiar o diálogo da História com a Arquitetura, através da Literatura e da Arqueologia, uma vez que estas últimas preservam o estatuto privilegiado de testemunhas, a nos dar os significativos argumentos para localizar, em um quadro compreensível no tempo, o projeto construtor monumental da capital durante a governança do último flaviano. Do ponto de vista documental, escolheu-se inquirir a ação edilícia de Domiciano a partir das poéticas laudatórias de Estácio, ou seja, da constituição retórico-poética da arquitetura e topografia como expostas, sobretudo, nas *Silvas*, para então delimitar-se o escopo arqueológico. Isto foi feito devido à riqueza de elementos políticos, literários, históricos, filosóficos, retóricos e artísticos na obra estaciana que reportam a situação do Principado no último vintênio do primeiro século.

De modo a apresentar e organizar as premissas do estudo, a *Primeira Seção* desta tese apresentou-se de modo a criar um nexos mais objetivo entre a História, a Literatura e a Retórica. A essa altura é pleonástico afirmar que os três gêneros retóricos — em especial, o terceiro, epidítico ou demonstrativo — possuíam aproximações marcantes com a arte poética. A fusão das artes na Antiguidade, ou seja, a desautonomização da retórica e da poética, levou-nos a indagar sobre a relação de ambas as esferas, primeiro, com a História, segundo, com o lugar do elocutor-poeta Estácio e, por fim, com o contexto do imperador Domiciano. Enquanto pretensão teórica, inserimo-nos na busca pelo controle das perdas envolvidas durante o eclipse que se estende por mais de três séculos, como LaCapra (2013, p. 97) definiu o período em que a disciplina histórica afastou os questionamentos de seu viés inescapavelmente retórico. Este estudo defendeu a atualidade das considerações retóricas como reforço aos envolvimentos

---

<sup>1470</sup> “Architecture should speak of its time and place, but yearn for timelessness” (GROSS; STONE, 1993, p. 43).

<sup>1471</sup> Uma premissa teórica compartilhada entre os analistas do espaço como, por exemplo, Santos (1985, p. 21-22).

políticos da interpretação e como esclarecimento dos contextos em que os discursos se inscrevem e, por conseguinte, da compreensão histórica. Para isso, buscou-se refletir sobre o caráter lógico-teórico e formativo, em geral, da máquina retórica e, em especial, do epidítico nos discursos na Antiguidade. Então, demonstram-se as possibilidades de uma análise textual balizada nos pressupostos da hermenêutica retórico-poética, advinda dos Estudos do Discurso.

Enquanto fenômeno político e cultural que abrangia a totalidade dos espectros da literatura antiga, bem como da educação formal — dos escravos até as elites, da República até a consolidação do Império cristão e oriental nos limites da Antiguidade —, a Retórica é peça fundamental para a interpretação dos processos e estruturas de pensamento do mundo do Mediterrâneo Antigo. Foge das balizas deste estudo sistematizá-la em sua completude, mas reaproximar o inquérito da literatura imperial à retórica do elogio é fundamental para o exame do fazer poético na Antiguidade, tendo como elemento motor a tradição relegada por Estácio.

Em vista disso, ao menos no primeiro momento, não foi o objetivo principal abastecer o texto com pormenores arqueológicos, conceber uma longa discussão sobre o patronato e a clientela no Mundo Clássico ou prover detalhamentos de caráter prosopográfico de cada personagem a quem Estácio se endereçava. Nossa preocupação, ao contrário, volta-se para aspectos outros, emersos de uma compreensão mais próxima do artefato literário, que requer, também, uma atenção especial em relação à lógica e às condições de produção, circulação e recepção da poesia em Roma imperial. Optou-se por uma tradição hermenêutica advinda das recentes monografias dos Estudos Clássicos que se voltam aos problemas discursivos da documentação textual, como, por exemplo, a preocupação com o papel social da poesia e do poeta na consolidação do Principado, os mecanismos de construção da fábrica poética — especialmente no que concerne à eminência retórica da literatura, à influência do epidítico no estro poético e à sintaxe de um relacionamento entre o príncipe e o vate arquitetado, em grande medida, no carne. Ao optar por esse mote, apresenta-se um estudo que lidou com a dimensão histórica da literatura estaciana e da construção da autoridade do poeta na diacronia, contribuindo para dirimir as polarizações ainda existentes, herdadas dos Oitocentos, entre abordagens ora literárias ora históricas, vistas em relação de mútua exclusão ou certa desconfiança teórica.

Como vimos, a leitura dos textos legados à contemporaneidade pelos poetas antigos ainda traz consigo problemas de ordem hermenêutica para muitos comentadores dos Clássicos, pois parte dos trabalhos procura traçar uma biografia autoral a partir da busca de vestígios e informações que possam esclarecer a vida do autor de recuado período por meio do registro inscrito pelo

próprio. Na academia internacional, a historicização da figura de Estácio não foge à observação. Como resposta, o primeiro capítulo, discutiu os meios pelos quais uma leitura biografista tradicional de Estácio pode ser evitada, em grande medida, pela preferência por um estudo da construção de *éthos* poético e da demarcação de elementos de autoridade, em especial, na tessitura de duas silvas, a 3.5 e 5.3. De posse do arcabouço teórico-metodológico da Análise do Discurso — e, por isso, defendendo que toda inscrição textual cria um *éthos* para o seu enunciador —, analisou-se a retórica utilizada nas passagens que apresentam referências auto anunciadas de Estácio sobre a própria biografia. Na ocasião, observou-se como a textualização da voz elocutória acontece como estratégia de filiação, visibilidade e pertencimento identitário, averiguando também como a retórica epidítica estaciana permite a criação de *éthe* que concernem à aberta manifestação discursiva do poeta como fileleno, cliente de atores sociais pertencentes aos altos círculos de poder e observador do repertório das virtudes tradicionais, como a *pietas* e a *fides*. Objetivou-se, pois, caracterizar os recursos argumentativos e os *tópoi* de autoridade do poeta como estratégia de inserção social e política, que permitiram a Estácio construir a competência intelectual, fundada no uso de elementos culturais eruditos helênicos e latinos possibilitados graças ao seu *background* familiar e sua distinta educação. A partir disso, é explicado como sua empresa pressupõe o conhecimento profundo e erudito do sistema cultural da época — pelo uso de exemplos da história, literatura, filosofia, topografia e mitologia, ou da referência interdiscursiva e intertextual de seus predecessores, com preferência, a Homero e a Vergílio. Ademais, também é inquirida a proximidade do poeta com as esferas de poder que, ainda que composta por mecanismos internos ao discurso, amplia a autoridade do elocutor e o coloca no centro das trocas simbólicas, como irradiador de distinção e de capital cultural.

No segundo capítulo foram expostas as condições de produção dos poemas estacianos com fundamento no contexto histórico do Império Romano da segunda metade do primeiro século. Enquanto baliza temporal, iniciou-se pelo período imediatamente anterior à ascensão da dinastia flaviana com Vespasiano após o Ano dos Quatro Imperadores (68-69), marco que possibilita não somente a promoção do estatuto familiar como também o acesso de Domiciano, o filho mais jovem do general, à púrpura nos anos subsequentes. No que tange ao limite temporal, finalizou-se com uma visão sinóptica dos principais atores sociais e da crise do final dos anos 90, a ocasião que admitiu o assassinato e a *damnatio memoriae* do último imperador flaviano, a tomada do poder e, no limite, o câmbio dinástico nerva-trajânico. Para oferecer uma ideia da situação sociopolítica dos quinze anos da era domiciânica, escolheu-se abordar a personagem por três facetas. Primeiro, um Domiciano Germânico uma vez que as ações bélicas

da juventude e as campanhas germânico-rética, danubiana e suevo-sármata, além de convir como conjuntura ao período, também abastecem a representação imperial na obra estaciana. Ao fazê-lo foi possível problematizar a tradicional imagem de inaptidão militar do flaviano e evidenciar como o efetivo tabuleiro estratégico por ele delineado foi usado por seus sucessores. Dessa maneira, emerge um governante atento às expressões formais, com um temperamento conservador que não só reforça a tradição romana, mas afirma ser sua própria continuação.

A segunda faceta, de um Domiciano Patrono, encetou o terceiro capítulo, oportunidade em que foi discutida a identidade literária do príncipe, fosse no seu relacionamento com os estratos sociais mais gerais, fosse no patrocínio das artes e das letras, por consequência, dos poetas. Nesse momento, a partir da literatura crítica e testemunhos de época, foi debatida e negada a possibilidade de um patronato pessoal entre Estácio e Domiciano dada a ausência de dados comprobatórios para isso no atual estado da documentação. Todavia, é certo que o vate circulava em esferas próximas ao centro de poder como antes havia feito seu pai, Públio Sênior, e que se valia do patronato comunal do imperador ao corpo cívico, com destaque à participação nas competições estabelecidas por Domiciano. A instrumentalização da figura imperial por Estácio fomenta a autoridade estabelecida pela voz elocutória e permite uma interação legítima e verossímil no discurso, ainda que amplificada em comparação à realidade extratexto. Dito de outro modo, ainda que a maior parte das evidências embarace, no plano empírico, uma relação estreita entre o poeta e o imperador; no plano textual, tal proximidade faz-se possível. Entre os argumentos disponíveis, foi constatado que a construção discursiva da proximidade com o príncipe busca pretexto no espaço, índice de legitimação ou potencialização de como o poeta-elocutor se autorrepresenta, dos locais em que orbita e da forma que enfrenta as expectativas sociopolíticas para o governo de sua época. Por essa razão, a terceira faceta tratada, qual seja, um Domiciano Evergeta, indaga a atividade edilícia, tópico significativo do encômio estaciano.

A escolha pelo argumento espacial e evergético não é despropositada, porque foi o projeto construtor, por sua extensão e longevidade, uma parte significativa da interpretação do programa político do último flaviano desde a Antiguidade. Como seus predecessores no estabelecimento do Principado, o último flaviano atenta aos espaços como meio de representação política do presente e do passado, dimensão na qual poderia ser veiculada sua liberalidade e evergetismo, que auxiliavam na adesão e compreensão de seus governos. O uso do espaço responde à necessidade de Estácio de criar pontos de diálogo com Domiciano. Das partes envolvidas na textualização da realidade, Estácio também utiliza a monumentalidade e a topografia desenhada pelo *princeps* para construir seu papel de panegirista, a oferecer sua lavra

como canal para legitimar a posição simbólica de Domiciano à frente da *res publica*. Nessa lógica, a descrição da arquitetura atuava como recurso amplificador do elogio e, por sua vez, o elogio aos espaços, metonimicamente, expressaria elogio ao seu constituidor. Ao fazê-lo, Estácio demonstra sua capacidade de responder aos preceitos do epidítico retórico e às condições do patronato comunal; e, pela conjunção de ambos, contribui para uma redefinição da função didática do poeta em sua sociedade, firmando sua posição como porta-voz político. O *éthos* poético dialoga de forma ativa com o patronato e expõe, através do pretexto elogioso, um ideal de cooperação entre as esferas políticas, que lhe permite negociar por posição mesmo em um sistema marcado pela assimetria e pelo desequilíbrio de poder. Utilizando-se da demonstração de interesse compartilhado, marcava seu pertencimento a traços comuns de identidade do receptor da silva. Isso favorecia por um lado o fortalecimento dos laços, por outro a exposição de uma conduta que acreditava ser melhor dentro da lógica evergética e laudatória.

Para a construção da própria autoridade, Estácio não se apoia em uma trajetória na vida pública, nem na nobreza dos antepassados em sua forma mais tradicional, então coube a ele argumentar de outra forma. Sua performance socioliterária é baseada em uma distinção que não pode ser conferida apenas por subsídio financeiro, mas por talento poético, pela profissionalização de sua empresa intelectual. É isso que ele pode oferecer ao programa construtor e ao próprio imperador. Por nossa parte, o encômio imperial que o poeta inscreve nem é visto como uma propaganda induzida, nem como um elogio espontâneo; é sim o uso prático da poesia retórica com um objetivo político, não fiado nos parâmetros românticos de subjetividade autoral ou liberdade artística. O elogio retórico de Estácio torna-se, pois, a ponte entre a arte da oratória antiga e o saber histórico recente, um expediente atento às regras da tratadística clássica e às interações entre autores e gêneros no Mediterrâneo Antigo que, por sua vez, marcava fortemente o contexto de enunciação do Principado no final do século primeiro.

Porque a construção de Domiciano nas *Silvas* é dependente de seu programa construtor, foi também interpretada a mitificação da arquitetura monumental como índice político que, para a persuasão, se utilizava do epidítico por meio da autoridade do enunciador, o *éthos*, do pretexto de elogio, o *lógos*, e do impacto da vivacidade da descrição na audiência, o *páthos*. O conjunto abrangente de monumentos — honorífico-bélico, religioso, cívico-residencial e lúdico — apresentados pela voz elocutória ajuda a dar uma visão mais compreensiva do projeto imperial. Após a apresentação dos pressupostos teóricos e dos três polos da equação — *laudans*, *laudatus*, *laus* (o que louva, o que é louvado, o louvor) —, há de se referir, uma última vez, à problemática que nos moveu: quais são as contingências históricas e os fins políticos-literários que estão na

base da interpretação estaciana do programa de construção de Domiciano em Roma? Para responder à questão, os monumentos públicos domiciânicos de Roma referidos por Estácio foram separados em dois eixos topográficos a sistematizar a geopolítica no texto poético. As duas seções finais desta tese demonstraram como a poesia torna-se um meio privilegiado em que é manifesta a dimensão visual da representação do real, ou seja, da visualização textual através da arte retórica. Estácio se apoia na narração da observação direta, como discurso crível, na medida em que apresenta e constrói outras características que são importantes aos edifícios públicos — sobretudo a riqueza, a dignidade e a monumentalidade de seu construtor-imperador.

Na *Segunda Seção* deste estudo analisamos três monumentos localizados entre o Capitólio e o Quirinal: na VIII *regio*, a estátua equestre no Fórum Romano (*Silu.* 1.1) e o templo de Jano, integrante do fórum Domiciânico (*Silu.* 4.1), na VI *regio*, o templo da gente Flávia (*Silu.* 4.1.37-38; 4.3.17-19; 5.1.239-241). Ainda que a existência das três obras tenha sido limitada e ínfima a sua sobrevivência, cotejou-se o registro estaciano às demais materialidades que sobreviveram à *damnatio memoriae* e às contingências do tempo, donde se destaca como maior aliado o investimento arqueológico, por diferentes razões intermitente entre os séculos XX e XXI.

A iniciativa de Domiciano para as reconstruções podia ser em certo nível pragmática, pois, por vezes, respondia aos imperativos causados pelas conflagrações (dos anos de 64, 69 e 80) ou pela ampliação do aparelho burocrático localizado em um sítio que exigia aumento de seu tamanho. No entanto, a necessidade utilitária foi ofuscada nos três exemplares pela autorrepresentação monumental, como a edificação da estátua equestre, o *Ecus Domitiani*, que levou os detratores do príncipe a ignorar as potências de seu projeto construtor, notadamente eficiente, por exemplo, no aproveitamento do limitado espaço disponível no centro urbano — do qual a reforma do Argileto ao recebimento do Fórum Domiciânico foi a maior testemunha.

O *Ecus* imperial é tradicionalmente entendido como um indício significativo da nova reivindicação absoluta de poder que Domiciano desejava comunicar e que também constituiu a razão pela qual o governo do último imperador flaviano fracassou. Porém, como defendemos ao longo do quarto capítulo, a obra foi fundada para se tornar o elemento unificador da arquitetura do Fórum Romano, em profundo diálogo com seus arredores, e que, recoberta de sentido religioso e militar, a partir da poesia estaciana torna-se um poderoso ponto focal para todo o complexo arquitetônico. Como estava no interior do Pomério, o *Ecus* ocupava um espaço que era um *templum* no sentido mais tradicional do termo, cercado por complementos,

restaurações e embelezamentos realizados por Domiciano, que marcaram a paisagem cívica com a imagem de um imperador vencedor na guerra e também protegido pela tradição religiosa.

No quinto capítulo, pelo estudo do Fórum Júlio e da construção poética de Jano, discutimos como é igualmente significativa a forma por que Estácio pôde retomar a encenação monumental da família júlio-claudiana e seus principais mitos fundadores na *Silu.* 1.1 e os relacionar, em outra parte, como na 4.1 e 5.1, com os elementos da representação domiciânica. O poeta assim os conectou com o projeto construtor em nível mais amplo a partir do pretexto circunstancial do louvor, fosse ele a estátua equestre, o elogio ao consulado domiciânico ou o epicédio a Priscila, esposa do liberto de Domiciano. Isso permite perceber que o vate enfatizou visual e retoricamente a reforma do último flaviano, encontrando pontos que pudessem conectar as dinastias e seus atores sociais, a partir de monumentos destinados a auxiliar a memória romana cívica, bélica e religiosa. A maior parte dos edifícios a que Estácio alude ou que ele diretamente menciona se referem ao conjunto que Domiciano, por meio de seu arquiteto Rabírio, construiu, ampliou ou revitalizou. Ao fazer isso, o poeta pôde organizar retoricamente a visão de Domiciano para Roma imperial e, pelo elogio, torná-los parte integrante da mensagem política.

Na *Silu.* 1.1, o Fórum Júlio, além de inspirar o padrão do Fórum Domiciânico, serve como paradigma explicativo para a nova conformação do Fórum Romano. O *Forum Iulium* era uma praça longa e estreita cercada por pórtico colunado. Em seu interior, com plano rigorosamente axial, o templo dedicado a Vênus Genetrix ocupava quase toda a extremidade oposta à entrada, formando o pano de fundo e o elemento unificador da arquitetura da praça, em profundo diálogo com a estátua equestre de César a sua frente. Fica evidente a função ideológica desse esquema arquitetônico, modelada a partir dos santuários helenísticos de governantes deificados. Sugerimos, então, como ferramenta hermenêutica, aplicar essa leitura topográfica à praça do Fórum Romano, adaptando-a. De modo análogo ao modelo cesariano, Domiciano ao executar um templo dedicado ao seu divino pai, ladeado pela Concórdia e suas diversas faces, exaltando o governo de Vespasiano e a divindade de sua família, indiretamente exaltava a si mesmo, cuja estátua equestre ocupava o centro da praça do Fórum, em um eixo sagrado que o relacionava ao Templo do Divino César.<sup>1472</sup> Ajuda a construir o pano de fundo o fato de que o Fórum Romano não estava encabeçado por um, mas por dois templos que dialogavam com um terceiro

---

<sup>1472</sup> A concepção do templo do Divino Vespasiano em um padrão de *templum rostratum*, como vimos, parece emular o exemplar juliano. Assim, demonstra a atenção dos flavianos, assim como do ditador, na união entre a plataforma oratória e o santuário como expressão da realidade política após Farsalos, a realidade de um poder centralizado em um só governante, revestido de legitimidade política e religiosa (ULRICH, 1994, p. 127-128).

à frente, abarcando as principais vias de acesso à praça. Para essa longa praça, os vários edifícios laterais ofereciam suas colunas como uma espécie de pórtico simbólico: a Basílica Júlia e o Templo de Castor e Pólux, a sudoeste; a Basílica Emília, a Cúria e seu Comício, a noroeste. Quando cita esses edifícios, Estácio concede ao *Ecus* um pórtico ainda mais imponente, ainda mais abundante de significado mítico e político do que um corredor colunado com tavernas e outros estabelecimentos comerciais do Fórum Júlio. Até a fonte das ninfas de Apiades nesse espaço pode ser amplificada pela imagem do lago Cúrcio e seu eminente morador no Fórum.

No momento em que a política romana ganhava uma conformação mais centralizada em uma figura governante única, urgiu a reinterpretação das instituições e das tradições, bem como do próprio ambiente físico de Roma. É, pois, assim que a associação de Domiciano a César pelo viés arquitetônico parece ser frutífera. Se os imperadores posteriores recriaram seus próprios fóruns a partir do paradigma do Fórum Júlio, ainda que em menor escala, quando correlacionam o complexo arquitetônico de César ao Fórum Romano, podemos entender com facilidade a superioridade deste sobre aquele. Na poesia de Estácio, os ambientes são metonimicamente extrapolados por suas estátuas — delineados pela comparação entre Alexandre-César e Domiciano —, o que destaca a superioridade não só estética, mas do governante e do espaço escolhido para acolher a representação da liderança. Desse ponto de vista, também se justifica a colossalidade do monumento que precisava contrabalancear seu arredor grandioso. Qualquer espectador da praça do Fórum Romano com a adição da presença equestre o compararia com o Fórum Júlio. A voz elocutória estaciana consciente desse fato não deixa lugar para dupla interpretação: pela conexão entre imagem e texto, a leitura por ele esperada — não apenas a da elite, mas da camada mais ampla possível — era a de superioridade simbólica de Domiciano.

O imperador realmente procedeu a maior modificação arquitetônica no Fórum Romano desde Augusto, que havia completado a atuação cesariana no espaço. A mistura de referências marcantes e alusões sutis, por meio de citações arquitetônicas de Estácio, faz do Fórum Romano um exemplo de espaço voltado para a comunicação política no início do Principado, local que possibilitou ao poeta explorar os empreendimentos políticos, militares e construtores de Domiciano. A voz elocutória parece preocupada não só em entregar os detalhes topográficos que aparentemente poderiam funcionar como geolocalizadores para a estátua, mas suas escolhas demonstram uma seleção proposital de edifícios que poderiam comunicar a mensagem de superioridade, paz e ordem associada à praça e ao projeto político de Domiciano. Assim, o vate constrói e elabora uma sistematização mnemônica com orientação clara do passado para o futuro, passando pelo elogio mais direto do presente. Utilizar-se de César e Augusto



possibilitava a Estácio uma rica fonte de contraste para as obras de Domiciano: a combinação de motivos poderia ressaltar a legitimação pela genealogia divina; as áreas de ação construtora, a retomada do argumento de concentração do poder e da autoridade, o que nem sempre agradava a todos os estamentos sociais, bem como o padrão e a escala arquitetônicos.

Não é necessário, para isso, repetir o que é conhecido sobre o projeto de arquitetura augustana e o propósito político do Fórum Júlio ou de Augusto, seu colateral.<sup>1473</sup> Augusto não deixou dúvidas de que queria manter a sua autoridade na interpretação de seus oferecimentos monumentais ao povo romano em sua própria *Res Gestae* (21.1). São características da construção do Principado, em seu primeiro século, a motivação individual e a preocupação com a *res publica*, utilizando de motivos e temas republicanos. Domiciano também tentou orquestrar tais esferas por meio de reformas político-morais e espaciais na capital imperial. Assim, a combinação da genealogia das famílias júlio-claudiana e flaviana com o plano teleológico da história romana lança os parâmetros que explicam as escolhas de Domiciano sob as condições do Principado, uma realidade política que exigia constante reafirmação da sensibilidade espacial, operada em nível material e poético-retórico, a moldar as percepções e as identidades.

A concepção da estátua domiciânica no centro da praça emula o paradigma júlio-claudiano a partir de duas esferas, dos líderes do passado e das divindades superiores, que juntas legitimam o mito do poder imperial e da genealogia divina no texto estaciano e na topografia romana. Isso pode ser verificado, por um lado, nos templos do Divino Vespasiano e de Vesta, onde o patriarca flaviano e o Paládio-Minerva salvaguardam não só o corpo cívico, mas são símbolos públicos da ascendência e proteção divina do príncipe. Por outro lado, pode ser ainda determinado no uso de exemplos de legitimação das políticas de guerra e paz, em conexão ora com o progenitor da *gens Iulia*, César, e seu continuador, Augusto, ora com os deuses, como é o omnitemporal Jano, quem instaura os tempos e agradece ao cônsul-imperador na *Silu*. 4.1 pela Era de Ouro.

Se na 1.1, o último flaviano supera César, na 4.1, é seu filho adotivo superado. Nessa última peça, não somente um novo ano é aberto, mas também é apresentado um novo Augusto, Domiciano, e, por consequência, um novo vate cívico, Estácio. Por fim, de posse dessa compreensão, a partir das sucintas referências ao Templo da gente Flávia, mostramos que o poeta apresenta a si mesmo como artífice de um monumento imortal. Tratar-se-ia de uma

---

<sup>1473</sup> Augusto no Fórum Romano tendeu a apagar certo passado difuso, preferindo monumentos e edifícios que celebrassem o presente de sua governança a partir de teor republicano (MUTH, 2010, p. 489). Ao contrário, em seu próprio fórum, a memória e a visualização do passado glorioso eram um elemento indispensável na evocação de um clima discursivo que se apoiava na autorrepresentação personalista e genealógica (MUTH, 2012, p. 26-28).

edificação visível a todos, que poderia ser feita não apenas com mármore, matéria morredoura, mas também de versos, por meio do uso adequado da arte retórica. Desse modo, exploramos a tópica da perenidade do monumento poético como estratégia encomiástica na lírica e épica estaciana, para mostrar o modo como a apropriação espacial e imortalização do poder imperial foram operadas nas descrições dos monumentos empíricos e na criação de espaços intangíveis. Se uma das necessidades humanas mais básicas é a construção do senso de pertencimento no espaço e a maneira como se funda a identidade no lugar, Domiciano parece ter visto a atividade construtora como uma força social unificadora. Paisagem, portanto, não é simplesmente o que se vê, mas uma maneira de ver: o que se vê com os olhos é interpretado com a mente que atribui valor ao espaço. A paisagem topográfica pode, portanto, ser vista como uma construção política e cultural, na qual o senso de espaço e a criação de memórias é componente inseparável.

A arquitetura monumental é trazida pelo poeta ao mundo político mitológico com suas estruturas e temporalidades elásticas. Ao mesmo tempo, as diferentes perspectivas que resultam dos poemas de Estácio para o Fórum mostram que esse texto tinha lugar muito restrito para descrições arquitetônicas e, portanto, são adequados em extensão muito limitada para reconstrução arqueológica, exigindo algum tato interpretativo. A geotextualidade poética não visa a totalidade enciclopédica, descritiva de um conjunto de edifícios, mas resulta dos contextos políticos do período, o que nos levou a interrogar a lista de monumentos sumarizados por Estácio na *Silu.* 1.1. Nas obras listadas, o poeta não ignorou a empiria da espacialidade, mas pôde costurar sua própria abordagem para os modos reais de percepção e apropriação com os quais os romanos usavam a área e poderiam ler os monumentos. As escolhas de Estácio anunciam edifícios pincelados da plêiade de exemplares possíveis para atestar a força política, militar, religiosa, moral e, por isso, tradicional do império de Domiciano. O poema deve ser lido nesse horizonte em que diversas esferas têmporo-espaciais se sobrepõem no elogio imperial em tradução do paradigma júlio-claudiano para a epistemologia política do final do século primeiro: do mito e da história, do passado e do presente, da arte e da política, que atentam para o futuro anunciado de paz e longevidade religiosa desde que centralizadas no último flaviano.

Na *Terceira Seção* deste trabalho foram analisados os dois últimos monumentos localizados na confluência do Vélio, do Palatino, do Célio e do Esquilino: na *X regio*, a residência imperial (*Silu.* 4.2) e, na *III regio*, o Anfiteatro Flávio (*Silu.* 1.6). Opostas às obras trabalhadas na seção anterior, ambas tiveram longa vida na diacronia, disponíveis ao reuso dos diferentes contextos históricos. Se por um lado, tal aspecto permitiu a preservação de grande parte do arcabouço estrutural das construções nos sítios contemporâneos, o mutável emprego do espaço aprovou a

sobrevivência de edificações repositórias de distintas camadas de historicidade, o que, por sua vez, impôs outros desafios ao inquérito arqueológico desde a primeira metade dos Setecentos.

A construção de uma residência palaciana com separação entre os ambientes semipúblico e privado tradicionalmente foi interpretada criticamente como uma resposta à exigência de isolar e sublimar a figura imperial, presença quase divina de Domiciano, que se mostrava somente em condições especiais e apenas em meio à magnificência de seus salões. É, sobretudo importante, nos locais de recepção dos convidados, o uso de absides para centralizar a atenção no soberano, isolando-o como uma hierofania em meio aos mortais comuns. Contudo, ainda que ambas as assertivas tenham abastecido a suposição tirânica do príncipe, o que se observa pelo estudo diacrônico do tipo semipúblico, no sexto capítulo, é algo diferente. A residência domiciânica não só se inclui em uma linguagem arquitetônica em desenvolvimento desde os governos anteriores, como se torna paradigmática para os sucessores do último flaviano que continuam a expandir e desenvolver o sítio até a Antiguidade Tardia. Ainda que fosse planejado sem dúvida para uma autoapresentação monumental do imperador, é difícil asseverar que sua constituição não representasse nenhum ganho ao corpo cívico, haja vista sua permanência.

Há de destacar-se ainda a função palaciana como espaço adequado à performance do cerimonial simbólico romano. Para visualização de tal pressuposto, analisamos a situação poética da *Silu.* 4.2, pois nela a voz elocutória descreveu, além da arquitetura e dos ornamentos do palácio, também o convívio. Os banquetes imperiais, parte do cânone dos motivos literários clássicos, serviram como meio pelo qual ponderamos a representação de Domiciano em sua maneira de lidar com o ambiente derredor, as ordens sociais superiores e o poeta. Estácio, através do mito, expõe um ideal que instiga, de um lado, o imperador a observar as possibilidades de certa organização social mais harmônica, de outro, os estamentos aristocráticos a perceber os privilégios daquele momento. Representa-os como participantes de uma esfera semiprivada, onde a fatia mais notável da sociedade era separada e trazida ao interior palaciano, para junto do imperador e do seu projeto de política imperial. O poema articula os rituais, os mecanismos e os complexos relacionamentos das forças políticas, reequilibrando-os na pessoa imperial. A construção da cena na 4.2 convida a ler o palácio e seus ornatos no cruzamento tênue entre o natural e o sobrenatural, entre a topografia e a topotesia. Como resultado, o ritual do convívio que comparece naquele espaço é situado entre um banquete terrestre e divino. Como nos demais monumentos, o espaço arquitetônico apresenta-se organizado pelo e para Domiciano, *regnator terrarum*, pois a sua presença hipostática é o princípio do *kósmos* dos eventos. Nada obstante, a *liberalitas* imperial está em ação concedida a um grupo privilegiado, do qual o poeta faz parte.

Se a narração do evergetismo de Domiciano na *Silu*. 4.2 é construída de forma mais exclusiva; na 1.6, ambientada no Anfiteatro Flávio, ela é muito mais inclusiva. Assim, no sétimo capítulo, interpretamos como Estácio explora o espaço lúdico monumental do Coliseu, organizando-o para servir ao propósito de mobilização e criação de um discurso de consenso social mais amplo, também centralizado no príncipe. Diferentemente dos quatro monumentos discutidos ao longo da tese, o anfiteatro é o único não construído *ex nouo* por Domiciano, mesmo que tenha sido concluso e incluído em seu projeto político desde a ascensão. Assim foi feito, pois, enquanto exemplar dinástico, o Coliseu era uma memória topográfica que testemunhava a potência militar flaviana à coletividade e a liberalidade popular de uma família que, após demolir a neroniana Domus Áurea, devolveu um espaço usurpado aos habitantes da capital.

Pelo cotejo dos monumentos que foram apresentados na terceira seção, alguns aspectos podem ser sumarizados sobre a política de construção de Domiciano textualizada por Estácio entre o Palatino e o vale do Coliseu. De início, conclui-se que a exaltação da figura do imperador também é edificada por meio da grandeza que está alicerçada na memória triunfalista de ações bélicas, tanto individuais quanto familiares, e que está atenta à moralidade e a hierarquia tradicionais do corpo social. Como foi observado na segunda seção, muitos projetos júlio-claudianos foram restaurados, ampliados ou modificados, com explícita reverência material pelos responsáveis por concentrar os poderes que permitiram a existência do Principado. Todavia, além de olhar para a dinastia anterior à sua, Domiciano igualmente reverencia as obras relacionadas ao seu pai e ao seu irmão divinizados, e mesmo adiciona a elas, explicitando uma preocupação com a tradição familiar-dinástica, que ampara sua própria legitimidade. À vista disso, segue o paradigma político de Augusto que havia feito algo análogo em relação à edificação da memória topográfica, literária e imagética de seu predecessor e pai adotivo, César.

Se, por um lado, o programa construtor domiciânico fazia referência ao código edilício cesáreo-augustano e vespasiânico, por outro, fazia um contraste ostensivo com a herança neroniana. Quando, progressivamente, a discrepância tornou-se menos explícita e o assassinato do último flaviano foi perpetrado, os dois príncipes foram considerados análogos pelos autores posteriores e ambos depreciados no louvor aos governantes que lhe sucederam, especialmente, Trajano. Todavia, o estudo comparativo da documentação literária e arqueológica, atesta outro contexto. O trânsito do eixo concentrador da burocracia e das decisões políticas do Capitólio e Fórum Romano para um novo centro de poder, o Palatino, já estava em processo desde o começo do primeiro século. Justificado na etiologia mítico-histórica e na tradição, a empresa edilícia naquele sítio coloca Domiciano em uma linha de governantes romanos que estavam adequando

a topografia urbana à crescente necessidade de autorrepresentação do poder, que tinha como protagonista o governante e como cenário a cidade de Roma, reinventada continuamente a dignificar seu estatuto de capital do Império e centro do mundo. Mesmo que a adequação espacial possa ser utilizada como sintoma de um aparelho administrativo cada vez mais autocrático, o último flaviano não parece ter objetivado romper por completo com o sistema político e ideológico do Principado. Ao contrário, ao menos em sua constituição material e literária, buscou um discurso consensual. Para tal, é mister trazer as ordens sociais abarcadas pelos territórios do Império para junto do *princeps*, evergeta e patrono romano por excelência. Isto posto, torna-se emblemático da beneficência de Domiciano o louvor à distribuição dos congíarios ou donativos, a organização de espetáculos, o oferecimento de jantares públicos ou semipúblicos e, no limite, a própria construção de obras postas ao serviço da cidade. Desse modo, o Palácio e o Anfiteatro Flávio são considerados cenários adequados para o pretexto epidítico de reunião do imperador com seus súditos, enquanto eram expressas configurações esperadas ao relacionamento social ora no convívio semiprivado, ora no banquete público.

A poesia possuía importante função simbólica para a geração de memória e identidade cultural na Roma imperial. É por isso que a figura do poeta tinha centralidade nesse contexto: o vate era produtor e imortalizador de memórias através da tradição e mitos, tendo sua arte função educativa e moralizante, para além da fruição estética. O *éthos* poético, por sua autoridade, tem consciência da sua posição, podendo negociar com o poder imperial já que mostra os ganhos do patrocínio para um artífice que legitimasse o governo. Dos mecanismos de autoridade do falar político e da produção de imagens na obra estaciana, o elogio aos espaços em verso hexâmetro é um dos mais expressivos. A função de vate conferia legitimidade para Estácio recriar os mitos e significar os elementos contribuindo para certa representação de sua época, já que associava memória, ideologia e espaço ao mitificar a paisagem, retoricar a topografia. Relaciona-se a isso, a ideia do poema como um monumento, prenhe de perenidade, um tema abundante na coleção estaciana. Assim averiguamos como o poeta aproveitaria a representação de poder pelo canal elogioso e pela posição-chave dos espaços para tecer, na trama da narrativa, não uma bajulação passiva ou servil, mas um ativo modelo de aconselhamento ao governo de Domiciano por meio da invenção retórico-poética, seja nos símiles, a serviço das ampliações dentro das êcfrases, seja nos *exempla*, em analogias com as divindades ou na emulação das personagens políticas, seja no uso das tópicas, como a *aurea aetas* ou *serus in caelum redeas*.

A voz elocutória do poeta explora em sua poesia a mesma paisagem monumental que está presente no programa de construção, remodelamento e ocupação espacial domiciânica. Ela os organiza para servir ao propósito de mobilização e unidade de um discurso moralizante de ordem que emanaria de Domiciano. De modo a construir essa versão de realidade, Estácio utiliza da tradição efrástica mormente advinda da épica e da lírica, de Vergílio e Horácio, para construir uma “topografia retórica” de substrato júlio-claudiano. A seu termo, o imperador foi prolífico em se aproveitar tanto do programa edilício quanto da poesia para expressar seu poder e firmar seu discurso de autoridade sobre as coisas terrenas, como potente na guerra e promotor da paz, em associação direta a divindades — como Minerva, Jano, Júpiter e Hércules — e aos próprios César e Augusto. A representação de mundo retoricamente construída por Estácio vincula o código espacial a Domiciano, colocando-o no centro do fazer literário encomiástico, em gêneros tradicionais, como o lírico e o épico. Assim, está claro que Domiciano faz como o fundador do Principado que também utilizou, dentre outros elementos, do acúmulo literário e visual de sua autorrepresentação para legitimar e estabelecer um certo discurso de poder.

Exemplificado no traçado urbano de Augusto a Domiciano, o papel dos imperadores na formação da estrutura topográfica urbana cresceu ao longo do Principado. Por meio da imitação de obras físicas, projetando valores culturais, sociais e políticos, os imperadores em seus respectivos governos forneceram uma expressão física da continuidade de um passado da fundação de Roma até o presente. Expressos em pequena ou grande escala, esses símbolos da sociedade reafirmaram um senso de paz, prosperidade e segurança existente em todo o império e, mais importante, mantido pelos próprios imperadores. Embora os monumentos domiciânicos apresentem alguns aspectos de inovação — sobretudo, pela dimensão e escala de construção, mantidas e ainda ampliadas pela poesia laudatória —, eles atestam o comprometimento do príncipe com a tradição político-religiosa, com a gestão conservadora e com a deferência às grandes personagens. Quando aumentados pela retórica estaciana, esses três aspectos transformam-se em matéria-prima, em *exempla*, que evidencia a superioridade dos elementos do presente — o imperador e o poeta, o tempo e o espaço — em sua emulação dos mesmos elementos do passado. As poéticas de Estácio não enfrentam as fronteiras temporais como se o passado fosse uma simples transição para a entrada no futuro, mas enfrentam o passado enquanto horizonte de possibilidades metahistóricas para arquitetar, dentre as diferentes possibilidades, uma versão verossímil do presente. Assim também o poeta inventa o espaço, que é constituição-base da linguagem de poder e da autorrepresentação domiciânica, quando por meio dos versos enrega a própria realidade em suas dimensões têmporo-espaciais e

parâmetros simbólico-materiais. A partir da cena poética, Estácio se posiciona entre as duas temporalidades, mostrando as analogias entre os espaços da dinastia júlio-claudiana e flaviana, negociando seu papel, enquanto comemora e deseja eternidade à *aetas aurea* de Domiciano.

Contudo, sabemos, pelo resultado final do governo, que a tensão existente entre o imperador e os setores sociais mais próximos dele, fossem pertencentes à *aula* ou ao senado, alcançou um ponto insustentável. A aliança entre esferas parecia não poder ser alcançada sem uma mudança drástica no centro decisório. Uma parte significativa da elite ressentia-se dos mecanismos de acesso ao poder e de sua sub-representação política, por isso, optou pela troca de governante concretizada no assassinato de Domiciano. Pela narrativa pós-domiciânica fica explícito que Nerva, ainda que por pouco tempo, e Trajano representavam opções de governantes legitimados pela maioria, mas não totalidade, dos estamentos hegemônicos. Os desenvolvimentos políticos posteriores não podem ser usados em solitário para atestar que o período de Domiciano inscrito por Estácio baseava-se em inteira ficção ou em uma crítica velada. Em seu tempo, o poeta operava em um contexto de produção diverso daquele estabelecido após a *damnatio memoriae*.

A hegemonia de poder apenas se constitui enquanto unidade quando as diferentes forças sociais e políticas atuantes estão unidas e moldam uma concepção mais ou menos comum. Quando essa concepção entra em crise, também entra a hegemonia. Estácio parecia estar ciente da possibilidade de tensão entre as esferas sociais e, por sua proximidade com o discurso central do poder, buscava a conciliação entre as partes, utilizando de elementos compartilhados que se apresentam em seu texto, como, por exemplo, os benefícios do evergetismo de Domiciano. Para tal, a dimensão didática do epiditico é expressiva, em um contexto em que a retórica é a máquina que ordena o pensamento e a literatura. Estácio conhece bem a sua arte e joga segundo suas regras. Assim, ainda que os motivos que explicam a existência do discurso de ordem e consenso nas *Silvas* não possam ser alcançados sem o uso de imaginação histórica, acreditamos que a estabilidade inventada obedece ao imperativo prático do ofício poético. Assim, a posição social alcançada pelo poeta era dependente da proximidade com membros das elites e carecia de segurança. Uma disjunção drástica entre as esferas dominantes poderia ser especialmente difícil para a cidade de Roma que ainda tinha em sua memória o caos político dos anos anteriores e também ao lugar social de Estácio no campo socioliterário da época. Afinal, ainda que coordenada pelas condições de produção sob o poder, sua empresa demonstra certo grau de independência, sempre assentada na *reuerentia*, o que ajuda a entender por que o poeta arbitra contra a crise e exprime as obrigações sociopolíticas recíprocas entre o imperador e as ordens.

A imagem cidadina que a atividade edilícia monumental, material ou poética, de Domiciano e de Estácio construíram não se encerrou com a morte de ambos. Após três governos flavianos e pouco mais de vinte e cinco anos, Roma tinha sofrido uma reconstrução em massa. No final do primeiro século, a topografia urbana, que outrora fora júlio-claudiana, agora legava à posteridade um perfil quase integralmente modificado e ressignificado. Ainda hoje, no século XXI, os visitantes contemporâneos da capital da *Repubblica Italiana* não conseguem evitar a herança de Vespasiano, Tito e, sobretudo, de Domiciano: quando observam a cidade antiga ou quando acessam sua memória da Roma antiga, é, em grande medida, para a cidade domiciânica que estão se reportando. A mudança da urbanidade, pela qual o último imperador flaviano foi o maior responsável, adicionou ou muitas vezes sobrepuôs os elementos júlio-claudianos e ainda hoje é testemunha de um discurso de supremacia imperial que pode ser recolhido em Estácio e nos demais textos da época, nos monumentos arquitetônicos e na exibição cívica do poder.

Em diversos momentos deste estudo, contrapusemos a representação tradicional de Domiciano àquela que emerge nas obras de Estácio. Hermeneuticamente, isso se mostrou um exercício válido, pois, a partir da leitura das poesias com o cotejo da documentação arqueológica, é percebida a presença de uma construção mais positiva da figura imperial do que aquela esculpida pela documentação prosaica mais tradicional. Esse processo levou à observação de que a imagem do último flaviano foi construída a partir dos textos legados pela tradição opositora ao governo na Antiguidade e também de diferentes camadas da crítica historiográfica moderna que mostraram dificuldade em manipular a tessitura epidítica do texto estaciano. Isso nos traz de volta ao problema da suspeita congênita de falsidade, de lisonja e de encomenda no conteúdo laudatório ao governante, um vício de regimes estruturados hierarquicamente por um poder autocrático, cujo destino dos súditos depende quase que tão somente da vontade do líder. Abriu-se, então, a possibilidade de uma pesquisa que evitava a negligência de gêneros poéticos em sua relação com a política de Domiciano e o preconceito da contemporaneidade em relação ao elogio, apesar de seu lugar privilegiado na retórica epidítica dos gêneros literários clássicos.

Não foi intenção desta tese redimir o Domiciano empírico, a existência física do imperador romano, mas averiguar como a representação retórica da personagem foi acolhida em ambiente poético e associada aos espaços por Estácio. Assim, mesmo que a caracterização autocrática ou autoritária possa possuir raízes empíricas, a forja de uma representação retórica, seja negativa ou positiva, assume uma faceta complexa que transcende a factualidade ao se tornar um instrumento projetado para apoiar um propósito determinado. Na verdade, a representação dentro de um texto assume um significado que precisa ser questionado por sua verossimilhança



interna. Um imperador e administrador competente, como o revisionismo atesta ter sido Domiciano, não exime automaticamente a possibilidade de paralela repressão política, como afirmam alguns críticos. Investigações que atestem que os tipos de representação — elogiosa e vituperiosa — são incompatíveis e escolhendo um viés, também não parecem ser suficientes.

Ao inquirir Estácio, operamos um avanço em relação ao problema de interpretação restrita do texto, que buscava uma leitura informativa e vericondicional, julgando a posição do poeta ora favorável (*conformist / panegyric*), ora desfavorável (*non-conformist / subversive*) ao regime político. No lugar destas, apoiamos uma ponderação que localiza os enunciados, a partir da invenção retórica, em contextos determinados por seus fins persuasivos. Significa entender que, a rigor, há várias representações imperiais e, nesse sentido, vários Domicianos. Significa também que, para além da incapturável intenção autoral, as diferentes expressões de Domiciano não dependem apenas dos procedimentos instrumentalizados por Estácio, mas ainda do gênero em que os discursos se inscrevem, do momento e das condições em que foram produzidos.

Longe de recair em relativismo interpretativo, há uma historicidade pulsante nas poéticas estacianas que misturam fatos e ficções a transmitir as expectativas sociopolíticas daquela época em particular. Finalmente, Estácio deve ser visto como um poeta-político envolvido nas dialéticas do relacionamento entre o poder político e a produção literária. Isso expõe a condição do fazer literário em que a circulação do poeta, as escolhas dentro da tradição e as circunstâncias materiais de trabalho eram mediadas pela posição do vate na sociedade, pelas flutuações dos interesses das elites e dos imperadores em sucessão, bem como retroalimentadas pelo sucesso ou não de sua arte, sendo que esta continha a capacidade de assegurar o seu salvo-conduto do obscurecimento, da infâmia, do exílio e, no limite, da morte. A narrativa epidítica torna-se especialmente legítima no sentido de mover a mente, construir uma realidade e convidar para a ação. Pelo elogio, a poética estaciana pôde também moldar o poder político e apresentar a ele um comportamento esperado, participando da lógica social em que o poeta estava imerso. A obra de Estácio, além de atraente do ponto de vista literário, torna-se peça-chave como documento histórico sociocultural para interpretar o governo domiciânico. Por fim, àqueles que ambicionarem investigar a história social das relações políticas ou a história do espaço construído na era de Domiciano, parece-nos evidente ser Estácio inescapável.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### EDIÇÕES E TRADUÇÕES DA OBRA ESTACIANA

ESTACIO. *Silvas III*. Introducción, edición crítica, traducción y comentario de Gabriel Laguna Mariscal. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1992.

ESTÁCIO. *Tebaida*: cantos I-IV. Introdução, tradução e comentários de Leandro Dorval Cardoso. In: CARDOSO, Leandro Dorval. *A Tebaida, de Públio Papínio Estácio*: introdução, tradução e comentários (cantos I-V). 1128 f. 2018. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio De Mesquita Filho”, Araraquara, 2018. 2 vol.

STACE. *Achilléide*. Traduction et commentaire par François Ripoll et Jean Soubiran. Louvain: Peeters, 2008.

STACE. *Thébaïde*. Texte établi et traduit par Roger Lesueur. Paris: Belles Lettres, 1990-1994. 3 vol.

STATIUS. *Achilleid*. Edited and translated, with introduction and commentary by Oswald Ashton Wentworth Dilke and new introduction by Robert Cowan. Liverpool: Liverpool University, 2005 [1954].

STATIUS. *Achilleid*. Translated by Stanley Lombardo, with introduction by Peter Heslin. Indianapolis: Hackett, 2015.

STATIUS. *Le Selve*: con antologia di traduzioni e note. Testo e apparato critico a cura di Francesco Sbordone. Napoli: Libreria Scientifica Editrice, 1970.

STATIUS. *Silvae 5*. Edited with an introduction, translation, and commentary by Bruce Gibson. Oxford: Oxford University, 2006.

STATIUS. *Silvae IV*. Edited with an English translation and commentary by Kathleen Mary Coleman. London: Bristol Classical, 1988.

STATIUS. *Silvae*. Edited and translated by Betty Rose Nagle. Bloomington: Indiana University, 2004.

STATIUS. *Silvae*. Edited and translated by David Roy Shackleton Bailey; revised by Christopher A. Parrott. Cambridge: Harvard University, 2015.

STATIUS. *Silvae*. Recensuit Aldus Marastoni. Leipzig: B. G. Teubner, 1970.

STATIUS. *Silvae*. Recensuit Antonius Traglia. Aug[usta] Taurinorum: In aedibus Io. Bapt. Paraviae, 1978.

STATIUS. *Silvae*. Recognovit brevisque adnotatione critica instruxit Edward Courtney. Oxonii: e Typographeo Clarendoniano, 1990.

STATIUS. *Silvae*: Book II. A commentary. Edited by Harm-Jan van Dam. Leiden: De Gruyter, 1984.

STATIUS. *Silvae*: Book II. Edited and translated by Carole Elizabeth Newlands. Cambridge: Cambridge University, 2011.

STATIUS. *Silvarum libri*. Recensuit Friedrich Vollmer. Leipzig: B.G. Teubner, 1898.

STATIUS. *The Thebaid*: Seven against Thebes. Translated by Charles Stanley Ross. Baltimore: Johns Hopkins University, 2004.

STATIUS. *Thebaid* 8. Edited with an introduction, translated and commentary by Antony Augoustakis. Oxford: Oxford University, 2016.

STATIUS. *Thebaid and Achilleid*. Edited by John Barrie Hall, A. L. Ritchie and Michael J. Edwards. Newcastle: Cambridge Scholars, 2007. 3 vol.

STATIUS. *Thebaid. Achilleid*. Edited and translated by John Henry Mozley Bailey. Cambridge: Harvard University, 1928. 2 vol.

STATIUS. *Thebaid*. Translated by Alan David Melville, introduction and notes by David W. T. C. Vessey. Oxford: Clarendon, 1992.

STATIUS. *Thebaid*: A Song of Thebes. Translated and notes by Jane Wilson Joyce. Ithaca: Cornell University, 2008.

STATIUS. *Thebaid. Achilleid*. Edited and translated by David Roy Shackleton Bailey. Cambridge: Harvard University, 2003-2004. 2 vol.

STATIUS. *Thebaidos Libri XII*. Edited by Donald E. Hill. Leiden: Brill, 1983.

## DOCUMENTAÇÃO LITERÁRIA

- Aphth. APHTHONII SOPHISTAE. Progymnasmata. In: *Rhetores Graeci*. Hrsg. Leonhard von Spengel. Leipzig: Teubner, 1853-1856. 3 bde.
- Apollod. APOLLODORUS. *The library*. Trans. James G. Frazer. Cambridge: Harvard University, 1921. 2 vol.
- App. B. Civ. APPIAN. *The civil wars*. Trans. Brian McGing. Cambridge: Harvard University, 2020. 3 vol.

- Apul. *Soc.* APULEE. Du Dieu de Socrate. In: APULEE. *Florides. Du Dieu de Socrate. De la doctrine de Platon. Du monde.* Trad. Victor André Raymond Bétolaud. Paris: Bibliothèque latine-française, 1836.
- Arist. *Poet.* ARISTÓTELES. *Poética.* Trad. e notas de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- Arist. *Rh.* ARISTÓTELES. *Retórica.* Trad. e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 2005.
- Aur. Vic. *Caes.* AURELIUS VICTOR. *De caesaribus.* Trans. H. W. Bird. Liverpool: Liverpool University, 1994.
- Caes. *BC.* CAESAR. *Civil Wars.* Trans. Cynthia Damon. Cambridge: Harvard University, 2016.
- Caes. *BG.* CAESAR, *Gallic Wars.* Trans. H. J. Edwards. Cambridge: Harvard University, 1917.
- Cass. Dio CASSIUS DIO. *Roman History.* Trans. Earnest Cary and Herbert Baldwin Foster. Cambridge: Harvard University, 1914-1927. 9 vol.
- Catull. CATULO. *O livro de Catulo.* Trad., introd. e notas de João Ângelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996.
- Cic. *Att.* CICERO. *Letters to Atticus.* Trans. David Roy Shackleton Bailey. Cambridge: Harvard University, 1999. 4 vol.
- Cic. *Catil.* CÍCERO. *As Catilinárias.* Introd. trad. e notas de Sebastião Tavares de Pinho. Lisboa: Edições 70, 1990.
- Cic. *de Orat.* CÍCERO. Sobre o orador. In: SCATOLIN, Adriano. *A invenção no Do Orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares I, 9, 23.* 313 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- Cic. *Fin.* CÍCERO. Sobre os fins dos bens dos males. In: LIMA, Sidney Calheiros de. *Aspectos do gênero dialógico no De finibus de Cícero.* 642 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.
- Cic. *N.D.* CICERO. *On the nature of the gods.* Trans. H. Rackham. Cambridge: Harvard University, 1933.

- Cic. *Phil.* CICERO. *Philippics*. Trans. David Roy Shackleton Bailey. Cambridge: Harvard University, 2010. 2 vol.
- Cic. *Pro Marc.* CÍCERO. *Pro Marcello*. Trad. Maximiano Augusto Gonçalves. Rio de Janeiro: Livraria H. Antunes, 1955.
- Cic. *Quinct.* CICERO. *Pro Quinctio*. Trans. John H. Freese. Cambridge: Harvard University, 1930.
- Cic. *Sest.* CICERO. *Pro Sestio*. Trans. Robert Gardner. Cambridge: Harvard University, 1958.
- Cic. *Ver.* CICERO. *The Verrine orations*. Trans. Leonard Hugh Graham Greenwood. Cambridge: Harvard University, 1928-1935. 2 vol.
- Diod. Sic. DIODORUS SICULUS. *Library of History*. Trans. Francis R. Walton. Cambridge: Harvard University, 1933-1967. 12 vol.
- Dion. Hal. DIONYSIUS OF HALICARNASSUS. *Roman Antiquities*. Trans. Earnest Cary. Cambridge: Harvard University, 1937-1950. 7 vol.
- Enn. *Ann.* ENNIUS. *Fragmentary Republican Latin: Testimonia. Epic Fragments*. Trad. Gesine Manuwald and Sander M. Goldberg. Cambridge: Harvard University, 2018.
- Eur. *Ion.* EURÍPEDES. Íon. In: BOURSCHIED, Marcelo. *Íon, de Eurípides: uma tradução performativa*. 322 f. Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018.
- Eur. *El.* EURÍPEDES. Electra. In: SACCONI, Karen Amaral. *Electra de Eurípides: estudo e tradução*. 149 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- Euseb. *Hist.eccl.* EUSEBIUS. *Ecclesiastical History*. Trans. John E. L. Oulton and Kirsopp Lake. Cambridge: Harvard University, 1926-1932. 2 vol.
- Eutr. EUTROPIUS. *The breviarium ab urbe condita: the right honourable secretary of state for general petitions: dedicated to Lord Valens, Gothicus Maximus & perpetual emperor*. Trans H. W. Bird. Liverpool: Liverpool University, 1993.
- Fron. *Aq.* FRONTINUS. *Aqueducts of Rome*. Trans. C. E. Bennett and M. B. McElwain. Cambridge: Harvard University, 1925.

- Fron. *Str.* FRONTINUS. *Stratagems*. Trans. C. E. Bennett and M. B. McElwain. Cambridge: Harvard University, 1925.
- Gel. AULO GÉLIO. *Noites áticas*. Trad. José Rodrigues Seabra Filho. Londrina: Eduel, 2010.
- Herod. HERODIAN. *History of the empire*. Trans. C. R. Whittaker. Cambridge: Harvard University, 1969-1970. 2 vol.
- Hdt. HERÓDOTO. *História*. Introd. e trad. Mario da Gama Kury. Brasília: Universidade de Brasília, 1988.
- Hes. *Theog.* HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Trad., introd. e notas de [José Antonio Alves] Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995
- Hom. *Il.* HOMERO. *Ilíada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- Hom. *Od.* HOMERO. *Odisseia*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- Jer. *Chron.* JEROME. *Chronicon*. Trans. Malcolm Drew Donalson. Lewiston: Edwin Mellen, 1996.
- Ios. *AJ.* FLÁVIO JOSEFO. *História dos Hebreus: Obra Completa*. Trad. Vicente Pedroso. Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 2005.
- Ios. *BJ.*
- Juv. JUVENAL, Sátiras. In: CARMO, Rafael Cavalcanti do. *Difficile est saturam bene vertere: os desafios da tradução poética e uma versão brasileira das Sátiras de Juvenal*. 292 f. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2018.
- Lact. *Mort. Pers.* LACTANTIUS. *De mortibus persecutorum*. Trans. J. L. Creed. Oxford: Clarendon, 1984.
- Liv. LIVY. *History of Rome*. Trans. Frank Gardner Moore, Evan T. Sage, Alfred Cary Schlesinger and J. C. Yardley. Cambridge: Harvard University, 1919-2020. 14 vol.
- Luc. LUCANO. *Farsália, Cantos de I a V*. In: VIEIRA, Brunno Vinicius Gonçalves. *Farsália, de Lucano, cantos I a IV: prefácio, tradução e notas*. 339 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, São Paulo, 2007.

- Macrobr. *Sat.*           MACROBIUS. *Saturnalia*. Trans. R. A. Kaster. Cambridge: Harvard University, 2011. 3 vol.
- Mart.                    MARCIAL. Epigramas. In: CAIROLI, Fábio Paifer. *Marcial Brasileiro*. 498 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- Men. Rh.                MENANDER RHETOR. *On epideictic*. Trans. Donald Andrew Russell e Nigel Guy Wilson. Oxford: Oxford University, 1981.
- Ov. *Ars*                OVÍDIO. *Arte de amar*. Trad. Natália Correia e David M. Ferreira. São Paulo: Ars Poetica, 1992.
- Ov. *Fast.*             OVÍDIO. *Fastos*. Trad. Bartolomé Segura Ramos. Madrid: Gredos, 2001.
- Ov. *Met.*             OVÍDIO. *Metamorfoses*. Trad. Paulo Farmhouse Alberto. São Paulo: Cotovia, 2007.
- Ov. *Tr.*                OVÍDIO. Tristes. In: PRATA, Patrícia. *O caráter intertextual dos Tristes de Ovídio: uma leitura dos elementos épicos virgilianos*. 408 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.
- Philostr. *Apoll.*    PHILOSTRATUS. *The life of Apollonius of Tyana*. Trans. Christopher P. Jones. Cambridge: Harvard University, 2005-2006. 3 vol.
- Pind. *Ol.*             PÍNDARO. *As odes olímpicas*. Introd., trad. e notas de Glória Braga Onelley e Shirley Peçanha. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.
- Pl. *Phdr.*            PLATÃO. *Fedro*. Trad. José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Ed. 70, 2009.
- Plaut. *Cur.*         PLAUTUS. *Curculio*. Trans. Wolfgang de Melo. Cambridge: Harvard University, 2011.
- Plin. *Ep.*             PLINY [the Younger]. *Lettres*. Trans. Betty Radice. Cambridge: Harvard University, 1969. 2 vol.
- Plin. *Nat.*            PLINY [the Elder]. *Natural Historia*. Trans. H. Rackham, W. H. S. Jones and D. E. Eichholz. Cambridge: Harvard University, 1938-1963. 10 vol.
- Plin. *Pan.*            PLÍNIO, O JOVEM. Panegírico. In: GIRON, Lucas Lopes. *Panegírico de Trajano: Tradução e estudo introdutório*. 162 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

- Plut. *C. Gracch.* PLUTARCH. Life of Gaius Gracchus. In: PLUTARCH. *Lives*. Trans. Bernadotte Perrin. Cambridge: Harvard University, 1921. v. 10.
- Plut. *Caes.* PLUTARCH. Life of Caesar. In: PLUTARCH. *Lives*. Trans. Bernadotte Perrin. Cambridge: Harvard University, 1919. v. 7
- Plut. *Cam.* PLUTARCH. Life of Camillus. In: PLUTARCH. *Lives*. Trans. Bernadotte Perrin. Cambridge: Harvard University, 1914. v. 2.
- Plut. *Cic.* PLUTARCH. Life of Cicero. In: PLUTARCH. *Lives*. Trans. Bernadotte Perrin. Cambridge: Harvard University, 1919. v. 7.
- Plut. *Coriol.* PLUTARCH. Life of Coriolanus. In: PLUTARCH. *Lives*. Trans. Bernadotte Perrin. Cambridge: Harvard University, 1916. v. 4.
- Plut. *Gal.* PLUTARCO. *Vidas de Galba e Otão*. Trad., introdução e notas de José Luís Lopes Brandão. Coimbra: Classica Digitalia, 2010.
- Plut. *Otho*
- Plut. *Num.* PLUTARCH. Life of Numa. In: PLUTARCH. *Lives*. Trans. Bernadotte Perrin. Cambridge: Harvard University, 1914. v. 1.
- Plut. *Sull.* PLUTARCH. Life of Sulla. In: PLUTARCH. *Lives*. Trans. Bernadotte Perrin. Cambridge: Harvard University, 1916. v. 4.
- Plut. *Quaest. Rom.* PLUTARCH. Roman Questions. In: PLUTARCH. *Moralia*. Trans. Frank Cole Babbitt. Cambridge: Harvard University, 1936. v. 4.
- Prob. App.* APPENDIX PROBI. In: *Grammatici Latini*. Hrsg. Heinrich Keil. Leipzig: Teubner, 1855-1880. 8 vol.
- Procop. *Aed.* PROCOPIUS. *On buildings*. Trans. H. B. Dewing and Glanville Downey. Cambridge: Harvard University, 1940.
- Prop. PROPÉRCIO. *Elegias de Sexto Propércio*. Trad. e notas de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- Ps.-Long. *Subl.* [DIONÍSIO LONGINO]. *Do Sublime*. Trad., introd. e comentário Marta Isabel de Oliveira Várzeas. São Paulo: Annablume, 2015.
- Quint. *Inst.* QUINTILIANO. *Instituição Oratória*. Trad. Bruno Fregni Bassetto. Campinas: Unicamp, 2015. 3 v.
- Rhet. Her.* RETÓRICA A HERÊNIO. Trad. Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.



- Sal. *Cat.* SALLUST. *The War with Catiline*. Trans. John Carew Rolfe and revised by John T. Ramsey. Cambridge: Harvard University, 2013.
- Sal. *Hist.* SALLUST. *Fragments of the Histories*. Trans. John T. Ramsey. Cambridge: Harvard University, 2015.
- Sen. *Phaed.* SENECA. *Phaedra*. In: SENECA. *Tragedies*. Trans. John G. Fitch. Cambridge: Harvard University, 2018. v. 1.
- Serv. SERVIUS, Maurus. *In Vergilii carmina comentarii: Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*. Recensuerunt Georgius Thilo et Hermannus Hagen. Leipzig: Teubner. 1881.
- Sil. SILIUS ITALICUS. *Punica*. Trans. James Duff Duff. Cambridge: Harvard University, 1934-1938. 2 vol.
- Stat. *Ach.* STATIUS. *Achilleid*. Trans. Stanley Lombardo, introd. Peter Heslin. Indianapolis: Hackett, 2015.
- Strab. STRABO. *Geography*. Trans. Horace Leonard Jones. Cambridge: Harvard University, 1917-1932. 8 vol.
- Suet. *Dom.* SUETÔNIO, Vida de Domiciano. In: SUETÔNIO. *A vida dos doze Césares*. Apres. Carlos Heitor Cony, trad. Sady Garibaldi. Rio de Janeiro: Ediouro, 1959.
- Suet. *Iul.* SUETÔNIO, Vida do Divino Júlio. In: SUETÔNIO. *A vida dos doze Césares*. Apres. Carlos Heitor Cony, trad. Sady Garibaldi. Rio de Janeiro: Ediouro, 1959.
- Suet. *Tib.* SUETÔNIO, Vida de Tibério. In: SUETÔNIO. *A vida dos doze Césares*. Apres. Carlos Heitor Cony, trad. Sady Garibaldi. Rio de Janeiro: Ediouro, 1959.
- Tac. *Agr.* TÁCITO. *Agrícola*. In: TÁCITO. *Obras menores*. Trad. Agostinho da Silva. Lisboa: Livros Horizonte, 1974.
- Tac. *Ann.* TÁCITO. *Os Annaes*. Trad. José Liberato Freire de Carvalho. Rio de Janeiro: Souza, Laemmert e cia, 1830. 2 t.
- Tac. *Hist.* TÁCITO. *As Histórias*. Trad. Berenice Xavier. Rio de Janeiro: Athena, 1937.
- Th. AELIUS THÉON. *Progymnasmata*. Trad. et ed. Michel Patillon et Giancarlo Bolognesi. Paris: Les Belles Lettres, 1997.

- Theophr. *Hist. pl.* TEOFRASTO. *História das plantas*. Trad. Maria de Fátima Sousa e Jorge Paiva Silva. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos, Universidade de Coimbra, 2016
- V. Fl. VALÉRIO FLACO. *Cantos Argonáuticos – Argonautica*. Trad. introd. e notas de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior. Coimbra: Classica Digitalia Vniuersitatis Conimbrigensis; Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2010.
- V. Max. VALERIUS MAXIMUS. *Memorable Doings and Sayings*. Trans. David Roy Shackleton Bailey. Cambridge: Harvard University, 2000. 2 vol.
- Var. *L.* VARRO. *On the Latin Language*. Trans. Roland G. Kent. Cambridge: Harvard University, 1938. 2 vol.
- Verg. *Aen.* VERGÍLIO. *Eneida*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Org., apres. e notas de João Ângelo Oliva Neto. São Paulo: Ed. 34, 2014.
- Verg. *Ecl.* VERGÍLIO. *Bucólicas*. Trad. Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.
- Verg. *G.* VERGÍLIO. *As Geórgicas*. Trad. João Felix Pereira. Lisboa: Typologia universal de T. Quintino Antunes, 1875.
- Vitr. VITRUVIUS. *The ten books on architecture*. Trans. Morris Hicky Morgan. Cambridge: Harvard University, 1914.

#### DOCUMENTAÇÃO NUMISMÁTICA

- BMCRE1<sup>2</sup> MATTINGLY, Harold (ed.). *Coins of the Roman Empire in the British Museum*. Augustus to Vitellius. 2. ed. rev. by Robert Andrew Glendinning Carson. London: The British Museum, Department of Coins and Medals, 1976. v. 1.
- BMCRE2<sup>2</sup> MATTINGLY, Harold (ed.). *Coins of the Roman Empire in the British Museum*. Vespasian to Domitian. 2. ed. rev. by Robert Andrew Glendinning Carson. London: The British Museum, Department of Coins and Medals, 1976. v. 2.
- BMCRR2 GRUEBER, Herbert Appold (ed.). *Coins of the Roman Republic in the British Museum*. Coinages of Rome (continued), Roman Campania, Italy, The social war, and the provinces. London: The British Museum, Department of Coins and Medals, 1910. v. 2.

- RIC1<sup>2</sup> SUTHERLAND, Carol Humphrey. *The Roman Imperial Coinage*. From 31 B.C. to A.D. 69: Augustus to Vitellius. 2. ed. rev. London: Spink and Son, 1984. v. 1.
- RIC2<sup>2</sup> CARRADICE, Ian; BUTTREY, Theodore Vern. *The Roman Imperial Coinage*. From AD 69 to AD 96: Vespasian to Domitian. 2. ed. rev. London: Spink, 2007. v. 2, pt. 1.
- RRC CRAWFORD, Michael H. *Roman Republican Coinage*. Cambridge: Cambridge University, 1974. 2 vol.

#### DOCUMENTAÇÃO ICONOGRÁFICA

- MFA 1976 COMSTOCK, Mary B.; VERMEULE, Cornelius Clarkson. *Sculpture in Stone: The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Museum of Fine Arts*. Boston: Museum of Fine Arts, 1976.
- MFA 1988 COMSTOCK, Mary B.; VERMEULE, Cornelius Clarkson. *Sculpture in Stone and Bronze: Additions to the collections of Greek, Etruscan and Roman art, 1971-1988, in the Museum of Fine Arts, Boston*. Boston: Museum of Fine Arts, 1988.

#### DOCUMENTAÇÃO EPIGRÁFICA E PROSOPOGRÁFICA

- CIL MOMMSEN, [Christian Matthias] Theodor (ed.). *Corpus inscriptionum Latinarum*. Berlin: Berlin-Brandenburg, 1863-. 17 vol.
- IGLS JALABERT, Louis; MOUTERDE, René; ALIQUOT, Julien *et al.* (ed.). *Inscriptions grecques et latines de la Syrie*. Paris; Beirut: P. Geuthner ; Institut français du Proche-Orient, 1929-2016. 14 vol.
- ILS DESSAU, Hermann (ed.). *Inscriptiones Latinae selectae*. Berlin: Berolini apud Weidmannos, 1892-1916. 3 vol.
- PIR<sup>2</sup> GROAG, Edmund *et al.* (ed.). *Prosopographia Imperii Romani*. Saec. I. II. III. Editio Altera. Berlin: De Gruyter, 1933-2015. 3 vol.

#### OBRAS DE APOIO

- ABBAMONTE, Giancarlo. Papinio Stazio e il monte Gaurus produttore di vino. *Vichiana: Rassegna internazionale di studi filologici e storici*, Pisa, v. 54, n. 2, p. 119-127, 2017.

ABDALE, Jason R. *Four days in September: the battle of Teutoburg*. Barnsley: Pen & Sword Military, 2013.

ACOSTA GONZÁLEZ, Carmen Luz. Los tres primeros ejercicios de los *Progymnasmata* de Elio Teón: μῦθος, διήγημα, χρεία. *Habis*, Madrid, v. 25, p. 309-321, 1994.

ACTON, Karen. Vespasian and the social world of the Roman court. *American Journal of Philology*, Baltimore, v. 132, n. 1, p. 103-124, 2011.

ADAM, Jean-Pierre. *Roman building: Materials and techniques*. London: Routledge, 1999.

ADAMO MUSCETTOLA, Stefania. La documentazione scultorea. In: Miniero, Paola (ed.). *Il Sacello degli Augustali di Miseno: Museo archeologico dei Campi Flegrei nel Castello di Baia*. Napoli: Electa Napoli, Soprintendenza archeologica di Napoli e Caserta, 2000. p. 29-48.

ADAMS, Geoff W. Suetonius and his treatment of the Emperor Domitian's favourable accomplishments. *Studia Humaniora Tartuensia*, Tartu, v. 6, a. 3, p. 1-15, 2005.

ADAMS, James Noel. *Bilingualism and the Latin Language*. Oxford: Blackwell, 2004.

AHL, Frederick M. Homer, Vergil, and complex narrative structures in Latin epic: An Essay. *Illinois Classical Studies*, Champaign, v. 14, n. 1/2, p. 1-31, 1989.

AHL, Frederick M. Statius' *Thebaid*: a reconsideration. *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Berlin, b. 2, v. 32, n. 5, p. 2803-2912.

AHL, Frederick M. The rider and the horse: politics and power in Roman poetry from Horace to Statius. *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Berlin, b. 2, v. 32, n. 1, p. 40-124, 1984.

AHL, Frederick M. Transgressing boundaries of the unthinkable: Sophocles, Ovid, Vergil, Seneca and Homer refracted in Statius' *Thebaid*. In: DOMINIK, William John; NEWLANDS, Carole Elizabeth; GERVAIS, Kyle (ed.). *Brill's Companion to Statius*. Leiden: Brill, 2015. p. 240-265.

ALDRETE, Gregory S. *Gestures and Acclamations in Ancient Rome*. Baltimore: The Johns Hopkins University, 1999.

ALEXANDRE JÚNIOR, Manuel. Prefácio e introdução. In: ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 2005. p. 9-84.

ALFÖLDY, Geza. Eine Bauinschrift aus dem Colosseum. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Köln, bd. 109, p. 195-226, 1995.

ALFÖLDY, Géza. *The Social History of Rome*. Translated by David Braund and Frank Pollock. Baltimore: Johns Hopkins University, 1988.

AMOSSY, Ruth. Da noção retórica de *ethos* à análise do discurso. In: AMOSSY, Ruth (org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. Trad. Dilson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2013. p. 9-28.

ANDERSON JR., James C. A topographical tradition in fourth century chronicles: Domitian's building program. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, Berlin, bd. 32, h. 1, p. 93-105, 1983.

ANDERSON JR., James C. Domitian, the Argiletum and the Temple of Peace. *American Journal of Archaeology*, Boston, v. 86, n. 1, p. 101-110, 1982.

ANDERSON JR., James C. Domitian's building program: Forum Julium and the Markets of Trajan. *ArchNews*, Athens, v. 10, p. 41-48, 1981.

ANDERSON JR., James C. *Historical Topography of the Imperial Fora*. Bruxelles: Latomus, 1984.

ANDERSON, Andrew Runni. Heracles and his Successors: a study of a Heroic Ideal and the recurrence of a Heroic Type. *Harvard Studies in Classical Philology*, Cambridge, v. 39, p. 7-58, 1928.

ANDERSON, Harald. *The Manuscripts of Statius: Indices*. Arlington: [Harald Anderson], 2009b. v. 2.

ANDERSON, Harald. *The Manuscripts of Statius: Introduction and Catalogs of Materials*. Arlington: [Harald Anderson], 2009a. v. 1.

ANDERSON, Harald. *The Manuscripts of Statius: Reception: The Vitae and Accessus*. Arlington: [Harald Anderson], 2009c. v. 3.

ANDREAU, Jean. Commerce and finance. In: BOWMAN, Alan Keir; GARNSEY, Peter; RATHBONE, Dominic (ed.). *The Cambridge Ancient History: The High Empire, A.D. 70-192*. Cambridge: Cambridge University, 2008. v. 11, p. 769-786.

ANDREU PINTADO, Javier. Reflexiones sobre la actividad edilicia de Domiciano en Roma como manifestación de la *Liberalitas Principis*. *Florentia iliberritana: Revista de estudios de Antigüedad Clásica*, Granada, n. 20, p. 7-37, 2009.

ANDREU PINTADO, Javier. *Stabilire primo, deinde et ornare*: los emperadores Flavios entre las fuentes literarias y las epigráficas. *Classica Boliviana*, La Paz, v. 6, p. 205-230, 2014.

APOSTOLIDÈS, Jean-Marie. *O Rei-Máquina*. Tradução de Claudio Cesar Santoro. Brasília: Edunb, 1993 [1981].

ARCE, Javier. *Arcus Titi* (Via Sacra). In: STEINBY, Eva Margareta (a cura di). *Lexicon topographicum urbis Romae*. Roma: Quasar, 1993. v. 1; p. 109-111.

ARGENIO, Raffaele. Due *Selve* di Stazio commentate e tradotte (*Silvae* 1, 5 e 6). *Rivista di Studi Classici*, Torino, v. 20, 1972, p. 13-31.

ARICÒ, Giuseppe. *Introduzione a Stazio*. Palermo: Gino, 1971.

ARIEMMA, Enrico Maria. Il malaugurio delle ninfe e la matrigna duplicata: Echi virgiliani (e ovidiani) in alcune *Silvae* di Stazio. *Vichiana: Rassegna di Studi Classici*, Napoli, v. 5, p. 78-94, 1994.

ARMELLIN, Priscilla *et al.* Le evidenze archeologiche dai dati bibliografici ed archivistici. In: GIOIA, Patrizia; VOLPE, Rita (a cura di). *Centocelle I. Roma S.D.O. Le indagini archeologiche*. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2004. p. 65-152.

ARMSTRONG, Naja Regina. *Round temples in Roman architecture of the Republic through the Late Imperial period*. 598 f. Dissertation (Doctor of Philosophy, degree in Classical Archaeology) – Magdalen College, University of Oxford, 2001. 2 vol.

ARNOLD, Dana. *Reading Architectural History*. Abingdon: Routledge, 2002.

ASH, Rhiannon. Drip-feed invective: Pliny, self-fashioning, and the Regulus letters. In: MARMODORO, Anna; HILL, Jonathan (ed.). *The Author's Voice in Classical and Late Antiquity*. Oxford: Oxford University, 2013. p. 207-232.

ASSMANN, Jan. *Cultural Memory and Early Civilization: writing, remembrance, and political imagination*. New York: Cambridge University, 2011.

ATKINSON, David; COSGROVE, Denis. Urban rhetoric and embodied identities: City, nation, and empire at the vittoria emanuele II monument in Rome, 1870– 1945. *Annals of the Association of American Geographers*, Washington D.C., v. 88, p. 28-49, 1998.

ATKINSON, David; *et al.* Introduction – Space, knowledge and power. In: ATKINSON, David; *et al.* (ed.). *Cultural Geography: a critical dictionary of key concepts*. New York: I. B. Tauris, 2005. p. 3-5.

AUGOUSTAKIS, Antony. *Flavian Poetry and its Greek Past*. Boston: Brill, 2014.

AUGOUSTAKIS, Antony. Literary Culture. In: ZISSOS, Andrew. *A companion to the Flavian age of imperial Rome*. Oxford: Blackwell, 2016. p. 376-391.

AUGOUSTAKIS, Antony; NEWLANDS, Carole Elizabeth. Introduction: Statius's *Silvae* and the Poetics of Intimacy. *Arethusa*, Baltimore, v. 40, n. 2, p. 117-125, 2007.

AUSTIN, John Langshaw. *Quando dizer é fazer: palavras e ações*. Tradução de Danilo Marcondes de Sousa Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990 [1962].

AUSTIN, Michael. *The Hellenistic world from Alexander to the Roman conquest: a selection of ancient sources in translation*. Cambridge: Cambridge University, 2006.

BAATZ, Dietwulf. *Der Römische Limes: Archäologische Ausflüge zwischen Rhein und Donau*. Berlin: Mann, 2000.

BABUT, Ernest-Charles. Les statues équestres du Forum. *Melanges d'archéologie et d'histoire*, Paris, t. 20, v. 209-222, 1990.

BACHELARD, Gaston. *A epistemologia*. Trad. Fátima Lourenço Godinho e Mário Carmino Oliveira. Lisboa: Ed. 70, 2006.

BACHELARD, Gaston. *A formação do espírito científico*. Trad. Esteia dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

BAIER, Thomas. L'Ara Clementiae nella Tebaide di Stazio (XII 481-518). *Aevum: Rassegna di scienze storiche linguistiche e filologiche*, Milano, a. 81, n. 1, p. 159-170, 2007.

BAILLY, Anatole (éd.). *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette, 1984.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987 [1941].

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 261-306.

BALBO, Andrea. Alcuni casi di interazione oratore-pubblico a Roma tra il I secolo a.C. e il I d.C. *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, Paris, v. 18, p. 375-388, 2007.

BAPTISTA, Natan Henrique Taveira. *A glória atlética entre o desejo e a censura: spectāculum, conflito urbano e representação corporal do auriga na África romana (séc. III-IV)*. 2015. 385 f. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

BAPTISTA, Natan Henrique Taveira; LEITE, Leni Ribeiro. *Recusatio* e encômio a Domiciano nos proêmios épicos de Estácio (*Theb.* 1.1-45; *Ach.* 1.1-19). *Ágora: Estudos Clássicos em debate*, Aveiro, v. 21, p. 117-135, 2019.

BARAZ, Yelena. From vice to virtue: the denigration and rehabilitation of *superbia* in Ancient Rome. In: SLUITER, Ineke; ROSEN, Ralph (ed.). *Kakos: Badness and Anti-Value in Classical Antiquity*. Leiden: Brill, 2008. p. 365-397.

BARAZ, Yelena. Pliny's Epistolary Dreams and the Ghost of Domitian. *Transactions of the American Philological Association*, Baltimore, v. 142, n. 1, p. 105-132, 2012.

BARCHIESI, Alessandro. O *epos*. In: CAVALLO, Guglielmo; FEDELI, Paolo. GIARDINA, Andrea (org.). *O espaço literário da Roma Antiga: a produção do texto*. Tradução de Daniel Peluci Carrara, Fernanda Messeder Moura. Belo Horizonte: Tessitura, 2010. v. 1; p. 123-150.

BARCHIESI, Alessandro. *The poet and the prince: Ovid and Augustan discourse*. Berkeley: University of California, 1997.

BARHAM, Nicola. Esteemed ornament: an overlooked value for approaching Roman visual culture. In: DIETRICH, Nikolaus; SQUIRE, Michael (ed.). *Ornament and Figure in Graeco-Roman Art: Rethinking Visual Ontologies in Classical Antiquity*. Berlin: De Gruyter, 2018. p. 279-298.

BARKER, Duncan. 'The Golden Age is proclaimed'? The *Carmen Saeculare* and the Renaissance of the Golden race. *The Classical Quarterly*, Cambridge, v. 46, n. 2, p. 434-446, 1996.

BARNES, Timothy David. The sack of the Temple in Josephus and Tacitus. In: EDMONDSON, Jonathan; MASON, Steve; RIVES, James (ed.). *Flavius Josephus and Flavian Rome*. Oxford: Oxford University, 2005. p. 129-144.

BARTHES, Roland. A retórica antiga. In: COHEN, Jean *et al.* *Pesquisas de retórica*. Tradução de Leda Mafra Iruzun. Petrópolis: Vozes, 1975. p. 147-232.

BARTHES, Roland. *Aula: aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França* (pronunciada dia 7 de janeiro de 1977). Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1980.

BARTOLI, Alfonso. *Domus Augustana*. Roma: Convegno Augusteo, 1938.

BARTSCH, Shadi. *Actors and the audience: theatricality and doublespeak from Nero to Hadrian*. Cambridge: Harvard University, 1994.

BARTSCH, Shadi. The art of sincerity: Pliny's Panegyricus. In: REES, Roger (ed.). *Latin Panegyric*. Oxford: Oxford University, 2012. p. 148-193.

BASTOMSKY, S. J. The death of the Emperor Titus: A tentative suggestion. *Apeiron*, Clayton, v. 1, p. 22-23, 1967.

BATISTA, Gustavo Silvano. Compreensão, fusão de horizontes e filosofia prática. *Pensando: Revista de Filosofia*, Teresina, v. 6, n. 12, p. 94-109, 2015.

BATSTONE, William. Postmodern historiographical theory and the Roman historians. In: FELDHERR, Andrew. *The Cambridge companion to the Roman Historians*. Cambridge: Cambridge University, 2009. p. 24-40.

BATTLES, Dominique. *The Medieval tradition of Thebes*. New York: Routledge, 2004.

BAUCOM, Kenneth Latta. *Four Consolationes of Statius*. 1963. 116 f. Dissertation (M.A. in Classics) – University of North Carolina, Chapel Hill, 1963.

BAUER, Heinrich. Il Foro Transitorio e il Tempio di Giano. *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana d'Archeologia*, Roma, v. 19, p. 117-148, 1976/1977.

BEARD, Dame Winifred Mary. Looking (harder) for Roman myth: Dumézil, declamation and the problems of definition. GRAF, Fritz (hrsg.). *Mythos in mythenloser Gesellschaft*. Das Paradigma Roms. Stuttgart: Teubner, 1993. p. 44-64.

BEARD, Mary. Priesthood in the Roman Republic. In: BEARD, Mary; NORTH, John (ed.). *Pagan Priests: religion and power in the Ancient World*. Ithaca: Cornell University, 1990. p. 17-48.

BEARD, Mary. *The Roman Triumph*. Cambridge: Harvard University, 2007.

BEATO, João. Calpúrnio Sículo: um poeta pobre ou um pobre poeta? *Humanitas*, Coimbra, v. 47, p. 617-627, 1995.

BELCHIOR, Ygor Klain. *Nero: bom ou mau imperador? Retórica, política e sociedade em Tácito (54 a 69 d.C.)*. Curitiba: Prismas, 2015.

BELLANDI, Franco. *Etica diatribica e protesta sociale nelle satire di Giovenale*. Bologna: Pàtron, 1980.

BELLONI, Gian Guido. Significati storico-politici delle figurazioni e delle scritte delle monete da Augusto a Traiano. *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Berlin, v. 2, n. 1, p. 997-1144, 1974.



BENNETT, Beth S. Hermagoras of Temnos. In: BALLIF, Michelle; MORAN, Michael G. (ed.). *Classical rhetorics and rhetoricians: critical studies and sources*. Westport: Praeger, 2005. p. 187-193.

BENNETT, Julian. *Trajan: optimus princeps*. London: Routledge, 1997.

BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem. In: *Problemas de linguística geral*. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. Campinas: Pontes, 1988 [1966]. v. 1, p. 284-293.

BERARDI, Francesco. *La dottrina dell'evidenza nella tradizione retorica greca e latina*. Perugia: Pliniana, 2012.

BERBERT JÚNIOR, Carlos Oiti. *A história, a retórica e a crise dos paradigmas*. Goiânia: Imprensa Universitária, 2017.

BERGEMANN, Johannes. *Römische Reiterstatuen: Ehrendenkmäler im öffentlichen Bereich*. Mainz: Ph. von Zabern, 1990.

BERGER, Peter Ludwig; LUCKMANN, Thomas. *The Social Construction of Reality: a treatise in the sociology of knowledge*. Garden City: Doubleday, 1966.

BERGMANN, Bettina. Visualizing Pliny's villas. *Journal of Roman Archaeology*, Cambridge, v. 8, p. 406-420, 1995.

BERLAN-BAJARD, Anne. Pygmées et Amazones dans la *Silve* I, 6 de Stace. *Revue des Etudes Latines*, Paris, v. 88, p. 188-205, 2010.

BERLINCOURT, Valéry. Early Modern *Thebaid*: the Latin commentary tradition. In: DOMINIK, William John; NEWLANDS, Carole Elizabeth; GERVAIS, Kyle G. (ed.). *Brill's Companion to Statius*. Leiden: Brill, 2015. p. 543-561.

BERLINCOURT, Valéry. Emericus Cruceus' Conjectures on the *Thebaid* and the *Achilleid* (1620). *Mnemosyne*, Leiden, v. 64, issue 2, p. 285-294, 2011.

BERNARD, Sidney. The rape of the books from the Abbey of Saint Gallen. *The Downside Review*, Downside, v. 85, n. 278, p. 35-38, 1967.

BERNSTEIN, Neil W. "A greater love": *fides* in Statius' *Silvae*. *Phoenix*, Toronto, v. 56, p. 68-82, 2019.

BERNSTEIN, Neil W. Ancestors, Status, and Self-Presentation in Statius' *Thebaid*. *Transactions of the American Philological Association*, Baltimore, v. 133, n. 2, p. 353-379, 2003.

BERNSTEIN, Neil W. *Auferte oculos*: Modes of Spectatorship in Statius *Thebaid* 11. *Phoenix*, Toronto, v. 58, n. 1/2, p. 62-85, 2004.

BERNSTEIN, Neil W. *In the Image of the Ancestors: Narratives of Kinship in Flavian Epic*. Toronto: University of Toronto, 2008.

- BERRIMAN, Andrew; TODD, Malcolm. A very Roman coup: The Hidden War of Imperial succession, AD 96-98. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, Berlin, v. 50, n. 3, p. 312-331, 2001.
- BERT LOTT, John. *The neighborhoods of Augustan Rome*. Cambridge: Cambridge University, 2004.
- BESSONE, Federica. Teseo, la *clementia* e la punizione dei tiranni: Esemplicità e pessimismo nel finale della *Tebaide*. *Dictynna: Revue de Poétique Latine*, Lille, v. 5, p. 3-56, 2008.
- BESSONE, Federica. Un mito da dimenticare: Tragedia e memoria epica nella *Tebaide*. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, Pisa, n. 56, p. 93-127, 2006.
- BESTE, Heinz-Jürgen *et al.* The importance of defining the geometry of foundations of soil layers for dynamic analysis of Colosseum. In: CLEMENTE, Paolo *et al.* (ed.). *Proceedings of the 3rd International Workshop Dynamic Interaction of Soil and Structure: Rome, 12-13 December 2013*. Roma: Dynamic Interaction of Soil and Structure, 2015. p. 79-110.
- BESTE, Heinz-Jürgen. Rom, Italien. Neue Argumente zu einer Naumachie im Colosseum. Die Arbeiten der Jahre 2017 und 2018. *e-Forschungsberichte*, Berlin, v. 1, p. 146-150, 2019.
- BESTE, Heinz-Jürgen. The construction and phases of development of the wooden arena flooring of the Colosseum. *Journal of Roman Archaeology*, Portsmouth, v. 13, p. 79-92, 2000.
- BETTINI, Maurizio. As reescritas do mito. In: CAVALLO, Guglielmo; FIDELI, Paolo; GIARDINA, Andrea (org.). *O espaço literário da Roma Antiga: a produção do texto*. Tradução de Daniel Peluci Carrara e Fernanda Messeder Moura. Belo Horizonte: Tessitura, 2010. v. 1, p. 19-39.
- BIANCHINI, Francesco. *De Regiis Antiquorum Caesarum Aedibus in Urbe Roma*. Verona: Pierantonio Berno Stampatore, 1738.
- BIANCHINI, Marco; VITTI, Massimo. *Mercati di Traiano*. Roma: L'Erma Di Bretschneider, 2017.
- BIRLEY, Anthony Richard. *The Fasti of Roman Britain*. Oxford: Oxford University, 1986.
- BIRLEY, Anthony. *Septimius Severus: the African emperor*. London: Routledge, 1988.
- BISPHAM, Edward. The *regiones* of Italy: between Republic and Principate. *Etudes Genevoises Sur l'Antiquite*, Genève, v. 6, p. 24-39, 2020.
- BITTO, Gregor. *Lyrik als Philologie: zur Rezeption hellenistischer Pindarkommentierung in den Oden des Horaz*. Mit einer rhetorisch-literarkritischen Analyse der Pindarscholien. Rahden: VML, 2012.
- BIVILLE, Frédérique. The Graeco-Romans and Graeco-Latin: A terminological framework for cases of bilingualism. In: ADAMS, James Noel; JANSE, Mark; SWAIN, Simon (ed.) *Bilingualism in Ancient society: language contact and the written word*. Oxford: Oxford University, 2002. p. 88-89.
- BLAKE, Marion Elizabeth. *Roman construction in Italy from Tiberius through the Flavians*. Washington D.C.: Carnegie Institution of Washington, 1959.

BLAKE, Sarah. *Saturnalia Clamata: Noise and Speech in Flavian Literary Saturnalias*. *Mouseion: Journal of the Classical Association of Canada*, Toronto, v. 11, n. 3, p. 361-380, 2011.

Blass, Hermann. Ueber die von Poggio zu der Zeiten des Konstnitzer Concils gefundenen Handschriften des Quintilian und von Statius Silven. *Rheinisches Museum*, Bonn, v. 30, p. 458-463, 1875.

BLEVINS, Susan Ludi. Rhetoric, repetition, and identity in the frieze of sacred objects on the Temple of Divus Vespasian and Divus Titus. In: BLAKELY, Sandra (ed.). *Gods, Objects, and Ritual Practice*. Atlanta: Lookwood, 2017. p. 233-259.

BOARDMAN, John; PALAGIA, Olga; WOODFORD, Susan. Herakles. In: BOARDMAN, John (hrsg.). *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. Zürich: Artemis & Winkler Verlag, 1988. v. 4.1; p. 728-838.

BOATWRIGHT, Mary Taliaferro. *Hadrian and the cities of the Roman Empire*. Princeton: Princeton University, 2000.

BOATWRIGHT, Mary Taliaferro. *Hadrian and the city of Rome*. Princeton: Princeton University, 1987.

BOATWRIGHT, Mary. Public architecture in Rome and the year AD 96. *American Journal of Ancient History*, Cambridge, v. 15, n. 1, p. 67-90, 2000.

BOEDEKER, Deborah. Epic Heritage and Mythical Patterns in Herodotus. In: BAKKER, Egbert J.; DE JONG, Irene J. F.; VAN WEES, Hans (ed.). *Brill's companion to Herodotus*. Leiden: Brill, 2002. p. 95-116.

BOETHIUS, Axel; WARD-PERKINS, John Bryan. *Etruscan and Roman Architecture*. Harmondsworth: Penguin Books, 1968.

BOLLINGER, Traugott. *Theatralis Licentia: Die Publikumsdemonstrationen an den öffentlichen Spielen im Rom der früheren Kaiserzeit und ihre Bedeutung im politischen Leben*. Winterthur: Hans Schelenberg, 1969.

BONADEO, Alessia. I classici nella paideia di P. Papinio (Stat. *Silv.* 5,3). In: BONADEO, Alessia; ROMANO, Elisa (a cura di). *Dialogando con il Passato*. Permanenze e innovazioni nella cultura latina di età flavia. Bagno a Ripoli: Le Monnier Università, 2007. p. 160-176.

BONADEO, Alessia. *Martem... aequare canendo* (Stat. *Silv.* 5.3.11): Divagazioni sulla concezione della poesia nelle *Silvae*. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, Pisa, v. 68, p. 111-151, 2012.

BONDS, William S. Two Combats in the Thebaid. *Transactions of the American Philological Association*, Baltimore, v. 115, p. 225-235, 1985.

BONI, Giacomo. Foro Romano: comunicazione (4 aprile 1903) e conferenza (8 aprile). In: *Atti del Congresso internazionale di scienze storiche (Roma, 1-9 aprile 1903): atti della sezione IV, archeologia*. Rome: Reale Accademia dei Lincei, 1904. v. 5, p. 493-584.

BONI, Giacomo. Recent Discoveries on the Palatine Hill, Rome. *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, v. 3, p. 243-252, 1913.

BORG, Michelle Lee. *Toeing the line? Pliny the Younger and the senatorial opposition to Domitian*. 2014. Thesis (Ph.D. in Classics and Ancient History) – Department of Classics and Ancient History, School of Philosophical and Historical Inquiry, Faculty of Arts and Social Sciences, University of Sydney, 2014.

BORNMANN, Fritz. Note sulla fortuna di Callimaco a Roma. *Rivista di filologia e di istruzione classica*, Torino, v. 114, p. 437-442, 1986.

BOSCHETTI, Walter Terezani Neto; BARBOSA, Ana Aparecida Pereira. A madeira e a tradição construtiva capixaba no séc. XIX. In: BORTOLUCCI, Maria Angela Pereira de Castro e Silva (org.). *Anais do 2º Seminário de Patrimônio Agroindustrial: Lugares de Memória*. São Carlos, São Paulo, 2010. São Carlos: Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, 2010. p. 1-16.

BOSCHUNG, Dietrich. *Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses Mainz am Rhein*: P. von Zabern, 2002.

BOSWORTH, A. Brian. Vespasian and the provinces: Some problems of the early 70's A.D. *Athenaeum*, Pavia, v. 51, p. 49-78, 1973.

BOULANGER, André. *Aelius Aristide et la sophistique dans la province d'Asie*. Paris: E. de Boccard, 1923.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. Trad. Daniela Kern e Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Edusp, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Trad. Sergio Miceli *et al.* São Paulo: Perspectiva, 1992.

BOURDIEU, Pierre. Capital simbólico e classes sociais. Trad. Fernando Pinheiro, introdução e notas de Loïc Wacquant. *Novos estudos*, São Paulo, n. 96, p. 105-115, 2013.

Bourdieu, Pierre. Champ du pouvoir et division du travail de domination: Texte manuscrit inédit ayant servi de support de cours au Collège de France, 1985-1986. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, Paris, v. 190, n. 5, p. 126-139, 2011.

BOURDIEU, Pierre. Espaço social e poder simbólico. In: BOURDIEU, Pierre. *Coisas ditas*. Trad. Cássia R. da Silveira e Denise Morena Pegorin. São Paulo: Brasiliense, 1990. p. 149-168.

BOURDIEU, Pierre. *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédée de trois études d'ethnologie Kabyle*. Genève: Droz, 1972.

BOURDIEU, Pierre. *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Paris: Éditions du Seuil, 2000 [1972].

BOURDIEU, Pierre. Gostos de classe e estilos de vida. In: ORTIZ, Renato (org). *Pierre Bourdieu: Sociologia*. Tradução de Paula Montero e Alicia Auzmendi. São Paulo: Ática, 1983. p. 82-121.

BOURDIEU, Pierre. *The Rules of Art: genesis and structure of the literary field*. Translated by Susan Emanuel. Stanford: Stanford University, 1995.

BOUYSSOU, Gerbert-Silvestre. *Le tyran grec, genèse et représentations d'un contre-modèle, Ve-Ier siècle av. J.-C.* 2014. Thèse (Doctorat en Histoire ancienne) – École doctorale Sciences de l'Homme et de la Société, Centre tourangeau d'histoire et d'étude des sources, Université de Tours, Tours, 2014.

BOYD, Barbara Weiden. *Non enarrabile textum: ecphrastic trespass and narrative ambiguity in the Aeneid*. *Vergilius*, Chapel Hill, v. 41, p. 71-90. 1995.

BOYLE, Anthony James. Introduction: Reading Flavian Rome. In: BOYLE, Anthony James; DOMINIK, William John (ed.). *Flavian Rome: culture, image, text*. Leiden: Brill, 2003. p. 1-69.

BRANDÃO, Junito de Souza. Dioniso ou Baco: o deus do êxtase e do entusiasmo. In: BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes, 2009. v. 2; p. 117-146.

BRAUND, Susanna Morton. A Tale of Two Cities: Statius, Thebes, and Rome. *Phoenix*, Toronto, v. 60, n. 3/4, p. 259-273, 2006.

BRAUND, Susanna Morton. Introduction. In: *Juvenal and Persius*. Ed. trans. Susanna Morton Braund. Cambridge: Harvard University, 2004. p. 1-39.

BRAUND, Susanna Morton. *Latin Literature*. New York: Routledge, 2002.

BRAUND, Susanna Morton. Naturalizing Statius. In: DOMINIK, William John; NEWLANDS, Carole Elizabeth; GERVAIS, Kyle G. (ed.). *Brill's Companion to Statius*. Leiden: Brill, 2015. p. 579-599.

BRAUND, Susanna Morton. The solitary feast: a contradiction in terms? *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, Oxford, v. 41, n. 1, p. 37-52, 1996.

BRIGUGLIO, Stefano. Ipsipile tra Ovidio e l'epica flavia: Ritratti di signora. In: BESSONE, Federica; STROPPIA, Sabrina (ed.). *Lettori latini e italiani di Ovidio: Atti del convegno*, Università di Torino, 9-10 novembre 2017. Pisa: Fabrizio Serra, 2019. p. 41-49.

BRILLIANT, Richard. *Gesture and rank in Roman art: the use of gestures to denote status in Roman sculpture and coinage*. New Haven: Connecticut Academy of Arts & Sciences, 1963.

BRISSON, Jean-Paul. *Rome et l'âge d'Or: de Catulle à Ovide, vie et mort d'un mythe*. Paris: la Découverte, 1992.

BROWN, Christopher G. Where Armies Clash: Statius, Thebaid 9.674. *Rheinisches Museum für Philologie*, Berlin, bd. 142, h. 3/4, p. 321-326, 1999.

BROWN, Clifford Malcolm. The Farnese Family and the Barbara Gonzaga Collection of Antique Cameos. *Journal of the History of Collections*, Oxford, v. 6, n. 2, p. 145-152, 1994.

Brożek, Mieczysław. De Statio Pindarico. *Eos: czasopismo filologiczne*, Wrocław, v. 55, p. 338-340, 1965.

Brożek, Mieczysław. Quo tempore Statii Epicedium patris conscriptum sit. *Eos: czasopismo filologiczne*, Wrocław, v. 82, p. 53-54, 1994.

BRUNHARA, Rafael de Carvalho Matiello. *Énargeia* e elegia grega arcaica. *Letras Clássica*, São Paulo, v. 19, n. 2, p. 43-54, 2015.

BRUNKE, Hagan *et al.* Thinking big. Research in monumental constructions in Antiquity. *eTopoi: Journal for Ancient Studies*, Berlin, v. 6, p. 250-305, 2016.

BRUNT, Peter A. The revolt of Vindex and the fall of Nero. *Latomus* (Bruxelles), v. 18, n. 3, p. 531-559, 1959.

BRUZZESI, Marco. *La ricostruzione dell'assetto topografico della VI Regio Augustea di Roma dal periodo repubblicano all'età tardoantica*. 335 f. Tesi (Dottorato di ricerca in Storia Antica) – Alma Mater Studiorum, Università di Bologna, Bologna, 2013.

BUKOWIECKI, Evelyne; WULF-RHEIDT, Ulrike. Approvvigionamento dei laterizi nei cantieri palatini. In: BUKOWIECKI, Evelyne; VOLPE, Rita; WULF-RHEIDT, Ulrike (a cura di). *Il Laterizio nei Cantieri Imperiali Roma e il Mediterraneo: Atti del I Workshop Laterizio* (Roma, 27-28 novembre 2014). Firenze: All'Insegna del Giglio, 2015. p. 26-30.

BUKOWIECKI, Evelyne; WULF-RHEIDT, Ulrike. I bolli laterizi delle residenze imperiali sul Palatino a Roma. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, Berlin, bd. 121, p. 311-484, 2015.

BURCK, Erich. Retractatio: Statius an seine Gattin Claudia (Silvae 3, 5). *Wiener Studien*, Wien, v. 100, p. 137-153, 1987.

BURCK, Erich. Statius an seine Gattin Claudia (Silvae 3, 5). *Wiener Studien*, Wien, v. 99, 215-127, 1986.

BURGEON, Christophe. Domitien et son ascendance herculéo-jupitérienne dans les *Punica* de Silius Italicus. *Interférences*, Paris, v. 10, p. 2-9, 2018.

BURGESS, Theodore C. *Epideictic literature*. Chicago: University of Chicago, 1902.

BURON, Emmanuel. La renaissance de la tragédie ou le spectacle de la parole. Vue et parole dans le tragédies d'Estienne Jodelle. In: GALLY, Michèle; JOURDE, Michel (ed.). *L'inscription du regard: Moyen Age, Renaissance*. Saint-Cloud: ENS, 1995. p. 127-168.

BUTLER, George F. The fall of Tydeus and the failure of Satan: Statius' *Thebaid*, Dante's *Commedia*, and Milton' *Paradise Lost*. *Comparative Literature Studies*, Pennsylvania, v. 43, n. 1/2, p. 134-152, 2006.

BUTTREY, Theodore Vern. *Documentary evidence for the chronology of the Flavian titulature*. Meisenheim am Glan: Anton Hain, 1980.

BUTTREY, Theodore Vern. Vespasian's *consecratio* and the numismatic evidence. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, Berlin, bd. 25, p. 449-457, 1975.

BUZETTI, Carlo; LIBERATI, Anna Maria. *Naumachia*. In: STEINBY, Eva Margareta (a cura di). *Lexicon topographicum urbis Romae*. Roma: Quasar, 1996. v. 3; p. 337-339.

CABRAL, Luiz Otávio. Revisitando as noções de espaço, lugar, paisagem e território, sob uma perspectiva geográfica. *Revista de Ciências Humanas*, Florianópolis, v. 41, n. 1/2, p. 141-155, 2007.

CADARIO, Matteo. Le statue di Cesare a Roma tra il 46 e il 44 a.C. *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*, Milano, v. 59, n. 3, p. 25-70, 2006.

CAIRNS, Francis. *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*. Corrected and with new material. Ann Arbor: Michigan Classical, 2007 [1972].

CAIROLLI, Fábio Paifer. A imagem de Domiciano em Marcial e em moedas de seu tempo. In: MARTINS, Paulo; CAIRUS, Henrique Fortuna; OLIVA NETO, João Angelo (org.). *Algumas visões da Antiguidade*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011. p. 62-87.

CAIROLLI, Fábio Paifer. *Marcial Brasileiro*. 498 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

CALDERINI, Domizio. *Hoc volumine Domitius inseruit Sylvarum Statii Papinii quinque a se emendatos Comentarios quos in Sylvas composuit*. Venice: Johann von Köln et Johann Manthen, 1475.

CAMILOTTI, Virgínia; NAXARA, Márcia Regina Capelari. História e literatura: fontes literárias na produção historiográfica recente no Brasil. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 50, p. 15-49, 2009.

CAMPBELL, Duncan B. *Mons Graupius AD 83: Rome's battle at the edge of the world*. Oxford: Osprey, 2010.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 1949.

CANCIK, Hubert. Größe und Kolossalität als religiöse und ästhetische Kategorie. Versuch einer Begriffsbestimmung am Beispiel von Statius, *Silve I 1: Ecus Maximus Domitiani Imperatoris*. *Visible Religion: Annual for Religious Iconography*, Leiden, v. 7, p. 51-68, 1990.

CANCIK, Hubert. *Untersuchungen zur lyrischen Kunst des Publius Papinius Statius*. Hildesheim: G. Olms, 1965.

CANCIK, Hubert. Römischer Religionsunterricht in apostolischer Zeit: Ein pastoralgeschichtlicher Versuch zu Statius, *Silvae V 3*, 176-184. In: FELD, Helmut; NOLTE, Joseph (ed.). *Wort Gottes in der Zeit: Festschrift Karl Hermann Schelke zum 65. Geburtstag dargebracht von Kollegen, Freunden, Schülern*. Düsseldorf: Patmos-Verlag, 1973. p. 181-197.

CÂNDIDO, João Vitor Gonçalves. O hexâmetro datílico greco-romano e português. In: *Diferentes modos de apropriação do hexâmetro datílico nas tradições de língua alemã e portuguesa: uma tradução do Primeiro Canto do Reineke Fuchs de Goethe*. 2014. 54 f. Monografia (Bacharel em Letras Português/Alemão) – Departamento de Letras do Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014. p. 09-18.

CARAFÀ, Paolo. *Il comizio di Roma dalle origini all'età di Augusto*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1998.

CARANDINI, Andrea; CARAFÀ, Paolo (ed.). *The atlas of ancient Rome: biography and portraits of the city*. Trans. Andrew Campbell Halavais. Princeton: Princeton University, 2017.

CARCOPINO, Jérôme. *A vida cotidiana: Roma no apogeu do Império*. Trad. Hildegard Feist. Prefácio de Raymond Bloch. São Paulo: Livros do Brasil, 1959.

CARDERI, Flavia. L'inno a Minerva (Stat., *Theb.* 2.715-74): *ekphrasis* del tempio e *ekphrasis* votiva. *Paideia: rivista di filologia, ermeneutica e critica letteraria*, Cesena, v. 65, p. 103-116, 2010.

CARDOSO, Leandro Dorval. *A Tebaida, de Públio Papínio Estácio: introdução, tradução e comentários (cantos I-V)*. 1128 f. 2018. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio De Mesquita Filho”, Araraquara, 2018. 2 vol.

CAREGNATO, Rita Catalina Aquino; MUTTI, Regina. Pesquisa qualitativa: análise de discurso versus análise de conteúdo. *Texto Contexto Enfermagem*, Florianópolis, v. 15, n. 4, p. 679-684, 2006.

CARETTONI, Gianfilippo. I problemi della zona augustea del Palatino alla luce dei recenti scavi. *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, Roma, v. 39, p. 55-75, 1967.

CARETTONI, Gianfilippo. Palatino nel medioevo. *Studi romani*, Roma, v. 9, n. 5, p. 508-518, 1961.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *O lugar no/do mundo*. São Paulo: Hucitec, 1996.

CARMO, Rafael Cavalcanti do. *As manifestações do cômico nas Saturae de Juvenal*. 2014. 141 f. Dissertação de Mestrado (Mestre em Letras) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.

CARRADICE, Ian A. *Coinage and finances in the reign of Domitian, AD 81-96*. Oxford: British Archaeological Reports, 1983.

CARRADICE, Ian. Coins, monuments and literature: some important sestertii of Domitian. In: HACKENS, Tony; WEILLER, Raymond (ed.). *Actes du 9ème Congrès de Numismatique, Berne, Septembre 1979*. Louvain-la-Neuve: Association internationale des numismates professionnels, 1982. p. 371-383.

CARRIÉ, Jean-Michel. Elitismo cultural e “democratização da cultura” no Império Romano Tardio. *História*, Franca, v. 29, n. 1, p. 456-474, 2010.

CARTER, Jesse Benedict. *Epitheta deorum, quae apud poetas Latinos leguntur*. Leipzig: Teubner, 1902.

CARTER, Michael F. The ritual functions of Epideictic Rhetoric: the case of Socrates' funeral oration. *Rhetorica: journal of the history of Rhetoric*, California, v. 9, p. 209-232, 1991.



CARTLEDGE, Paul; SPAWFORTH, Antony. *Hellenistic and Roman Sparta: a tale of two cities*. London: Routledge, 2002.

CARVALHO, António *et al.* *A Lusitânia dos Flávios: a propósito de Estácio e das Silvas*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2017.

CARVALHO, José Murilo de. História intelectual no Brasil: a retórica como chave de leitura. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 123-152, 2000.

CARVALHO, Luiza Helena Rodrigues de Abreu. As características do gênero demonstrativo em Cícero, Horácio e Quintiliano. *Rónai: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, Juiz de Fora, v. 2, n. 1, p. 41-54, 2014.

CARVALHO, Luiza Helena Rodrigues de Abreu. *Elementos de permanência do gênero silva da Antiguidade romana à Modernidade espanhola: Estácio e Quevedo (sécs. I-XVII)*. 2018. 162 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2018.

CASALI, Sergio. Autoriflessività onirica nell'*Eneide* e nei successori epici di Virgilio. In: SCIOLI, Emma Jane; WALDE, Christine (ed.). *Sub imagine somni: Nighttime Phenomena in Greco-Roman Culture*. Pisa: ETS, 2010. p. 119-141.

CASSATELLA, Alessandro. Antiquario Palatino. Fasi edilizie sotto l'ex convento della Visitazione. *Bollettino della Commissione Archeologica Comunale*, Roma, v. 91, n. 2, p. 535-539, 1986b.

CASSATELLA, Alessandro. Arco di Domiziano sul Clivo Palatino. *Bollettino della Commissione Archeologica Comunale*, Roma, v. 91, n. 2, p. 522-525, 1986a.

CASSATELLA, Alessandro. Edifici palatini nella Domus Flavia. *Bollettino di Archeologia*, Roma, v. 3, p. 91-104, 1990.

CASTAGNOLI, Ferdinando. Gli edifici rappresentati in un rilievo del sepolcro degli Haterii. *Bollettino della Commissione Archeologica Comunale*, Roma, v. 69, p. 59-69, 1941.

CASTAGNOLI, Ferdinando. Note numismatiche. *Archeologia Classica*, Roma, v. 5, p. 104-109, 1953.

CASTAGNOLI, Ferdinando. Política urbanística di Vespasiano in Roma. In: RIPOSATI, Benedetto (a cura di). *Atti del Congresso internazionale di Studi vespasianeî, Rieti Settembre 1979*. Rieti: Centro di studi varroniani, 1981. v. 1; p. 261-275.

CAVE, Terence. *Enargeia: Erasmus and the Rhetoric of Presence in the Sixteenth Century*. *L'Esprit Créateur*, Baltimore, v. 16, n. 4, p. 5-19, 1976.

CERONE, Mario *et al.* The re-formation of arena floor deck in the Colosseum in Roma. In: UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION; INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. *More than two thousand years in the history of architecture: safeguarding the structures of our architectural heritage: Proceedings of the Icomos International millenium congress*. Paris, 10-12 September 2001. Paris: Unesco, 2003. v. 2; p. 1-6.

- CERONE, Mario; CROCI, Giorgio; VISKOVIC, Alberto. The structural behaviour of Colosseum over the centuries. In: UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION; INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. *More than two thousand years in the history of architecture: safeguarding the structures of our architectural heritage: Proceedings of the Icomos International millenium congress*. Paris, 10-12 September 2001. Paris: Unesco, 2003. v. 2; p. 1-6.
- CESILA, Robson Tadeu. Intertextualidade e Estudos Clássicos. In: SILVA, Gilvan Ventura da; LEITE, Leni Ribeiro (org.). *As múltiplas faces do discurso em Roma: textos, inscrições, imagens*. Vitória: Edufes, 2014. p. 10-22.
- CHADWICK, John. *The Mycenaean world*. New York: Cambridge University, 1999.
- CHAMPLIN, Edward J. Nero, Apollo, and the poets. *Phoenix*, Toronto, v. 57, p. 276-283, 2003.
- CHAMPLIN, Edward J. The life and times of Calpurnius Siculus. *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, v. 68, p. 95-110, 1978.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2008.
- CHARLES, Michael B.; ANAGNOSTOU-LAOUTIDES, Eva. Suetonius, *Vespasianus* 3: the status of Flavia Domitilla. *Acta Classica*, Cape Town, v. 53, p. 125-143, 2010.
- CHARLES, Michael B.; Anagnostou-Laoutides, Eva. The Sexual Hypocrisy of Domitian: Suet., Dom. 8, 3. *L'Antiquité Classique*, Bruxelles, Tome 79, 2010. p. 173-187.
- CHARLES, Michael. *Calvus Nero: Domitian and the mechanics of predecessor denigration*. *Acta Classica: Proceedings of the Classical Association of South Africa*, Cape Town, v. 4, p. 19-49, 2002.
- CHARLES, Michael. *Domitianus* 1.1: Nerva and Domitian. *Acta Classica: Proceedings of the Classical Association of South Africa*, Cape Town, v. 49, p. 79-87, 2006.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Tradução Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão, 1990.
- CHARTIER, Roger. Matérialité du texte et attentes de lecture. Concordances ou discordances? / Materialidade do texto e expectativas de leitura. Concordâncias ou discordâncias? In: LCHAT, Marcelo; COSTA E SILVA, Natali Fabiana da (org. e trad.). *Ficção e memória: estudos de poética, retórica e literatura*. Macapá: Unifap, 2017. p. 182-211.
- CHARTIER, Roger. *O mundo como representação*. Trad. Andrea Daher e Zenir Campos Reis. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, 1991.
- CHASE, George Davis. The origin of Roman *praenomina*. *Harvard Studies in Classical Philology*, Cambridge, v. 8, p. 103-184, 1897.
- CHASTAGNOL, André. La naissance de l'ordo senatorius. *Mélanges de l'École Française de Rome*, Paris, v. 85, n. 2, p. 583-607, 1973.

CHEVITARESE, André Leonardo; CORNELLI, Gabriele. *Judaísmo, cristianismo e helenismo: ensaios acerca das interações culturais no Mediterrâneo antigo*. São Paulo: Annablume, 2007.

CHING, Francis D. K. *A Visual Dictionary of Architecture*. New York: John Wiley & Sons, 1995.

CHINN, Christopher M. *Libertas Reuerentiam Remisit: politics and metaphor in Statius Siluae 1.6*. *American Journal of Philology*, Baltimore, v. 129, n. 1, p. 101-124, 2008.

CHINN, Christopher. *Nec discolor amnis: intertext and aesthetics in Statius' Shield of Crenaeus (Theb. 9.332-338)*. *Phoenix*, Toronto, v. 64, n. 1/2, p. 148-169, 2010.

CHOMARAT, Jacques. Les elegiaques et Stace. In: SERBAT, Guy (ed.). *Rome et nous: Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines*. Paris: A.J. Picard, 1977. p. 149-164.

CIANCIO ROSSETTO, Paola. *Arcus Titi (Circus Maximus)*. In: STEINBY, Eva Margareta (a cura di). *Lexicon topographicum urbis Romae*. Roma: Quasar, 1993. v. 1; p. 108-109.

CLARIDGE, Amanda. *Rome: An Oxford archaeological guide*. Oxford: Oxford University, 2010.

CLARKE, Graeme Wilber. The date of the *consecratio* of Vespasian. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, Berlin, bd. 15, p. 318-327, 1966.

CLARKE, Martin Lowther. *Rhetoric at Rome: a historical survey*. London: Cohen & West, 1966.

CLARKE, Susan E. Constructing the politics of landscape change. In: WESCOAT JR., James L.; JOHNSTON, Douglas M. (ed.). *Political economies of landscape change: places of integrative power*. Dordrecht: Springer, 2008. p. 91-109.

CLAVAL, Paul. *A geografia cultural*. Trad. Luiz Fugazzola Pimenta e Margareth de Castro Afeche Pimenta. Florianópolis: UFSC, 2001.

CLELAND, Liza; DAVIES, Glenys; LLEWELLYN-JONES, Lloyd. *Greek and Roman dress from A to Z*. London: Routledge, 2007.

CLINTON, Kevin. *Publius Papinius St[---] at Eleusis*. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Baltimore, v. 103, p. 79-82, 1972.

CLOGAN, Paul Maurice. Introduction. In: STATIUS, P. Papinius. *The medieval Achilleid of Statius*. Ed. with introduction, variant readings, and glosses by Paul Maurice Clogan. Leiden: Brill, 1968. p. 1-9.

COARELLI, Filippo. *Arcus ad Isis*. In: STEINBY, Eva Margareta (a cura di). *Lexicon topographicum urbis Romae*. Roma: Quasar, 1993. v. 1; p. 97.

COARELLI, Filippo. *Equus: Septimius Severus*. In: STEINBY, Eva Margareta (a cura di). *Lexicon topographicum urbis Romae*. Roma: Quasar, 1995. v. 2; p. 231-232.

COARELLI, Filippo. I Flavi e Roma. In: COARELLI, Filippo (a cura di). *Divus Vespasianus. Il bimillenario dei Flavi*. Milano: Mondadori-Electa, 2009. p. 81-82.

COARELLI, Filippo. *Il foro romano: periodo repubblicano e augusteo*. Roma: Quasar, 1985.

- COARELLI, Filippo. *Iuppiter Stator, aedes, fanum, templum*. In: STEINBY, Eva Margareta (a cura di). *Lexicon topographicum urbis Romae*. Roma: Quasar, 1996. v. 3; p. 155-157.
- COARELLI, Filippo. La riscoperta del sepolcro degli Haterii. Una base con dedica a Silvano. In: COARELLI, Filippo. *Roma Sepolta*. Roma: Armando Curcio, 1984. p. 166-179.
- COARELLI, Filippo. *Rome and environs: An archaeological guide*. Trans. James J. Clauss and Daniel P. Harmon. Berkeley: University of California, 2014.
- COARELLI, Filippo. *The Colosseum*. Translated by Mary Becker. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2001.
- COFFEE, Neil. Eteocles, Polynices, and the Economics of Violence in Statius' *Thebaid*. *The American Journal of Philology*, Baltimore, v. 127, n. 3, p. 415-452, 2006.
- COFFEE, Neil. Statius' Theseus: Martial or Merciful? *Classical Philology*, Chicago, v. 104, n. 2, p. 221-228, 2009.
- COFFEE, Neil. Statius' Theseus: Martial or Merciful? *Classical Philology*, v. 104, n. 2, p. 221-228, 2009.
- COFFEE, Neil. *The commerce of war: exchange and social order in Latin epic*. Chicago: The University of Chicago, 2009.
- COFFEE, Neil. *The commerce of war: exchange and social order in Latin epic*. Chicago: The University of Chicago, 2009.
- COFFIN, David R. *Pirro Ligorio: The Renaissance artist, architect, and antiquarian*. University Park: Pennsylvania University, 2004.
- COHEN, Benjamin. La notion d'ordo dans la Rome antique. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, Paris, n. 2, p. 259-282, 1975.
- COHEN, S. J. D. *Josephus in Galilee and Rome: his Vita and development as a Historian*. Leiden: Brill, 1979.
- COLEMAN, Kathleen Mary. 'Truth severe, by fairy Fiction drest': reality and the Roman imagination. In: Tomlin, Roger S. O. (ed.). *History and Fiction: six essays celebrating the centenary of Sir Ronald Syme*. London: Grime & Selwood, 2005. p. 40-70.
- COLEMAN, Kathleen Mary. Commentary. In: STATIUS. *Silvae IV*. Ed. trans. commentary by Kathleen M. Coleman. London: Bristol Classical, 1988. p. 53-240.
- COLEMAN, Kathleen Mary. Commentary. In: Statius. *Silvae IV*. Ed. trans. commentary by Kathleen Marie Coleman. London: Bristol Classical, 1988. p. 53-240.
- COLEMAN, Kathleen Mary. Entertaining Rome. In: COULSTON, Jonathan Charles Nelson; DODGE, Hazel (ed.). *Ancient Rome: the Archaeology of the Eternal City*. Oxford: Oxford University School of Archaeology, 2000. p. 210-258.

- COLEMAN, Kathleen Mary. *Euergetism* in its place: where was the amphitheatre in Augustan Rome? In: Lomas, Kathryn; Cornell, Tim (ed.). *Bread and Circuses: Euergetism and Municipal Patronage in Roman Italy*. London: Routledge, 2003. p. 61-88.
- COLEMAN, Kathleen Mary. Fatal Charades: Roman executions staged as mythological enactments. *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, v. 80, p. 44-73, 1990.
- COLEMAN, Kathleen Mary. Introduction. In: MARTIAL. *Liber Spectaculorum*. Ed. with introd., transl., and commentary by Kathleen Mary Coleman. Oxford: Oxford University, 2006.
- COLEMAN, Kathleen Mary. Latin literature after AD 96: change or continuity? *American Journal of Ancient History*, Piscataway, v. 15, n. 1, p. 19-39, 2000.
- COLEMAN, Kathleen Mary. Launching into history: aquatic displays in the early Empire. *Journal of Roman Studies*, Cambridge, v. 83, p. 48-74, 1993.
- COLEMAN, Kathleen Mary. Martial Book 8 and the politics of AD 93. *Proceedings of the Leeds International Latin Seminar*, Leeds, v. 10, p. 337-357, 1998.
- COLEMAN, Kathleen Mary. Mythological figures as spokespersons in Statius's *Silvae*. In: DE ANGELIS, Francesco; MUTH, Susanne (hrsg.). *Im Spiegel des Mythos: Bilderwelt und Lebenswelt = Lo specchio del mito: immaginario e realtà*. Symposium, Rom 19-20 Februar 1998. Wiesbaden: Reichert, 1999. p. 67-80.
- COLEMAN, Kathleen Mary. Recent scholarship on the *Silvae*. In: STATIUS. *Silvae*. Ed. trans. David Roy Shackleton Bailey with corrections by Christopher A. Parrot. Cambridge: Harvard University, 2015. p. xix-xxix.
- COLEMAN, Kathleen Mary. Recent scholarship on the *Thebaid* and *Achilleid*: an overview. In: STATIUS. *Thebaid*, Books 1-7. Edited and Translated by D. R. Shackleton Bailey. Cambridge: Harvard University, 2003. p. 9-37.
- COLEMAN, Kathleen Mary. The emperor Domitian and literature. *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, Berlin, b. 2, v. 32, n. 5, p. 3087-3115, 1986.
- COLLINS, Andrew W. The Palace Revolution. The assassination of Domitian and the accession of Nerva. *Phoenix*, Toronto, v. 63, n. 1/2, p. 73-106, 2009.
- CONTE, Gian Biagio. *Genres and readers: Lucretius, love elegy, Pliny's encyclopaedia*. Baltimore: The Johns Hopkins University, 1994.
- CONTE, Gian Biagio. *Latin Literature: a history*. Trans. Joseph B. Solodow. Maiden: Johns Hopkins University, 1999.
- CONTO, Luana de. A pluralidade linguística na Antiguidade Tardia e seus efeitos na Gramática Antiga. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, v. 43, n. 1, p. 172-187, 2014.
- CORBEILL, Anthony. Rhetorical Education and Social Reproduction in the Republic and Early Empire. In: DOMINIK, William John; HALL, Jon (ed.). *A Companion to Roman Rhetoric*. Malden: Blackwell, 2007. p. 69-82.

CORDES, Lisa. *Kaiser und Tyrann: Die Kodierung und Umkodierung der Herrscherrepräsentation Neros und Domitians*. Leiden: De Gruyter, 2017.

CORDES, Lisa. Megalomanie und hohle Bronze. Die Kolossalstatue als Vehikel von Herrscherkritik. In: KELLERMANN, Karina; PLASSMANN, Alheydis; SCHWERMANN, Christian (hrsg.). *Kritik am Herrscher in vormodernen Gesellschaften: möglichkeiten, chancen, methoden*. Bonn: Bonn University, 2019. p. 143-169.

COSGROVE, Denis E. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (org.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998. p. 92-122.

COSGROVE, Denis E. Prospect, perspective, and the evolution of the landscape idea. *Transactions of the Institute of British Geographers*, London, v. 10, p. 45-62, 1985.

COSME, Pierre. *L'année des Quatre Empereurs*. Paris: Fayard, 2012.

COURTNEY, Edward (ed.). *P. Papini Stati Silvae*. Oxford: Oxford Classical Texts, 1990.

COURTNEY, Edward. Criticism and elucidations of the *Silvae* of Statius. *Transactions and proceedings of the American Philological Association*, Baltimore, v. 114, p. 327-341, 1984.

COVINO, William A. *The art of wondering: a revisionist return to the History of Rhetoric*. Portsmouth: Cook, 1988.

COVINO, William A.; JOLLIFFE, David Alton (ed.). What is Rhetoric? In: *Rhetoric: concepts, definitions, boundaries*. Boston: Allyn and Bacon, 1995. p. 3-26.

COWARD, Barry. *The Cromwellian Protectorate*. Manchester: Manchester University, 2002.

CRAPPER, Martin. How Roman Engineers Could Have Flooded the Colosseum. *Proceedings of the Institution of Civil Engineers - Civil Engineering*, London, v. 160, n. 4, p. 184-191, 2007.

CRAVEN, Maxwell. *The imperial families of ancient Rome*. London: Fonthill, 2019.

CREMA, Luigi. *L'architettura Romana*. Torino: Società Editrice Internazionale, 1959.

CRIADO BOADO, Cecilia. Notas sobre la cronología de la Tebaida Estaciana. *Florentia Iliberritana: revista de estudios de antigüedad clásica*, Granada, n. 7, p. 53-76, 1996.

CRIADO BOADO, Cecilia. Teologías y teodiceas épicas: Estacio y la perspectiva ovidiana. *Emerita: Revista de lingüística y filología clásica*, Madrid, v. 79, n. 2, p. 251-275, 2011.

CRIADO, Cecilia. El proemio de la Tebaida estaciana. Una estructura no virgiliana. *Florentia Iliberritana: revista de estudios de antigüedad clásica*, Granada, n. 9, p. 111-140, 1998.

CRIADO, Cecilia. La praeteritio proemial de la Tebaida de Estacio. ¿Vocación cíclica o virgilianista? *Myrtia: revista de filología clásica*, Murcia, n. 14, p. 101-117, 1999.

CRIADO, Cecilia. *La teología de la Tebaida Estaciana: El anti-virgilianismo de un classicista*. Zürich: Georg Olms, 2000.

CRIADO, Cecilia. The constitutional status of Euripidean and Statian Theseus: some aspects of the criticism of absolute power in the *Thebaid*. In: DOMINIK, William John; NEWLANDS, Carole Elizabeth; GERVAIS, Kyle G. (ed.). *Brill's Companion to Statius*. Leiden: Brill, 2015. p. 291-306.

CROFTON-SLEIGH, Elizabeth Jane. *The building of verse: descriptions of architectural structures in Roman poetry*. 2014. 287 f. Dissertation (Doctor of Philosophy, degree in Classics) – Department of Classics, College of Arts and Sciences, University of Washington, Seattle, 2014.

CROOK, John A. Titus and Berenice. *The American Journal of Philology*, Baltimore, v. 72, n. 2, p. 162-175, 1951.

CROOK, John Anthony. *Consilium Principis: imperial councils and counsellors from Augustus to Diocletian*. Cambridge: Cambridge University, 1955.

CURL, James Stevens; WILSON, Susan (ed.). *The Oxford dictionary of Architecture*. Oxford: Oxford University, 2015.

CURRAN, John R. The Jewish War: some neglected regional factors. *Classical World*, Baltimore, v. 101, n. 1, p. 75-91, 2007.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. Trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Edusp, 1996.

CUSSET, Christophe. *La muse dans la bibliothèque: réécriture et intertextualité dans la poésie alexandrine*. Paris: CNRS, 1999.

D'AMBRA, Eve. *Private lives, imperial virtues*. Princeton: Princeton University, 1993.

D'ANGELO, Frank J. The Rhetoric of *Ekphrasis*. *JAC*, Denton, v. 18, n. 3, p. 439-447, 1998.

D'ARMS, John Haughton. Control, companionship, and clientela: some social functions of the Roman communal meal. *Mouseion*, Calgary, v. 28, n. 3, p. 327-348, 1984.

DĄBROWA, Edward Wojciech. *Legio X Fretensis: a prosopographical study of its officers (I-III c. A.D.)*. Stuttgart: Franz Steiner, 1993.

DĄBROWA, Edward. The origin of the "Templum Gentis Flaviae": A Hypothesis. *Memoirs of the American Academy in Rome*, Rome, v. 41, p. 153-161, 1996.

DALBY, Andrew. *Empire of Pleasures: Luxury and Indulgence in the Roman World*. New York: Routledge, 2000.

DALTROP, Georg; HAUSMANN, Ulrich; WEGNER, Max. *Die Flavier: Vespasian, Titus, Domitian, Nerva, Julia Titi, Domitilla, Domitia*. Berlin: Gebr. Mann, 1966.

DAMSKY, Ben Lee. The Throne and Curule Chair Types of Titus and Domitian. *Schweizerische Numismatische Rundschau*, Bern, v. 74, p. 59-70, 1995.

DANE, Joseph A. The Notion of Ring Composition in Classical and Medieval Studies: a comment on critical method and illusion. *Neuphilologische Mitteilungen*, Helsinki, bd. 94, n. 1, p. 61-67, 1993.

DARWALL-SMITH, Robin Haydon. *Emperors and architecture: a study on Flavian Rome*. Bruxelles: Latomus, 1996.

DAVENPORT, Caillan. *A history of the Roman equestrian order*. Cambridge: Cambridge University, 2019.

DAVIES, Penelope Jane Ellis. *Architecture and Politics in Republican Rome*. Cambridge: Cambridge University, 2017.

DAVIES, Penelope Jane Ellis. *Death and the emperor: Roman imperial funerary monuments from Augustus to Marcus Aurelius*. Cambridge: Cambridge University, 2000.

DAVIES, Penelope Jane Ellis. The archaeology of mid-Republican Rome: the emergence of a Mediterranean capital. In.: EVANS, Jane DeRose (ed.). *A companion to the Archaeology of the Roman Republic*. London: Blackwell, 2013. p. 441-458.

DE ANGELI, Stefano. *Templum Divi Vespasiani*. Roma: De Luca Edizioni D'Arte, 1992.

DE CRISTOFARO, Alessandra. La lezione tegit di Stat. Silv. 1.1.51. *Bollettino di Studi Latini: Periodico Semestrale d'Informazione Bibliografica*, Napoli, v. 46, v. 587-592, 2016.

DE CRISTOFARO, Alessandra. *Ricerche sulle Silvae di Publio Papinio Stazio*. L'epistola prefatoria a Lucio Arrunzio Stella (*Silv.* 1 praef.) e il carne celebrativo della statua equestre di Domiziano (*Silv.* 1,1): testo, traduzione e commento. 168 f. Tesi (Dottorato di Ricerca in Filologia Classica, Cristiana e Medioevale Umanistica, Greca e Latina) – Dipartimento di Studi Umanistici, Scuola delle Scienze Umane e Sociali, Università degli studi di Napoli Federico II, 2014.

DE MARIA, Silvio. *Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1988.

DE RACHEWILTZ, Boris; PARTINI, Anna Maria. *Roma egizia*. Culti, templi e divinità egizie nella Roma imperiale. Roma: Mediterranee, 1999.

DE ROSSI, Filippo. *Ritratto di Roma antica*. Roma: Francesco Moneta, 1654.

DE ROSSI, Giovanni Maria. *Torri e castelli medievali della Campagna Romana*. Roma: De Luca: 1969.

DELARUE, Fernand. *Stace, poète épique: originalité et cohérence*. Louvain: Peeters, 2000.

DELARUE, Fernand; GEORGACOPOULOU, Sophia; LAURENS, Pierre; TAISNE Anne-Marie (Éds.). *Epicedion: Hommage à P. Papinius Statius 96-1996*. Poitiers: La Licorne, 1996.

DELFINO, Alessandro. *Forum Iulium*. L'area del Foro di Cesare alla luce delle campagne di scavo 2005–2008. Le fasi arcaica, repubblicana e cesariano-augustea. Oxford: Archaeopress, 2014.

DEMATTEIS, Giuseppe. Geografia Democrática, território e desenvolvimento local. Trad. Marcos Aurélio Saquet. *Formação*, Presidente Prudente, n. 12, v. 2, p. 11-26, 2005.



DEMOUGIN, Ségolène. L'ordre équestre sous Domitien. *Pallas: Revue d'études antiques*, Toulouse, v. 40, p. 289-299, 1994.

DEWAR, Michael. A Note on Statius, *Thebaid* 9.120f. *The Classical Quarterly*, Cambridge, v. 37, n. 2, p. 533-535, 1987.

DEWAR, Michael. The Equine Cuckoo: Statius' *Ecus Maximus Domitiani Imperatoris* and the Flavian Forum. In: NAUTA, Ruurd R.; VAN DAM, Harm-Jan; SMOLENAARS, Johannes Jacobus Louis (ed.). *The Poetry of Statius*. Leiden: Brill, 2008. p. 65-84.

DI BRANCO, Marco. L'eroe greco e il paradigma del tirano. Alle radici del «mito» di Nerone. *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, Paris, v. 11, p. 101-122, 1996.

DI GENNARO, Francesco; GRIESBACH, Jochen. Le sepolture all'interno delle ville con particolare riferimento al territorio di Roma – Discussione. In: PERGOLA, Phillippe; SANTANGELI VALENZANI, Riccardo; VOLPE, Rita (a cura di). *Suburbium: il suburbio di Roma dalla crisi del sistema delle ville a Gregorio Magno*. Rome: École française de Rome, 2003. p. 123-166,

DIAS, Mamede Queiroz. *Imperador ou tirano: comunicação e formas sociopolíticas sob(re) o Principado de Domiciano (81-96)*. 2019. 275 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2019.

DIAS, Mamede Queiroz. *Si unus imperitet: comportamento senatorial no anfiteatro da política de Tácito*. 2014. 205 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2014.

DIBBERN, Cynthia Helena. *A Eneida de Sílio Itálico: a aemulatio e os heróis de Punica*. 195 f. 2017. Tese de doutorado (Doutor em Letras Clássicas) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

DIBBERN, Cynthia Helena. As virtudes da narratio no *De Oratore* de Cícero. *Letras Clássicas*, São Paulo, v. 19, n. 2, p. 55-68, 2015.

DICKMANN, Jens-Arne. The peristyle and the transformation of domestic space in hellenistic Pompeii. In: LAURENCE, Ray; WALLACE-HADRILL, Andrew Frederic (ed.). *Domestic space in the Roman world: Pompeii and beyond*. Portsmouth: Journal of Roman archaeology, 1997. p. 121-136.

DILKE, Oswald Ashton Wentworth. Introduction. In: STATIUS. *Achilleid*. Ed. trans. with introduction and commentary by Oswald Ashton Wentworth Dilke and new introduction by Robert Cowan. Liverpool: Liverpool University, 2005 [1954]. p. 01-19.

DIX, T. Keith; HOUSTON, George W. Public libraries in the city of Rome: from the Augustan age to the time of Diocletian. *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité*, Rome, t. 118, n. 2, p. 671-717, 2006.

DIXON, Peter. *Rhetoric*. London: Methuen, 1971.

DODGE, Hazel. Amusing the masses: buildings for entertainment and leisure in the Roman world. In: POTTER, David Stone; MATTINGLY, David John (ed.). *Life, Death, and Entertainment in the Roman Empire*. Ann Arbor: The University of Michigan, 1999. p. 205-255.

DOMENICUCCI, Patrizio. *Astra Caesarum: astronomia, astrologia e catasterismo da Cesare a Domiziano*. Pisa: ETS, 1996.

Domingo Gygax, Marc. *Benefaction and rewards in the ancient Greek city: the origins of euergetism*. Cambridge: Cambridge University, 2016.

DOMINIK, William John. As origens e o desenvolvimento da retórica romana. In: AMARANTE, José; LAGES, Luciene (org.). *Mosaico Clássico: variações acerca do Mundo Antigo*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2012. p. 95-109.

DOMINIK, William John. Following in whose footsteps? The epilogue to Statius' *Thebaid*. In: BASSON, André F.; DOMINIK, William John (ed.). *Literature, Art, History: studies on Classical Antiquity and tradition*. In honour of W. J. Henderson. Frankfurt: Lang, 2003. p. 91-109.

DOMINIK, William John. Monarchal Power and Imperial Politics in Statius' *Thebaid*. *Ramus*, Cambridge, v. 18, n. 1-2, p. 74-97, 1989.

DOMINIK, William John. *Speech and Rhetoric in Statius' Thebaid*. Hildesheim: Olms-Weidmann, 1994a.

DOMINIK, William John. Statius. In: FOLEY, John Miles (ed.). *A companion to Ancient Epic*. Malden: Wiley-Blackwell, 2005. p. 514-527.

DOMINIK, William John. Statius' *Thebaid* in the Twentieth Century. In: FABER, Richard; SEIDENSTICKER, Bernd (hrsg.). *Worte, Bilder, Töne: Studien zur Antike und Antikerezeption*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1996. p. 129-142.

DOMINIK, William John. *The mythic voice of Statius: power and politics in the Thebaid*. Leiden: Brill, 1994b.

DOMINIK, William John. Vergil's Geopolitics. In: DOMINIK, William John; GARTHWAITE, John; ROCHE, Paul A. (ed.). *Writing politics in Imperial Rome*. Leiden: Brill, 2009. p. 111-133.

DOMINIK, William John; HALL, Jon (ed.). Confronting Roman rhetoric. In: *A companion to Roman rhetoric*. Malden: Blackwell, 2007. p. 03-08.

DOMINIK, William. Epigram and Occasional Poetry: Social Life and Values in Martial's *Epigrams* and Statius' *Silvae*. In: ZISSOS, Andrew (ed.). *A Companion to the Flavian Age of Imperial Rome*. Malden: Wiley-Blackwell, 2016. p. 412-433.

DONAHUE, John F. *The Roman community at table during the Principate*. New and expanded edition. Ann Arbor: University of Michigan, 2017.

DONAHUE, John F. Toward a typology of Roman public feasting. *American Journal of Philology*, Baltimore, v. 124, n. 3, p. 423-441, 2003.

DÖPP, Siegmur. Cyllarus und andere Rosse in römischem Herrscherlob. *Hermes: Zeitschrift für Klassische Philologie*, Berlin, v. 124, p. 321-332, 1996.

- DOREY, Thomas A. Agricola and Domitian. *Greece & Rome*, Cambridge, v. 7, n. 1, p. 66-71, 1960.
- DUECK, Daniela; BRODERSEN, Kai. *Geography in Classical Antiquity*. New York: Cambridge University, 2012
- DUFF, John Wight; DUFF, Arnold Mackay. *A Literary History of Rome in the Silver Age: from Tiberius to Hadrian*. London: Barnes & Noble, 1964.
- DUFFALO, Basil. The patron's image: philhellenism, panegyric, and ephrasis in Statius and Martial. In: *The captor's image: Greek culture in Roman ephrasis*. Oxford: Oxford University, 2013. p. 206-243.
- DUFFY, Bernard K. The platonic functions of Epideictic Rhetoric. *Philosophy and Rhetoric*, State College, v. 16, n. 2, p. 79-93, 1983.
- DUNBABIN, Katherine M. D. *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge: Cambridge University, 1999.
- DUNKLE, John Roger. The Greek Tyrant and Roman Political Invective of the Late Republic. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Baltimore, v. 98, p. 151-171, 1967.
- DUNKLE, John Roger. The Rhetorical Tyrant in Roman Historiography: Sallust, Livy and Tacitus. *Classical World*, Baltimore, v. 65, n. 1, p. 12-20, 1971.
- DUNSHIRN, Alfred. (An)gebundenes Delos? Zum Text des homerischen *Apollonhymnus*, Vers 53. *Wiener Studien*, Wien, v. 123, p. 5-10, 2010.
- DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. São Paulo: Paulinas, 1989 [1912].
- EAVERLY, Mary Ann. *Archaic Greek Equestrian Sculpture*. Ann Arbor: University of Michigan, 1995.
- EAVERLY, Mary Ann. Equestrian Sculpture. In: GAGARIN, Michael (ed.). *Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*. Oxford: Oxford University, 2010. p. 95-97.
- EBBELER, Jennifer. Linus as a figure for pastoral poetics in Vergil's *Eclogues*. *Helios*, Lubbock, v. 37, n. 2, p. 187-205, 2010.
- ECK, Werner. Emperor and senatorial aristocracy in competition for public space. In: EWALD, Björn Christian; NOREÑA, Carlos F. (ed.). *The Emperor and Rome: space, representation, and ritual*. Cambridge: Cambridge University, 2011. p. 89-110.
- ECK, Werner. Jahres- und Provinzialfasten der senatorischen Statthalter von 69/70 bis 138/139. *Chiron*, München, v. 12, p. 281-362, 1982.
- ECK, Werner. Provincial administration and finance. In: BOWMAN, Alan Keir; GARNSEY, Peter; RATHBONE, Dominic (ed.). *The Cambridge Ancient History: The High Empire, A.D. 70-192*. Cambridge: Cambridge University, 2008. v. 11, p. 266-292.

ECK, Werner. *The Age of Augustus*. Trans. Deborah Lucas Schneider. New Material by Sarolta A. Takács. Malden: Blackwell, 2003.

ECK, Werner; PANGERL, Andreas. T. Flavius Norbanus, praefectus praetorio Domitians, als Statthalter Rätien in einem neuen Militärdiplom. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Köln, v. 163, p. 239-251, 2007.

EDMONDSON, Jonathan C. Dynamic Arenas: Gladiatorial presentations in the city of Rome and the construction of Roman society during the Early Empire. In: SLATER, William J. (ed.). *Roman theater and society*. Ann Arbor: University of Michigan, 1996, p. 69-112.

EDMONDSON, Jonathan; MASON, Steve; RIVES, James (ed.). *Flavius Josephus and Flavian Rome*. Oxford: Oxford University, 2005.

EDWARDS, Catharine; WOOLF, Greg. Cosmopolis: Rome as world city. In: EDWARDS, Catharine; WOOLF, Greg (ed.). *Rome the Cosmopolis*. Cambridge: Cambridge University, 2003. p. 1-20.

EDWARDS, Robert R. Medieval Statius: belatedness and authority. In: DOMINIK, William John; NEWLANDS, Carole Elizabeth; GERVAIS, Kyle G. (ed.). *Brill's Companion to Statius*. Leiden: Brill, 2015. p. 497-511.

ELSNER, Jaš. Constructing decadence: the representation of Nero as imperial builder. In: ELSNER, Jaš; MASTERS, Jamie (ed.). *Reflections of Nero: culture, history & representation*. Chapel Hill: University of North Carolina, 1994. p. 112-127.

ELSNER, Jás. Introduction. In: ELSNER, Jás; MEYER, Michael (ed.). *Art and rhetoric in Roman culture*. Cambridge: Cambridge University, 2014. p. 1-34.

ENGLAND, Bridget. *Julius Caesar in Latin Literature from Tiberius to Trajan*. 273 f. Dissertation (Doctor of Philosophy, degree in Classics) – Department of Greek and Latin, University College London, London, 2018.

ERKELL, Harry. Statius' *Silvae* I 1 und das *Templum gentis Flaviae*. *Eranos: Acta philologica Suecana*, Uppsala, v. 56, p. 173-182, 1958.

ERSKINE, Andrew. Hellenistic monarchy and Roman political invective. *The Classical Quarterly*, Cambridge, v. 41, n. 1, p. 106-120, 1991.

ESCÁMEZ DE VERA, Diego Mateo. *Flaviales Titiales: Culto imperial y legitimación en época Flavia*. Bruxelles: Latomus, 2016.

ESTEVEZ, Aline. Color épique et color tragique dans la *Thébaïde* de Stace: récits de nefas et stratégies narratives (VIII, 751-765 et XI, 524-579). *Latomus*, Bruxelles, v. 64, p. 96-120, 2005.

ESTEVEZ, Aline. *Evidentia* rhétorique et horreur infernale: le portrait de Tisiphone chez Stace. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé: Lettres d'humanité*, Paris, v. 60, n. 4, p. 390-409, 2001

ESTEVEZ, Aline. Le dénouement du conflit thébano-argien dans la *Thébaïde* de Stace (XII, 22-49): une écriture de l'horreur tragique. In: BRIQUEL, Dominique (éd.). *La Poétique, théorie et pratique: actes du XV<sup>e</sup> Congrès international et quinquennal de l'Association Guillaume Budé*,

tenu à la Faculté des Lettres, Langues et Sciences Humaines d'Orléans-La-Source, 25-28 août 2003. Paris: Les Belles Lettres, 2008. p. 647-657.

ESTEVEVES, Aline. Le dénouement du conflit thébano-argien dans la Thébàide de Stace (XII, 22-49): une écriture de l'horreur tragique. In: BRIQUEL, Dominique (Éd.). *La Poétique, théorie et pratique*: actes du XV<sup>e</sup> Congrès international et quinquennal de l'Association Guillaume Budé, tenu à la Faculté des Lettres, Langues et Sciences Humaines d'Orléans-La-Source, 25-28 août 2003. Paris: Les Belles Lettres, 2008. p. 647-657.

ESTEVEVES, Aline. Poétique de l'horreur dans l'épopée et l'historiographie latines, de l'époque cicéronienne à l'époque flavienne: imaginaire, esthétique, réception. *L'Information Littéraire*, Paris, v. 58, n. 2, p. 27-32, 2006.

ESTEVEVES, Aline. Poétique de l'horreur dans l'épopée et l'historiographie latines, de l'époque cicéronienne à l'époque flavienne: imaginaire, esthétique, réception. *L'Information Littéraire*, v. 58, n. 2, p. 27-32, 2006.

EVANS, Jane DeRose. The late republican city of Rome. In: EVANS, Jane DeRose (ed.). *A Companion to the Archaeology of the Roman Republic*. London: Blackwell, 2013. p. 459-471.

EVANS, John Karl. *Senatorial history and the Principate of Domitian*. 1974. 341 f. Ph.D. Thesis (Doctor of Philosophy, History) - McMaster University, Hamilton, Ontario, 1974.

FABBRINI, Delphina. *Il migliore dei mondi possibili: gli epigrammi efrastici di Marziale per amici e e protettori*. Firenze: Università degli studi di Firenze, Dipartimento di scienze dell'antichità Giorgio Pasquali, 2007.

FABER, Riemer A. The Description of Crenaeus' Shield in *Thebaid* IX, 332-338 and the Theme of Divine Deception. *Latomus*, Bruxelles, t. 65, fasc. 1, p. 108-114, 2006.

FALCÓN, Rafael Sento-Sé Guimarães. *A educação do orador: tradução e estudo do Livro II da Institutio Oratoria*. 125 f. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) - Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

FALCONE, Maria Jennifer. *Nostrae fatum excusabile culpa*: Dal modello elegiaco ovidiano all'Ipsipile di Stazio. *Athenaeum*: Studi di Letteratura e Storia dell'Antichità, Pavia, v. 99, n. 2, p. 491-498, 2011.

FANTAZZI, Charles. Introduction. In: POLIZIANO, Angelo. *Silvae*. Ed. and trans. Charles Fantazzi. Cambridge: Harvard University, 2004. p. vii-xx.

FANTHAM, Elaine. General Introduction. In: LUCAN. *De Bello Civili*: Book II. Cambridge: Cambridge University, 1992.

FANTHAM, Elaine. *Roman literary culture from Cicero to Apuleius*. Baltimore: The Johns Hopkins University, 1996.

FANTHAM, Elaine. *Roman Readings: Roman Response to Greek literature from Plautus to Statius and Quintilian*. Berlin: De Gruyter, 2011.

FARIAS JÚNIOR, José Petrucio. História e Retórica: propostas para análise documental. *Espaço Acadêmico*, Maringá, n. 121, a. 11, p. 174-182, 2011.

FAVERSANI, Fábio. *Ékphrasis* e as fronteiras da descrição em Tácito. *Letras Clássicas*, São Paulo, v. 19, n. 1, p. 43-53, 2015.

FAVERSANI, Fábio; JOLY, Fábio Duarte. Sobrevivendo ao Principado: um estudo sobre a *Vida de Agrícola*, de Tácito. In: SILVA, Gilvan Ventura da; LEITE, Leni Ribeiro (org.). *As múltiplas faces do discurso em Roma: textos, inscrições, imagens*. Vitória: Edufes, 2013b. p. 69-81.

FAVERSANI, Fábio; JOLY, Fábio Duarte. Tácito, sua *Vida de Agrícola* e a competição aristocrática no Alto Império Romano. *Mnemonise Revista*, Campina Grande, v. 4, p. 133-147, 2013a.

FAVRO, Diane. The Roman Forum and Roman memory. *Places*, San Francisco, v. 5, n. 1, p. 17-24, 1988.

FAVRO, Diane. *The urban image of Augustan Rome*. Cambridge: Cambridge University, 1996.

FEAR, A. T. Status Symbol or Leisure Pursuit? Amphitheatres in the Roman World. *Latomus*, Bruxelles, v. 59, p. 82-87, 2000.

FEENEY, Denis C. *The Gods in Epic: Poets and Critics of the Classical Tradition*. New York: Oxford University, 1991.

FEENEY, Denis. *Literature and Religion at Rome*. Cambridge: Fehrle, 1998.

FEHL, Philipp. The Placement of the Equestrian Statue of Marcus Aurelius in the Middle Ages. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, London, v. 37, p. 362-367, 1974.

FELDHERR, Andrew (ed.). *The Cambridge Companion to the Roman Historians*. Cambridge: Cambridge University, 2009.

FERNÁNDEZ-ARDANAZ, Santiago; GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Rafael. El *fiscus iudaicus* y las posiciones políticas de los cristianos de Roma bajo Domiciano. *Gerión*, Madrid, v. 23, v. 1, p. 219-232, 2005.

FERREIRA, Luiz Felipe. Acepções recentes do conceito de lugar e sua importância para o mundo contemporâneo. *Território*, Rio de Janeiro, a. 5, n. 9, p. 65-83, 2000.

FINLEY, Moses Isaac. Autoridade e Patronato. In: FINLEY, Moses Isaac. *A política no mundo antigo*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. p. 37-65

FINLEY, Moses. *The Ancient Economy*. Berkeley: University of California, 1973.

FINSEN, Helge. *Domus Flavia sur le Palatin: Aula Regia-Basilica*. Hafniae: Munksgaard, 1962.

FINSEN, Helge. *La residence de Domitiane sur le Palatin*. Hafniae: Munksgaard, 1969.

FIORIN, José Luiz. *Figuras de retórica*. São Paulo: Contexto, 2014.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2011.

FIORIN, José Luiz. Organização linguística do discurso: enunciação e comunicação. In: FIGARO, Roseli (org.). *Comunicação e análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2013. p. 45-67.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2016.

FISH, Stanley. *Is there a text in this class? The authority of interpretive communities*. Cambridge: Harvard University, 1980.

FLAIG, Egon. *Den Kaiser herausfordern: Die Usurpation im Römischen Reich*. Frankfurt am Main: Campus-Verlag GmbH, 1992

FLAIG, Egon. Politisierte Lebensführung und ästhetische Kultur. Eine semiotische Untersuchung am römischen Adel. *Historische Anthropologie*, Wien, v. 1, n. 2, p. 193-217, 1993.

FLAMMINI, Giuseppe. La strofe alcaica dopo Orazio. *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia*, Macerata, v. 40/41, p. 39-59, 2008.

FLORES, Guilherme Gontijo. Notas às elegias. In: PROPÉRCIO. *Elegias de Sexto Propércio*. Trad. e notas de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. p. 323-440.

FLOWER, Harriet Isabel. A Tale of Two Monuments: Domitian, Trajan, and Some Praetorians at Puteoli (AE 1973, 137). *American Journal of Archaeology*, Boston, v. 105, n. 4, p. 625-648, 2001.

FLOWER, Harriet Isabel. Conclusion: Roman Memory Spaces. In: *The Art of Forgetting: Disgrace and Oblivion in Roman Political Culture*. North Carolina: University of North Carolina, 2006. p. 276-284.

FLOWER, Harriet Isabel. *The art of forgetting: disgrace and oblivion in Roman political culture*. Charlotte: University of North Carolina, 2006.

FLOWER, Harriet Isabel. The Shadow of Domitian and the Limits of Disgrace. In: *The Art of Forgetting: Disgrace and Oblivion in Roman Political Culture*. North Carolina: University of North Carolina, 2006. p. 234-275.

FOLEY, John Miles (ed.). *A Companion to Ancient Epic*. Malden: Blackwell, 2008.

FONTANIER, Pierre. *Les figures du discours*. Introduction par Gérard Genette. Paris: Flammarion, 1977.

FORTES, Fábio; FREITAS, Fernando Adão de Sá. O contato linguístico e cultural entre o grego e o latim: reflexos na constituição da disciplina gramatical em Roma. *Veredas*, Juiz de Fora, v. 19, n. 1, p. 03-13, 2015.

FORTINA, M. *Un generale romano del l' secolo dell'impero: c. Licinio Muciano*. Novara: Rag. Mora, 1955.

FOUCAULT, Michael. Space, power and knowledge. In: DURING, Simon (ed.). *The Cultural Studies Reader*. London: Routledge, 2003. p. 161-169.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008 [1969].

FRANCHET D'ESPEREY, Sylvie. *Conflit, violence et non-violence dans la Thébaïde de Stace*. Paris: Les Belles Lettres, 1999.

FRANKL, Joseph V. Negotiating Julio-Claudian Memory: The Vespasianic Building Program and the Representation of Imperial Power in Ancient Rome. *Classics Honors Projects*, Saint Paul, paper 19, p. 01-86, 2014.

FRANZOSI, Roberto. On Quantitative Narrative Analysis. In: HOLSTEIN, James A.; GUBRIUM, Jaber F. (ed.). *Varieties of narrative analysis*. Los Angeles: Sage, 2012. p. 75-96.

FREDRICK, David. Architecture and Surveillance in Flavian Rome. In: BOYLE, Anthony James; DOMINIK, William John (ed.). *Flavian Rome: culture, image, text*. Leiden: Brill, 2003. p. 199-227.

FREITAS, João Victor Lanna de. *Mais feliz que Augusto, melhor que Trajano (Eutrópio, Breviário, VIII. 5. 3): a construção do ideal de Optimus Princeps em Tácito e Plínio, o Jovem*. 2015. 202 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2015.

FRE-LGL = Frontiers of the Roman Empire – The Lower German Limes. Nomination file for inscription on the UNESCO World Heritage List. Nomination file. Bonn: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, Koninkrijk (Nederlanden); Ministerium für Heimat, Kommunales, Bau und Gleichstellung des Landes Nordrhein-Westfalen, Ministerium für Wissenschaft, Weiterbildung und Kultur des Landes Rheinland-Pfalz (Deutschland), 2020. v.1.

FRÈRE, Henri; IZAAC, H. J. Introduction. In: STACE. *Silves*. Texte établi par Henri Frère et traduit par H. J. Izaac. Paris: Belles Lettres, 1944.

FREUDENBURG, Kirk. *Recusatio* as political theatre: Horace's letter to Augustus. *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, v. 104, p. 105-132, 2014.

FREUDENBURG, Kirk. *Satires of Rome: Threatening Postures from Lucilius to Juvenal*. Cambridge: Cambridge University, 2001.

FRIEDLÄNDER, Paul. Vorklassisch und nachklassisch. In: JAEGER, Werner (hrsg.). *Das Problem des Klassischen und die Antike: acht vorträge gehalten auf der Fachtagung der klassischen Altertumswissenschaft zu Naumburg 1930*. Berlin: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1931. p. 33-46.

FRIGHETO, Renan. *A Antiguidade Tardia: Roma e as monarquias romano-bárbaras numa época de transformações*. Curitiba: Juruá, 2012.

FULIŃSKA, Agnieszka. Mature Heracles and youthful kings. Theocritus 17 and Hellenistic iconography. *Studies in Ancient Art and Civilization*, Kraków, v. 17, p. 143-150, 2013.

G. Rosati 2011, *I tria corda di Stazio, poeta Greco, Romano e Napoletano*, in A. Bonadeo, A. Canobbio and F. Gasti (Eds), *Filellenismo e Identità Romana in Età Flavia* (Pavia: Collegio Ghisleri), 15-34.



GADAMER, Hans-Georg. Rhetoric and Hermeneutics. In: HYDE, Michael John; JOST, Walter (ed.). *Rhetoric and Hermeneutics in Our Time: a Reader*. New Haven: Yale University, 1997.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método*. Trad. Flávio Paulo Meurer e Ênio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2003 [1960].

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GALBO, Joseph. Renovating the Roman Colosseum: Politics, urban restructuring, and the value of heritage in neoliberal times. *European Journal of Cultural and Political Sociology*, London, v. 6, n. 3, p. 1-29, 2019.

GALIMBERTI, Alessandro. The emperor Domitian. In: ZISSOS, Andrew (ed.). *A companion to the Flavian Age of imperial Rome*. Malden: Wiley-Blackwell, 2016. p. 92-108.

GALINSKY, G. Karl. *Ovid's Metamorphoses: an introduction to the basic aspects*. Berkeley: University of California, 1975.

GALLIA, Andrew B. Remaking Rome. In: ZISSOS, Andrew (ed.). *A companion to the Flavian Age of imperial Rome*. Malden: Wiley-Blackwell, 2016. p. 148-165.

GALLIA, Andrew B. Remaking Rome. In: ZISSOS, Andrew (ed.). *A companion to the Flavian Age of imperial Rome*. Malden: Wiley-Blackwell, 2016. p. 148-165.

GAMBASH, Gil. Flavian Britain. Zissos, Andrew (ed.). *A companion to the Flavian Age of imperial Rome*. Malden: Wiley-Blackwell, 2016. p. 255-274.

GAMUCCI, Bernardo. *Le antichità della città di Roma: raccolte sotto brevità da diversi antichi & moderni scrittori*. Venice: Appresso Giovanni Varisco & Co., 1580.

GANIBAN, Randall. *Statius and Vergil: the Thebaid and the reinterpretation of the Aeneid*. Cambridge: Cambridge University, 2007.

GARNSEY, Peter; SALLER, Richard Paul. *The Roman Empire: economy, society and culture*. Berkeley: University of California, 1987.

GARRAFFONI, Renata Senna. Contribuições da Epigrafia para o estudo do cotidiano dos gladiadores romanos no início do Principado. *História*, São Paulo, v. 24, p. 247-261, 2005.

GARRAFFONI, Renata Senna. Grafites: linguagens e narrativas nas paredes de Pompeia. *Revista de Estudos Filosóficos e Históricos da Antiguidade*, Campinas, v. 31, p. 11-25, 2017.

GARRAFFONI, Renata Senna. História Antiga e as camadas populares: repensando o império romano. *Cadmo*, Lisboa, v. 18, p. 169-180, 2008.

GARRISON, Daniel. The *Locus Inamoenus*: another part of the forest. *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, Boston, v. 2, n. 1, p. 98-114, 1992.

GÄRTNER, Thomas. Der Epilog zur *Thebais* des Statius. *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, Würzburg, v. 32, p. 137-157, 2008.

GARZETTI, Albino. *From Tiberius to the Antonines: A History of the Roman Empire, AD 14-92*. London: Methuen, 1974.

GASPARRI, Carlo. *Aedes Concordiae Augustae*. Roma: Istituto di Studi Romani, 1979.

GATTESCHI, Giuseppe. *Restauri della Roma imperiale: con gli stati attuali ed il testo spiegativo in quattro lingue*. Roma: Comitato di azione patriottica fra il personale postale-telegrafico-telefonico, 1924.

GATTI, Guglielmo. Scoperte ecentissime nel Foro Romano. *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale in Roma*, Roma, v. 32, p. 174-179, 1904.

GEBARA DA SILVA, Uiran. A escrita biográfica na Antiguidade: uma tradição incerta. *Politeia: História e Sociedade, Vitória da Conquista*, v. 8, n. 1, p. 67-81, 2008.

GELLNER, Ernest. Patrons and Clients. In: GELLNER, Ernest; WATERBURY, John (ed.). *Patrons and Clients in Mediterranean Societies*. Hanover: Center for Mediterranean Studies of the American Universities Field Staff, 1977. p. 1-6.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja, 1995.

GEORGACOPOULOU, Sophia. Clio dans la *Thébaïde* de Stace: à la recherche du *kléos* perdu. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, Milano, n. 37, p. 167-191, 1996.

GEORGACOPOULOU, Sophia. Les Erinyes et le Narrateur Épique ou la Métamorphose Impossible (Stace *Theb.*, 11.576-579). *Phoenix*, Toronto, v. 52, n. 1/2, p. 95-102, 1998.

GERGEL, Richard A. An allegory of imperial Victory on a cuirassed statue of Domitian. *Record of the Art Museum*, Princeton, v. 45, n. 1, p. 3-15, 1986.

GERING, Jens. *Domitian, dominus et deus? Herrschafts- und Machtstrukturen im Römischen Reich zur Zeit des letzten Flaviers*. Ragden: Verlag Marie Leidorf, 2012.

GERVAIS, Kyle G. *Dealing with a Massacre: Spectacle, Eroticism, and Unreliable Narration in the Lemnian Episode of Statius' Thebaid*. 136 f. 2008. Dissertation (Master of Art in Classics) - Department of Classics, Queen's University, Kingston, 2008.

GEYSSEN, John W. *Imperial panegyric in Statius: a literary commentary on Silvae 1.1*. New York: P. Lang, 1996.

GHEDINI, Francesca. Riflessi della politica domiziana nei rilievi flavi di Palazzo della Cancelleria. *Bullettino della Commissione archeologica Comunale di Roma*, Roma, v. 91, p. 292-309, 1986.

GIAVARINI, Carlo; FERRETTI, A. Samuelli; SANTARELLI, Maria Laura. Mechanical characteristics of Roman *opus caementicium*. In: KOURKOULIS, Stavros K. (ed.). *Fracture and failure of natural building stones: applications in the restoration of ancient monuments*. Dordrecht: Springer, 2006.

GIBSON, Bruce. Introduction and commentary. In: STATIUS. *Silvae 5*. Edited with an introduction, translation, and commentary by Bruce Gibson. Oxford: Oxford University, 2006. p. xvii-iii; 71-433.

GIBSON, Roy K. Introduction. In: OVID. *Ars Amatoria, Book 3*. Edited with introduction and commentary by Roy K. Gibson. Cambridge: Cambridge University, 2003. p. 1-46.

GIBSON, Roy K. Pliny and the art of (in)offensive self-praise. *Arethusa*, Baltimore, v. 36, n. 2, p. 235-254, 2003.

GIBSON, Roy K.; MORELLO, Ruth. *Reading the Letters of Pliny the Younger: an introduction*. New York: Cambridge University, 2012.

GIBSON, Sheila; DELAINE, Janet; CLARIDGE, Amanda. The *triclinium* of the Domus Flavia: a new reconstruction. *Papers of the British School at Rome*, Rome, v. 62, p. 67-100, 1994.

GIDDENS, Anthony. *A constituição da sociedade*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes: 2003 [1984].

GIESEN, Kátia Regina; LEITE, Leni Ribeiro. *As cartas de elogio de Plínio, o Jovem*. Vitória: Edufes, 2019.

GILLESPIE, Stuart. Statius in English, 1648-1767. *Translation and Literature*, Edinburgh, v. 8, n. 2, p. 157-175, 1999.

GINSBERG, Warren. Ovid's *Metamorphoses* and the Politics of Interpretation. *The Classical Journal*, Monmouth, v. 84, n. 3, p. 222-231, 1989.

GIOVANNONI, Gustavo. La basilica dei Flavi sul Palatino. In: CENTRO DI STUDI PER LA STORIA DELL'ARCHITETTURA. *Atti del III Convegno nazionale di storia dell'architettura, Roma, 9-13 ottobre 1938*. Roma: Colombo, 1940. p. 85-94.

GIRARD, Jean-Louis. Domitien et Minerve: une prédilection impériale. *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Berlin, v. 2, n. 17.1, p. 233-245, 1981.

GIULIANI, Cairoli Fulvio. Forum Romanum (Laticratium). In: STEINBY, Eva Margareta (a cura di). *Lexicon topographicum urbis Romae*. Rome: Quasar, 1995. v. 2; p. 228-229.

GIULIANI, Cairoli Fulvio. Domus Flavia: una nuova lettura. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, Berlin, bd. 84, p. 91-106, 1977.

GIULIANI, Cairoli Fulvio. Note sull'architettura delle residenze imperiali dal I al III secolo d. C. *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Berlin, 2, bd. 12, n. 1, p. 233-258, 1982.

GIULIANI, Cairoli Fulvio; VERDUCHI, Patrizia. *Foro Romano: l'area centrale*. Firenze: Leo S. Olschki, 1980.

GIULIANI, Cairoli Fulvio; VERDUCHI, Patrizia. *L'area centrale del Foro Romano*. Firenze: Leo S. Olschki, 1987.

GIULIANO, Antonio (a cura di). *Museo Nazionale Romano: Le sculture*. Rome: De Luca, 1981. v. 1.2.

GIULIANO, Antonio. Documenti per servire allo studio del monumento degli Haterii. In: ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI. *Atti dell' [...] Rendiconti della Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche*. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1968. p. 450-482.

GLADHILL, Bill. The emperor's no clothes: Suetonius and the dynamics of corporeal ekphrasis. *Classical Antiquity*, Berkeley, v. 31, n. 2, p. 315-348, 2012.

GLINISTER, Fay Nadine. Ritual and meaning: contextualising votive terracotta infants in Hellenistic Italy. In: DRAYCOTT, Jane; GRAHAM, Emma-Jayne (ed.). *Bodies of evidence: ancient anatomical votives past, present, and future*. New York: Routledge, 2016. p. 131-146.

GMYREK, Carola. *Römische Kaiser und griechische Göttin*. Die religiöspolitische Funktion der Athena/ Minerva in der Selbst- und Reichdarstellung der römische Kaiser. Mailand: Ennerre, 1998.

GNOLI, Raniero. *Marmora Romana*. Roma: Dell'Elefante, 1988.

GOLDHILL, Simon. What is *Ekphrasis* For? *Classical Philology*, Chicago, v. 102, n. 1, p. 1-19, 2007.

GOLVIN, Jean-Claude. *L'amphithéâtre romain: essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*. Paris: Diffusion de Boccard, 1988. 2 v.

GOLVIN, Jean-Claude; ALAIN, Genot; TOUTAIN, Lise (dir.). *Jean-Claude Golvin : un architecte au cœur de l'histoire : Musée Départemental Arles Antique, 22 Octobre 2011-6 Mai 2012*. Paris: Errance, 2011.

GOLVIN, Jean-Claude; REDDÉ, René Goguey Michel. Naumachies, jeux nautiques et amphithéâtres. In: DOMERGUE, Claude; LANDES, Christian; PAILLER, Jean-Marie (éd.). *Spectacula: Gladiateurs et amphithéâtres: actes du colloque tenu à Toulouse et à Lattes les 26, 27, 28 et 29 mai 1987*. Lattes: Musée archéologique Henri Prades, 1990. p. 165-177.

GOMES, Paulo César da Costa. *A condição urbana: ensaios de geopolítica da cidade*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2002.

GOMES, Paulo César da Costa. *Geografia e modernidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

GÓMEZ ROBLES, Lucía. A methodological approach towards conservation. *Conservation and Management of Archaeological Sites*, Abingdon, v. 12, n. 2, p. 146-169, 2010.

GONÇALVES, Ana Teresa Marques; CUNHA, Macsuelber de Cássio Barros da. O Fórum de Augusto e seu caráter instrutivo: a história de Roma recriada em pedra. *Acta Scientiarum Education*, Maringá, v. 40, n. 3, p. 1-14, 2018.

GOODMAN, Penelope J. *In omnibus regionibus? The fourteen regions and the city of Rome*. *Papers of the British School at Rome*, Rome, v. 88, p. 119-150, 2020.

GORSKI, Gilbert J.; PACKER, James E. *The Roman Forum: a reconstruction and architectural guide*. New York: Cambridge, 2015.

GRAHAM, Theodore Adam. *Playing the Tyrant: The Representation of Tyranny in Fifth-Century Athenian Tragedy*. Dissertation (Doctor of Philosophy, Classical Studies) - Department of Classical Studies, Graduate School, Duke University, Durham, 2017.

GRAINGER, John D. *Nerva and the Roman Succession Crisis of AD 96-99*. Londres: Routledge, 2003.

GRANINO CECERE, Maria Grazia. Juan Francisco Masdeu e Carlo Fea: lettere e ammonizioni per una diatriba epigrafica. In: BELTRÁN FORTES, José; CACCIOTTI, Beatrice; PALMA, Beatrice (coord.). *Arqueología, coleccionismo y antigüedad: España e Italia en el siglo XIX*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2004. p. 243-260.

GREEN, Steven J. *Ovid, Fasti I: a commentary*. Leiden: Brill, 2004.

GREENHALGH, Peter Andrew Livsey. *The Year of the Four Emperors*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1975.

GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise. A Análise do Discurso: conceito e aplicações. *Alfa*, São Paulo, v. 39, p. 13-21, 1995.

GREGORI, Gian Luca. Horti Sepulchrales e Cepotaphia nelle iscrizioni urbane. *Bullettino Della Commissione Archeologica Comunale Di Roma*, Roma, v. 92, n. 1, p. 175-188, 1987.

GRIFFIN, Miriam T. Pliny and Tacitus. *Scripta Classica Israelica*, Jerusalem, v. 18, p. 139-158, 1999.

GRIFFIN, Miriam T. The Flavians. In: BOWMAN, Alan K.; GARNSEY, Peter; RATHBONE, Dominic (ed.). *The Cambridge Ancient History: The High Empire, A.D. 70-192*. Cambridge: Cambridge University, 2008. v. 11, p. 01-83.

GRIFFIN, Miriam. The Flavians. In: BOWMAN, Alan K.; GARNSEY, Peter; RATHBONE, Dominic (Eds.). *The Cambridge Ancient History*. Vol. XI: The High Empire, A.D. 70-192. Cambridge: Cambridge University, 2007. p. 01-83.

GRIFFITH, Alison B. Mithras, Death, and Redemption in Statius, *Thebaid I*, 719-720. *Latomus*, Bruxelles, t. 60, fasc. 1, p. 108-123, 2001.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Trad. Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2005.

GRISSET, Emmanuele. Il problema della *Silva V*, 3 di Stazio. *Rivista di Studi Classici*, Torino, v. 10, p. 128-132, 1962.

GRONBECK, Bruce E. Rhetorical History and rhetorical criticism: a distinction. *The speech teacher*, Milton Park, v. 24, p. 309-320, 1975.

GROS, Pierre. *Iuppiter Tonans, aedes*. In: STEINBY, Eva Margareta (a cura di). *Lexicon topographicum urbis Romae*. Roma: Quasar, 1996. v. 3; p. 159-160.

GROS, Pierre. *L'architecture romaine du début du IIIe siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire: Les monuments publics*. Paris: Picard, 1996. v. 1.

GROS, Pierre; TORELLI, Mario. *Storia dell'urbanistica*. Il mondo romano. Roma: Laterza, 1988.

GROSS, Kim Johnson; STONE, Jeff (ed.). *Home (Chic Simple)*. Text by Julie V. Iovine, photographs by Maria Robledo. Westminster: Knopf, 1993.

GSELL, Stéphane. *Essai sur le règne de l'empereur Domitien*. Paris: Thorin & fils, 1894.

- GUNDERSON, Erik. The ideology of the arena. *Classical Antiquity*, Berkeley, v. 15, n. 1, p. 113-151, 1996.
- GURVAL, Robert A. Caesar's comet: the politics and poetics of an Augustan myth. *Memoirs of the American Academy in Rome*, Ann Arbor, v. 42, p. 39-71, 1997.
- GUTHRIE, William Keith Chambers. *A History of Greek Philosophy: Plato, the man and his dialogues. Earlier period*. Cambridge: Cambridge University, 1975. v. 4.
- GUTZWILLER, Kathryn. Lyricism in Hellenistic Epigram. *Trends in Classics*, Leiden, v. 9, n. 2, p. 317-338, 2017.
- HABINEK, Thomas N. *The politics of Latin Literature: writing, identity and empire in Ancient Rome*. Princeton: Princeton University, 1998.
- HABINEK, Thomas. *Ancient rhetoric and oratory*. Oxford: Blackwell, 2005.
- HADAS-LEBEL, Mireille. *Jerusalem against Rome*. Trad. Robyn Fréchet. Leuven: Peeters, 2006.
- HÅKANSON, Lennart. *Statius' Thebaid: Critical and Exegetical Remarks*. Lund: Gleerup, 1973.
- HALES, Shelley. *The Roman house and social identity*. Cambridge: Cambridge University, 2003.
- HALL, John Barrie. Notes on Statius' *Thebaid* Books 3 and 4. *Illinois Classical Studies*, Champaign, v. 17, n. 1, p. 57-77, 1992.
- HALL, John Barrie. Notes on Statius' *Thebaid* Books 5 and 6. *Illinois Classical Studies*, Champaign, v. 17, n. 2, p. 287-299, 1992.
- HALL, Jonathan. *Artifact & Artifice: Classical Archaeology and the Ancient Historian*. Chicago: University of Chicago, 2014.
- HAMMAR, Isak. *Making enemies: The logic of immorality in Ciceronian oratory*. Lund: Lund University, 2013.
- HAMMOND, Mason. A Statue of Trajan Represented on the *Anaglypha Traiani*. *Memoirs of the American Academy in Rome*, Ann Arbor, v. 21, p. 125-183, 1953.
- HAMMOND, Mason. Hellenistic Influences on the Structure of the Augustan Principate. *Memoirs of the American Academy in Rome*, Rome, v. 17, p. 1-25, 1940.
- HAMMOND, Mason. *The Antonine Monarchy*. Rome: American Academy in Rome, 1959.
- HANEY, Carrie Evelyn. *The flattery of the Emperor Domitian in the Silvae of Statius*. 147 f. Thesis (Master of Arts degree in Latin) – Department of Classics, College of Letters and Science, University of California, Berkeley, 1920.
- HANNESTAD, Niels. *Roman Art and Imperial Policy*, Aarhus: Aarhus University, 1988.
- HANSEN, João Adolfo. *A Sátira e o Engenho: Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HANSEN, João Adolfo. Categorias epidíticas da *ekphrasis*. *Revista da Usp*, São Paulo, n. 71, p. 85-105, 2006.

HANSEN, João Adolfo. Instituição retórica, técnica retórica, discurso. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 33, p. 11-46, 2013.

HARDIE, Alex. Poetry and politics at the games of Domitian. In: BOYLE, Anthony James; DOMINIK, William John (ed.). *Flavian Rome: culture, image, text*. Leiden: Brill, 2003. p. 125-147.

HARDIE, Alex. *Statius and the Silvae: Poets, Patrons, and Epideixis in the Graeco-Roman World*. Liverpool: Francis Cairns, 1983.

HARDIE, Philip Russell. Augustan Poets and the Mutability of Rome. In: POWELL, Anton (ed.). *Roman Poetry & Propaganda: In the Age of Augustus*. London: Bloomsbury Academic, 1994. p. 59-83.

HARDIE, Philip. *Rumour and Renown: Representations of Fama in Western Literature*. Cambridge: Cambridge University, 2012.

HARDIE, Philip. *The epic successors of Virgil: a study in the dynamics of a tradition*. Cambridge: Cambridge University, 1993.

HARLAN, David. A história intelectual e o retorno da literatura [1989]. Trad. José Antônio Vasconcelos. In: RAGO, Margareth; GIMENES, Rogério (org.). *Narrar o passado, repensar a história*. Campinas: IFCH, 2000. p. 15-62.

HARRISON, Stephen J. The Arms of Capaneus: Statius, *Thebaid* 4.165-77. *The Classical Quarterly*, v. 42, n. 1, p. 247-252, 1992.

HARRISON, Stephen John (ed.). *A Companion to Latin Literature*. Malden: Blackwell, 2005.

HARRISON, Stephen John. The Arms of Capaneus: Statius, *Thebaid* 4.165-77. *The Classical Quarterly*, Cambridge, v. 42, n. 1, p. 247-252, 1992.

HARTOG, François. *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do Outro*. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica: grega e latina*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998

HASSETT, Maurice Martin. The Coliseum. In: HERBERMANN, Charles George *et al.* (ed.). *The Catholic encyclopedia: an international work of reference on the constitution, doctrine, discipline and history of the Catholic Church*. New York: The Encyclopedia, 1908. v. 4; p. 101-102.

HAUSER, Gerard A. Aristotle on Epideictic: the formation of public morality. *Rhetoric Society Quarterly*, Arlington, v. 29, n. 1, p. 5-23, 1999.

HAYDEN, Dolores. *The power of place: urban landscapes as public history*. Cambridge: The Massachusetts Institute of Technology, 1995.

- HAYNES, Holly. Survival and memory in the *Agricola*. *Arethusa*, Baltimore, v. 39, n. 2, p. 149-170, 2006.
- HAYNES, Melissa. *Written in stone: literary representations of the statue in the Roman Empire*. Dissertation (Ph.D. degree in Classics) – The Graduate School of Arts and Sciences, Harvard University, 2009.
- HEATH, Malcolm. Theon and the History of the *Progymnasmata*. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, Durham, v. 43, p. 129-160, 2003.
- HEATH, Malcolm. *Menander: a rhetor in context*. Oxford: Oxford University, 2004.
- HEEHS, Peter. Myth, history, and theory. *History and Theory*, Middletown, v. 33, p. 1-19, 1994.
- HEIL, Andreas. *Alma Aeneis: Studien zur Vergil- und Statiusrezeption Dante Alighieris*. New York: Lang, 2002.
- HEINTZ, Florent. A Domitianic Fleet Diploma. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Köln, v. 120, p. 250-252, 1998.
- HEKSTER, Olivier Joram. Propagating Power: Hercules as an Example for Second-century Emperors”. In: RAWLINGS, Louis; BOWDEN, Hugh (ed.). *Herakles and Hercules: Exploring a Graeco-Roman Divinity*. Swansea: The Classical Press of Wales, 2005. p. 205-221.
- HELLER, Agnes. *O Cotidiano e a História*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989 [1970].
- HENDERSON, John. *A Roman life: Rutilius Gallus on paper and in stone*. Exeter: Exeter University, 1998.
- HENDERSON, John. Bringing it all back home: togetherness in Statius *Silvae* 3.5. *Arethusa*, Baltimore, v. 40, n. 2, p. 245-277, 2007.
- HENDERSON, John. Down the pan: historical exemplarity in the panegyrics. In: ROCHE, Paul (ed.). *Pliny's praise: the Panegyricus in the Roman world*. New York: Cambridge University, 2011. p. 142-174.
- HENDERSON, John. *Pliny's statue: the letters, self-portraiture and classical art*. Exeter: University of Exeter, 2002.
- HENDERSON, Mary I. The establishment of the equester ordo. *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, v. 53, p. 61-72, 1963.
- HENRIKSÉN, Christer. The Augustan Domitian: Martial's poetry on the Second Pannonian War and Horace's fourth book of *Odes*. *Philologus*, v. 16, n. 2, p. 318-338, 2002.
- HERSHKOWITZ, Debra. *Parce Metu, Cytherea: 'Failed' intertext repetition in Statius' Thebaid, or, Don't stop me if you've heard this one before*. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, Milano, n. 39, p. 35-52, 1997.
- HERSHKOWITZ, Debra. Patterns of Madness in Statius' *Thebaid*. *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, v. 85, p. 52-64, 1995.



HERSHKOWITZ, Debra. Sexuality and Madness in Statius' *Thebaid*. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, Milano, n. 33, p. 123-147, 1994.

HERSHKOWITZ, Debra. *The Madness of Epic: Reading Insanity from Homer to Statius*. Oxford: Oxford University, 1998.

HESLIN, Peter Joseph. Domitian and the so-called *Horologium Augusti*. *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, v. 97, p. 1-20, 2007.

HESLIN, Peter Joseph. Statius in Dante's *Commedia*. In: DOMINIK, William John; NEWLANDS, Carole Elizabeth; GERVAIS, Kyle G. (ed.). *Brill's Companion to Statius*. Leiden: Brill, 2015. p. 512-526.

HESLIN, Peter Joseph. The Julian Calendar and the Solar Meridian of Augustus: making Rome run on time. In: LOAR, Matthew P.; MURRAY, Sarah C.; REBEGGIANI, Stefano (ed.). *The Cultural History of Augustan Rome: texts, monuments, and topography*. Cambridge: Cambridge University, 2019. p. 45-79.

HESLIN, Peter Joseph. *The Transvestite Achilles: Gender and Genre in Statius' Achilleid*. Cambridge: Cambridge University, 2005.

HEUVEL, Herman. De inimicitarum, quae inter Martialem et Statium fuisse dicuntur, indiciis. *Mnemosyne*, Leiden, v. 4, n. 4, p. 299-330, 1937.

HEUVEL, Herman. *Publii Papinii Statii Thebaidos liber primus: versione Batava commentarioque exegetico instructus*. Zutphen: N. V. Drukkerij Nauta & Co., 1932.

HILL, Philip V. *The monuments of ancient Rome as coin types*. London: B. A. Seaby, 1989.

HINDS, Stephen. Cinna, Statius, and "Immanent Literary History" in the Cultural Economy. In: SCHMIDT, Ernst A. (ed.). *L'Histoire littéraire immanente dans la poésie latine*. Genève: Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité Classique, 2001. p. 221-257.

HINDS, Stephen. Essential epic: genre and gender from Macer to Statius. In: DEPEW, Mary; OBBINK, Dirk (ed.). *Matrices of Genre: Authors, Canons, and Society*. Cambridge: Harvard University, 2000. p. 221-244.

HINDS, Stephen. Landscape with figures: aesthetics of place in the *Metamorphoses* and its tradition. In: HARDIE, Philip Russell (ed.). *The Cambridge companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University, 2006. p. 122-149.

HOFFER, Stanley. *The anxieties of Pliny the Younger*. Atlanta: Scholars, 1999.

HOFFMANN, Adolf; WULF, Ulrike. Vorbericht zur bauhistorischen Dokumentation der sogenannten Domus Severiana auf dem Palatin in Rom. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, bd. 107, p. 279-298, 2000.

HOLANDA, Frederico Rosa Borges de. Arquitetura sociológica. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 115-129, 2007.

HOLDER, Paul A. Domitian and the title *Germanicus*. *Liverpool Classical Monthly*, Liverpool, v. 2, p. 151, 1977.

- HOLFORD-STREVENS, Leofranc. In search of Poplios Papinios Statios. *Hermathena*, Dublin, n. 168, p. 39-54, 2000.
- HÖLKESKAMP, Karl-Joachim. *Reconstructing the Roman republic: an ancient political culture and modern research*. Princeton: Princeton University, 2010.
- HOLLAND, Louise Adams. *Janus and the Bridge*. Rome: American Academy in Rome, 1961.
- HOLLERAN, Claire. The development of public entertainment venues in Rome and Italy. In: LOMAS, Kathryn; CORNELL, Tim (ed.). *Bread and Circuses: Euergetism and Municipal Patronage in Roman Italy*. New York: Routledge, 2005. p. 46-60.
- HOLLIS, A. S. Statius' Young Parthian King (*Thebaid* 8.286-93). *Greece & Rome*, Cambridge, v. 41, n. 2, p. 205-212, 1994.
- HÖLSCHER, Tonio. Architectural sculpture: Messages? Programs? Towards rehabilitating the notion of "decoration". In: SCHULTZ, Peter; VON DEN HOFF, Ralf (ed.). *Structure, Image, Ornament: Architectural Sculpture in the Greek World*. Oxford: Oxbow Books, 2009. p. 54-67.
- HÖLSCHER, Tonio. Die Alten vor Augen. Politische Denkmäler und öffentliches Gedächtnis im republikanischen Rom. In: MELVILLE, Gert (hrsg.). *Institutionalität und Symbolisierung. Verstetigungen kultureller Ordnungsmuster in Vergangenheit und Gegenwart*. Köln: Böhlau, 2001. p. 183-211.
- HÖLSCHER, Tonio. Figürlicher Schmuck in der griechischen Architektur zwischen Dekor und Repräsentation. In: DIETRICH, Nikolaus; SQUIRE, Michael (ed.). *Ornament and Figure in Graeco-Roman Art: Rethinking Visual Ontologies in Classical Antiquity*. Berlin: De Gruyter, 2018. p. 37-72.
- HOLTGREFE, Jon Mark. *The characterization of Civil War: literary, numismatic, and epigraphical presentations of the 'Year of the Four Emperors'*. 2011. 121 f. Thesis (Master of Arts degree in History) – Graduate School, Department of History, University of Oregon, Eugene, 2011.
- HOPE, Valerie. Status and identity in the Roman world. In: HUSKINSON, Janet (ed.). *Experiencing Rome: culture, identity and power in the Roman Empire*. Florence: Taylor and Francis, 2000. p. 125-152.
- HOPPMAN, Michael J. *Genera caesarum* and the burden of proof. *Cogency: journal of reasoning and argumentation*, Santiago, v. 3, n. 1, p. 33-50, 2011.
- HORSFALL, Nicholas. Criteria for the dating of Calpurnius Siculus. *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, Torino, v. 125, p. 166-196, 1997.
- HORVAT, Patricia. O templo de Vesta e a ideia Romana de centro do mundo. *Phoênix*, Rio de Janeiro, v. 13, p. 280-291, 2007.
- HOSKINS, William George. *The Making of the English Landscape*. Wimborne: Little Toller, 2013 [1955].

HOUSEMAN, Justin Cody. *Equus Domitiani. Views of Rome*, Emory University, 2019. Disponível em: <https://viewsofrome.digitalscholarship.emory.edu/items/show/29>. Acesso em: 10 abr. 2020.

HOUSEMAN, Justin Cody. *Excavating Silvae 1.1 of Statius*. 68 f. Thesis (Master of Arts degree in Classics) – College of Liberal Arts and Science, University of Florida, Gainesville, 2014.

HOUSMAN, Alfred Edward. Notes on the *Thebais* of Statius. *The Classical Quarterly*, Cambridge, v. 27, n. 1, p. 1-16, 1933.

HOWARD, Seymour. *The Lansdowne Herakles*. Malibu: J. Paul Getty Museum, 1978.

HUBBARD, Phil. Space/Place In: ATKINSON, David; *et al.* (ed.). *Cultural Geography: a critical dictionary of key concepts*. New York: I. B. Tauris, 2005. p. 41-48.

HULLS, Jean-Michel, Replacing History: Inaugurating the New Year in Statius, *Silvae* 4.1. In: MILLER, John F.; WOODMAN, Anthony John (ed.). *Latin Historiography and poetry in the early Empire: generic interactions*. Leiden: Brill, 2010. p. 87-104.

HULLS, Jean-Michel. Building meaning: constructions of imperial power in Domitianic architecture, visual culture, and literary sources. *Illinois Classical Studies*, Champaign, v. 44, n. 2, p. 268-296, 2019.

HULLS, Jean-Michel. Lowering one's standards: on Statius, *Silvae* 4.2.43. *Classical Quarterly*, Cambridge, v. 57, n. 1, p. 198-206, 2007.

HULLS, Jean-Michel. Raising one's standards? Domitian as model in Ammianus 14.1.10. *Acta Classica: Proceedings of the Classical Association of South Africa*, Cape Town, v. 51, p. 117-124, 2008.

HULLS, Jean-Michel; HULLS, John Michael. What's in a name? repetition of names in Statius' *Thebaid*. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, Hoboken, v. 49, p. 131-144, 2006.

HÜLSEN, Christian. *Il foro romano. Storia e monumenti*. Torino: E. Loescher, 1905.

HÜLSEN, Christian. Iscrizione referibile ai trofei di Mario? *Miscellanea epigrafica 25, Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, Mainz am Rhein, v. 14, p. 255-259, 1899.

HÜLSEN, Christian. *The Roman Forum, its history, and its monuments*. Trans Jesse B. Carter. Rome: Loescher, 1909.

HÜLSEN, Christian. *The Forum and the Palatine*. Trans. Helen Tanzer. New York: A. Bruderhausen, 1928.

HUNTER, Richard. *The Shadow of Callimachus: studies in the reception of Hellenistic poetry at Rome*. Cambridge, 2006.

HURLET, Frédéric. Sources and Evidence. In: ZISSOS, Andrew (ed.). *A companion to the Flavian Age of imperial Rome*. Malden: Wiley-Blackwell, 2016. p. 17-39.

HUTCHINSON, Gregory O. *Greek to Latin: frameworks and contexts for intertextuality*. Oxford: Oxford University, 2013.

HUTCHINSON, Gregory O. *Latin Literature from Seneca to Juvenal: a critical study*. Oxford: Oxford University, 1993.

IACOPI, Irene. *Domus Augustus (Palatium)*. In: STEINBY, Eva Margareta (a cura di). *Lexicon topographicum urbis Romae*. Roma: Quasar, 1995. v. 2, p. 46-48.

IACOPI, Irene. Il passaggio sotterraneo cosiddetto di Commodo. In: LA REGINA, Adriano (a cura di). *Sangue e Arena*. Milano: Electa, 2001. p. 79-87.

ICOMOS - International Council on Monuments and sites. *Cultural landscapes: Management and conservation. A bibliography*. Paris: ICOMOS Documentation Centre, 2013.

INSOLERA, Italo; PEREGO, Francesco. *Archeologia e Città: Storia Moderna dei Fori di Roma*. Roma: Laterza, 1983.

ISAAC, Benjamin. The meaning of the terms *Limes* and *Limitanei*. *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, v. 78, p. 125-147, 1988.

JACZYNOWSKA, Maria. Le Culte de l'Hercule Romain au temps du Hautempire. *Aufstieg Niedergang und Romschen Welt*, Berlin, 2, bd. 2, n. 17, p. 631-670, 1981.

JAMES, Preston Edward; MARTIN, Geoffrey John. *All Possible Worlds: A History of Geographical Ideas*. New York: John Wiley & Sons, 1981.

JAMSET, Claire. Death-Loration: The Eroticization of Death in the *Thebaid*. *Greece & Rome*, Cambridge, v. 51, n. 1, p. 95-104, 2004.

JAPPELLI, Ruggiero; REA, Rossella; SCHINGO, Gianluca. Artificial Openings in the Foundation of the Colosseum. In: TEUSCHER, Peter; COLOMBO, Antonio (ed.). *Progress in tunnelling after 2000: History and archaeology, Underground construction and the environment: Proceedings of the AITES-ITA 2001 World Tunnel Congress, Milan, Italy, 10-13 June 2001*. Bologna: Patron, 2001. v. 1; p. 71-78.

JENSEN, William Michael. *The Sculptures from the tomb of the Haterii*. 1978. 520 f. Dissertation (Doctor of Philosophy, degree in History of Art) – College of Literature, Science, and the Arts, The University of Michigan, Ann Arbor, 1978. 2 vol.

JEUDY, Colette; RIOU, Yves-François. *L'Achilleide de Stace au Moyen Âge: abrégés et arguments*. *Revue d'histoire des textes*, Paris, v. 4, p. 143-180, 1974.

JOHANNSEN, Nina. *Dichter über ihre Gedichte: die Prosavorreden in den Epigrammaton libri Martials und in den Siluae des Statius*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006.

JOHANSSON, Britta Signe. *Damning Domitian: a historiographical study of three aspects of his reign*. 2013. 64 f. Thesis (Bachelor of Arts with Honours in Classics and Ancient History) - School of History, Philosophy, Religion and Classics, University of Queensland, Brisbane, 2013.

JOKILEHTO, Jukka. *A history of architectural conservation*. New York: Routledge, 2018.

JONES, Brian W. Domitian's advance into Germany and Moesia. *Latomus*, Bruxelles, v. 41, p. 329-335, 1982.

JONES, Brian W. Preparation for the Principate. *La Parola del Passato*, Napoli, v. 139, p. 264-270, 1971.

JONES, Brian W. *Suetonius: Domitian*, London: Routledge, 1996.

JONES, Brian W. The dating of Domitian's war against the Chatti. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, Berlin, v. 22, p. 79-90, 1973.

JONES, Brian William. *The Emperor Domitian*. London: Routledge, 1992.

JONES, Brian William. *The Emperor Titus*. London: Croom Helm, 1984.

JONES, Brian; MILNS, Robert. *Suetonius: The Flavian Emperors*. London: Bristol Classical, 2002.

JONES, Kira K. *Domitian and Minerva at Rome: iconography and divine sanction in the Eternal City*. 290 f. 2018 Dissertation (Doctor of Philosophy, degree in Art History) – Faculty of the James T. Laney, School of Graduate Studies, Emory University, Atlanta, 2018.

JONES, Kira. *Domitian and Minerva at Rome: iconography and divine sanction in the Eternal City*. Dissertation (Ph.D. degree in Art History) – Laney Graduate School, Emory University, Druid Hills, 2018.

JONSSON, Marita. *La cura dei monumenti alle origini: restauro e scavo di monumenti antichi a Roma (1800-1830)*. Uddevalla: Svenska Institutet i Rom, 1986.

JUNKELMANN, Marcus. *Hollywoods Traum von Rom: Gladiator und die Tradition des Monumentalfilms*. Mainz am Rhein: P. von Zabern, 2004.

KALAS, Gregor. *The restoration of the Roman Forum in Late Antiquity: transforming public space*. Austin: University of Texas, 2015.

KANSTEINER, Sascha. *Herakles: die Darstellungen in der grossplastik der Antike*. Köln: Böhlau, 2000.

KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. Trad. Valerio Rohden e Udo Baldur Moosburger. Rio de Janeiro: Vozes, 2012 [1781].

KAUFMANN, Helen. *Papinius Noster: Statius in Roman Late Antiquity*. In: DOMINIK, William John; NEWLANDS, Carole Elizabeth; GERVAIS, Kyle G. (ed.). *Brill's Companion to Statius*. Leiden: Brill, 2015. p. 481-496.

KEANE, Catherine. *Juvenal and the Satiric Emotions*. Oxford: Oxford University, 2015.

KEBRIC, Robert B. Lighting the Colossus of Rhodes: a beacon by day and night. *Athens Journal of Mediterranean Studies*, Athens, v. 5, n. 1, p. 11-31, 2019a.

KEBRIC, Robert B. The Colossus of Rhodes: its height and pedestal. *Athens Journal of Humanities and Arts*, Athens, v. 6, n. 4, p. 259-298, 2019b.

KEBRIC, Robert B. The Colossus of Rhodes: some observations about its location,” *Athens Journal of History*, Athens, v. 5, n. 2, p. 83-114, 2019c.

KEITEL, Elizabeth. Feast your eyes on this: Vitellius as a stock tyrant (Tac. *Hist.* 3.36-39). In: MARINCOLA, John (ed). *A Companion to Greek and Roman Historiography*. Oxford: Blackwell, 2007. p. 441-447.

KEITH, Alison M. Imperial building projects and architectural ephrases in Ovid’s *Metamorphoses* and Statius’ *Thebaid*. *Mouseion: Journal of the Classical Association of Canada*, Toronto, v. 7, n. 1, p. 1-26, 2007.

KEITH, Alison M. Ovid’s Theban narrative in Statius’ *Thebaid*. *Hermathena*, Dublin, v. 177/178, p. 181-208, 2005.

KEITH, Alison M. Ovidian Personae in Statius’s *Thebaid*. *Arethusa*, Buffalo, v. 35, n. 3, p. 381-402, 2002.

KEITH, Alison. Ovid’s Theban narrative in Statius’ *Thebaid*. *Hermathena*, Dublin, n. 177/178, p. 181-207, 2005.

KELLER, Elisabeth. Studien zu den Cancellaria-Reliefs. Zur Ikonographie der Personifikationen und Profectiobzw. Adventus-Darstellungen. *Klio*, Leiden, v. 49, n. 1, p. 193-218, 1967.

KENNEDY, George Alexander. *Progymnasmata: Greek textbooks of prose composition and rhetoric*. Leiden: Brill, 2003.

KENNEDY, George Alexander. *The Art of Persuasion in Greece*. London: Routledge, 1963.

KENNEDY, George Alexander. *The Art of Rhetoric in the Roman World*. Princeton: Princeton University, 1972.

KERSTEN, Markus; SYRÉ, Evelyn. Trajan, sein Pferd, sein Triumph und ein verschlungener Weg zu den Göttern: Zur Poetik der Apotheose im Panegyricus des jüngeren Plinius. *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft*, Berlin, v. 16, p. 419-436, 2013.

KIENAST, Dietmar. *Augustus: Prinzeps und Monarch*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982.

KING, Katherine Callen. *Ancient Epic*. Chichester: John Wiley, 2009.

KIRICHENKO, Alexander. *Beatus carcer / tristis harena: The Spaces of Statius’ Silvae*. In: RIMELL, Victoria; ASPER, Markus (ed.). *Imagining Imperial Space in Hellenistic and Roman Literature*. Heidelberg. Manuscripto cedido pelo autor. Disponível em: <https://goo.gl/W47GuA>. Acesso em 17 de janeiro de 2017.

KLAUSER, Theodor. Akklamation. In: KLAUSER, Theodor (hrsg.). *Reallexikon für Antike und Christentum: Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt*. Stuttgart: A. Hiersemann, 1950. v. 1; p. 213-233.

KLEINER, Diana E.E. *Roman Sculpture*. New Haven: Yale University, 1992.

KLODT, Claudia. Ad uxorem in eigener Sache. Das Abschlussgedicht der ersten drei Silvenbücher des Statius vor dem Hintergrund von Ovids Autobiographie: (*Trist.* 4, 10) und seinen Briefen an die Gattin. In: REICHEL, Michael (hrsg.). *Antike Autobiographien: Werke – Epochen – Gattungen*. Köln: Böhlau, 2005. p. 185-222.

KLODT, Claudia. Platzanlagen der Kaiser in der Beschreibung der Dichter. *Gymnasium*, Heidelberg, v. 105, n. 1, p. 1-38, 1998.

KNELL, Heiner. *Bauprogramme römischer Kaiser*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 2004.

KOLENDO, Jerzy. La repartition des places aux spectacles et la stratification sociale dans l'Empire Romain. *Ktéma*, Strasbourg, v. 6, p. 301-315, 1981.

KÖNIG, Alice Rebecca. Knowledge and power in Frontinus' *On Aqueducts*. In: KÖNIG, Jason; WHITMARSH, Tim (ed.). *Ordering Knowledge in the Roman World*. Cambridge: Cambridge University, 2007. p. 177-205.

KÖNIG, Alice. Frontinus' cameo role in Tacitus' *Agricola*. *The Classical Quarterly*, Cambridge, v. 63, n. 1, p. 361-376, 2013.

KÖNIG, Alice. To-ing and fro-ing between foreign, civil and 'mixed' wars in Frontinus' *Strategemata*. *Working Papers on Nervan, Trajanic and Hadrianic Literature*, v. 1, n. 25. p. 1-11, 2014.

Konstan, David. *Friendship in the Classical World: Key Themes in Ancient History*. New York: Cambridge University, 1997.

KOS, Marjeta Šašel. The Early Urbanization of Noricum and Pannonia. In: ZERBINI, Livia (ed.). *Roma e le province del Danubio: atti del I Convegno Internazionale*, Ferrara; Cento, 15-17 Ottobre 2009. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2010. p. 209-230.

KOS, Marjeta Šašel. The Roman conquest of Illyricum (Dalmatia and Pannonia) and the problem of the Northeastern border of Italy. *Studia Europaea Gnesnensia*, Poznań, v. 7, p. 169-200, 2013.

KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do Tempo: estudos sobre história*. Trad. Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

KRAMER, Nobert; REITZ, Christiane (hrsg.). *Tradition und Erneuerung: Mediale Strategien in der Zeit der Flavier*. Berlin: De Gruyter, 2010.

KRAUS, Christina Shuttleworth. From Exempla to Exemplar? Writing History around the Emperor in Imperial Rome. In: EDMONDSON, Jonathan; MASON, Steve; RIVES, James (ed.). *Flavius Josephus and Flavian Rome*. Oxford: Oxford University, 2005. p. 181-200.

KREUZ, Gottfried Eugen. *Besonderer Ort, poetischer Blick: Untersuchungen zu Räumen und Bildern in Statius' Silvae*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2016.

KUBUSCH, Klaus. *Aurea saecula, mythos und Geschichte: untersuchung eines Motivs in der antiken Literatur bis Ovid*. Frankfurt am Main: P. Lang, 1986.

KUNHAVALIK, Pedro. Retórica e história do pensamento político em Quentin Skinner. *Diálogo*, Canoas, n. 33, p. 127-139, 2016.

KYTZLER, Bernhard. Bemerkungen zum Prooemium der *Thebais*. *Hermes: Zeitschrift für Klassische Philologie*, Berlin, v. 88, n. 3, p. 331-354, 1960.

LA MONACA, Valeria. Flavia Domitilla as *delicata*: a new interpretation of Suetonius, *Vesp.* 3. *Ancient Society* (Leuven), v. 43, p. 191-212, 2013.

LA ROCCA, Eugenio. Il *Templum Gentis Flaviae*. In: Coarelli, Filippo (a cura di). *Divus Vespasianus*. Il bimillenario dei Flavi. Milano: Mondadori-Electa, 2009. p. 224-233.

LABATE, Mario. *L'arte di farsi amare: modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*. Pisa: Giardini, 1984.

LACAPRA, Dominick. Retórica e História [1985]. Trad. Eduardo Ferraz Felipe e Thiago Ponce de Moraes. *Territórios & Fronteiras*, Cuiabá, v. 6, n. 1, p. 97-118, 2013.

LACLAU, Ernesto; MOUFFE, Chantal. *Hegemonía y estrategia socialista: hacia una radicalización de la democracia*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2004.

LAFFER, Ken. *The alleged persecution of the Roman Christians by the emperor Domitian*. 2005. 247 f. Dissertation (Master of Arts, Religious Studies) – Faculty of Community Services, Education and Social Sciences, Edith Cowan University, Perth, Western Australia, 2005.

LAGUNA MARISCAL, Gabriel. El otro griego en la Roma flavia: Estacio y Juvenal. In: CRUZ CASADO, A.; RAIDERS, M. (ed.). *Estudios de literatura general y comparada: Literatura y alianza de civilizaciones*, Lucena: SELGyC, 2009. p. 45-62.

LAGUNA MARISCAL, Gabriel. Introducción y comentario. In: ESTACIO. *Silvas III*. Introducción, edición crítica, traducción y comentario de Gabriel Laguna Mariscal. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1992.

LAIRD, Andrew. The rhetoric of Roman historiography. In: FELDHER, Andrew. *The Cambridge Companion to the Roman Historians*. Cambridge: Cambridge University, 2009. p. 197-213.

LANCASTER, Lynne C. Reconstructing the restorations of the Colosseum after the fire of 217. *Journal of Roman Archaeology*, Portsmouth, v. 11, p. 146-174, 1998.

LANCIANI, Rodolfo Amedeo. *Ruins and Excavations of Ancient Rome*. London: MacMillan, 1897.

LANCIANI, Rodolfo Amedeo. *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*. Rome: Quasar, 1902-1912. 4 v.

LANDES, Christian; BEN HASSEN, Habib. Le mur de scène du Théâtre d'Oudhna (Tunisie). *Revue Archéologique*, Paris, n. 1, p. 106-114, 2013.

LANGLOIS, Charles-Victor; SEIGNOBOS, Charles. *Introdução aos Estudos Históricos*. Trad. Laerte de Almeida Moraes. São Paulo, Renascença, 1946 [1898].



- LARA RALLO, Carmen. *Ut Musica Poesis: an approach to the dialogue between Literature and Music*. In: LORENZO MODIA, María Jesús (ed.). *Proceedings 31st AEDEAN Conference = Congreso de la Asociación Española de Estudios anglo-norteamericanos*. Coruña: Universidade da Coruña, 2008, p. 65-73.
- LARMOUR, David H. J.; SPENCER, Diana. Introduction – Roma, *recepta*: a topography of the imagination. In: LARMOUR, David H. J.; SPENCER, Diana (ed.). *The sites of Rome: time, space, memory*. Oxford: Oxford University, 2007. p. 1-60.
- LAST, Hugh. On the Flavian Reliefs from the Palazzo della Cancelleria. *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, v. 38, p. 9-14, 1948.
- LAUSBERG, Heinrich. *Handbook of literary rhetoric: a foundation for literary study*. Trans. D. F. Orton and R. D. Anderson. Leiden: Brill, 1998.
- LAZZARINI, Lorenzo; TURI, Bruno. La determinazione dell'origine delle pietre e dei marmi in antico. In: LAZZARINI, Lorenzo (a cura di). *Pietre e marmi antichi: natura, caratterizzazione, origine, storia d'uso, diffusione, collezionismo*. Padova: Cedam, 2004. p. 55-63.
- LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. Trad. Suzana Ferreira Borges. In: *História e Memória*. Campinas: Unicamp, 1990a. p. 535-553.
- LE GOFF, Jacques. Memória. Trad. Bernardo Leitão e Irene Ferreira. In: *História e Memória*. Campinas: Unicamp, 1990b. p. 423-484.
- LEACH, Eleanor Wilson. *Otium as Luxuria: Economy of Status in the Younger Pliny's Letters*. *Arethusa*, Baltimore, v. 36, n. 2, p. 147-165, 2003.
- LEACH, Eleanor Winsor. Freedom and immortality in the tomb of the Haterii. In: D'AMBRA, Eve; MÉTRAUX, Guy P. R. (ed.). *The art of citizens, soldiers, and freedmen in the Roman world*. Oxford: Archaeopress, 2006. p. 1-17.
- LEACH, Eleanor Winsor. The politics of self-presentation: Pliny's *Letters* and Roman portrait sculpture. *Classical Antiquity*, Berkeley, v. 9, n. 1, p. 14-39, 1990.
- LEBEK, Wolfgang Dieter. La *Lex Latii* di Domiziano (*Lex Irnitana*): Le strutture giuridiche dei capitoli 84 e 86. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Köln, bd. 97, p. 159-178, 1993.
- LEBERL, Jens. *Domitian und die Dichter*. Poesie als Medium der Herrschaftsdarstellung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2004.
- LEDDY, John Francis. Tradition and change in Quintilian. *Phoenix*, Toronto, v. 7, p. 47-56, 1953.
- LEEMAN, Anton Daniël. *Orationis Ratio: the stylistic theories and practice of the Roman Orators, Historians and Philosophers*. Amsterdam: A.M. Hakkert, 1963. 2 v.
- LEFEBVRE, Henri. *The production of space*. Trans. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 2000 [1974].
- LEGRAS, Léon. *Étude sur la Thébaïde de Stace*. Paris: Société nouvelle de librairie et d'édition, 1905.

- LEIGH, Matthew. *Lucan: spectacle and engagement*. Oxford: Oxford University: 1997.
- LEITE, Leni Ribeiro. Arquitetura de uma nova poética: Estácio, *Silvae*, 3.1. *Phaos*, Campinas, v. 12, p. 29-44, 2014b.
- LEITE, Leni Ribeiro. *Épica II: Ovídio, Lucano e Estácio*. Campinas: Unicamp, 2016.
- LEITE, Leni Ribeiro. Nápoles vs. BÍlbilis: as sociabilidades de Estácio e Marcial. In: SILVA, Gilvan Ventura da; et al. (org.). *Cotidiano e Sociabilidade no Império Romano*. Vitória: GM, 2015. p. 82-93.
- LEITE, Leni Ribeiro. O livro e o templo: poesia flaviana e arte cotidiana. *Letras Clássicas*, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 85-93, 2014a.
- LEITE, Leni Ribeiro. *O patronato em Marcial*. 2003. 74 f. Dissertação (Mestre em Letras Clássicas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.
- LEITE, Leni Ribeiro. Reescrevendo espaços: *urbs* e natureza nas *Silvae*. *Rua*, Campinas, v. 1, p. 102-118, 2012.
- LEITE, Leni Ribeiro. Silvas em três tempos: emulação e engenho em Estácio, Poliziano, Quevedo. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, p. 525-537, 2017.
- LEITE, Leni Ribeiro; CORDEIRO, Iana Lima. A construção da autoimagem de Plínio, o Jovem em suas Cartas. *Codex*, Rio de Janeiro, v. 4, p. 74-91, 2016.
- LEITHOFF, Johanna. *Macht der Vergangenheit: Zur Erringung, Verstetigung und Ausgestaltung des Principats unter Vespasian, Titus und Domitian*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2014.
- LEMON, Michael C. The structure of narrative. In: *The Discipline of History and the History of Thought*. London; New York: Routledge, 1995. p. 42-79.
- LENSKI, Gerhard Emmanuel. Status crystallization: a non-vertical dimension of social status. *American Sociological Review*, Chicago, v. 19, p. 405-413, 1954.
- LESUEUR, Roger. Claudia et la composition du livre XII de la *Thebaïde* de Stace. *Revue des Études Latines*, Paris, v. 81, p. 190-199, 2003.
- LEVI, Mario-Attilio. I Flavi. *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Berlin, v. 2, n. 2, p. 177-207, 1975.
- LEVI, Mario-Attilio. L'Ercole Romano. *Dialogues d'histoire ancienne*, Besançon, v. 22, n. 1, p. 79-94, 1996.
- LEVICK, Barbara. Caesar's political and military legacy to the Roman emperors. In: GRIFFIN, Miriam (ed.). *A companion to Julius Caesar*. Malden: Wiley-Blackwell, 2009. p. 209-223.
- LEVICK, Barbara. *Claudius*. New Haven: Yale University, 1993.
- LEVICK, Barbara. *Vespasian*. Oxford: Routledge, 2017.

- LEVY, Jacques; LUSSAULT, Michel (ed.). *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*. Paris: Belin, 2003.
- LEY, Jochen O. *Domitian*. Auffassung und Ausübung der Herrscherrolle des letzten Flaviers. Berlin: Logos Verlag, 2016.
- LIDDELL, Henry George; SCOTT, Robert; JONES, Henry Stuart (ed.). *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon, 1977.
- LIEBESCHUETZ, John Hugo Wolfgang Gideon. The end of the ancient city. In: RICH, John (ed.). *The city in late Antiquity*. London: Routledge, 1992. p. 01-49.
- LIGORIO, Pirro [M. Pyrrho Ligori Napolitano]. *Delle antichità di Roma, nel quale si tratta de' circo, theatri e anfitheatri, con le Paradosse del medesimo auttore, quai confutano la commune opinione sopra varii luoghi della città di Roma*. Venetia: per Michele Tramezino, 1553.
- LINDSAY, Hugh. Vespasian and the city of Rome: the centrality of the Capitolium. *Acta Classica: Proceedings of the Classical Association of South Africa*, Cape Town, v. 53, p. 165-180, 2010.
- LÖRINCZ, Barnabás. Some remarks on the history of the Pannonian legions in the late first and early second centuries AD. *Alba Regia, Székesfehérvár*, v. 18, p. 285-288, 1980.
- LOVATT, Helen. Mad about Winning: Epic, War and Madness in the Games of Statius' *Thebaid*. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, Milano, n. 46, p. 103-120, 2001.
- LOVATT, Helen. *Statius and Epic Games: Sport, Politics, and Poetics in the Thebaid*. Cambridge: Cambridge University, 2005.
- LUGLI, Giuseppe. *La tecnica edilizia romana: con particolare riguardo a Roma e Lazio*. Roma: G. Bardi, 1957.
- LUGLI, Giuseppe. *Monumenti minori del foro romano*. Roma: G. Bardi, 1947.
- ŁUKASZEWICZ, Adam. Claudius to his own city of Alexandria (P. Lond. VI 1912, 103-104). *The Journal of Juristic Papyrology*, Warsaw, v. 28, p. 71-78, 1998.
- LUKE, Trevor S. A Healing Touch for Empire: Vespasian's Wonders in Domitianic Rome. *Greece & Rome*, Cambridge, v. 57, n. 1, p. 77-106, 2010.
- LUKE, Trevor S. *Ushering in a New Republic: Theologies of arrival at Rome in the first century BCE*. Ann Arbor: University of Michigan, 2014.
- LYON, Arabella. Rhetoric and Hermeneutics: division through the concept of invention. In: ATWILL, Janet; LAUER, Janice M. (ed.). *Perspectives on Rhetorical Invention*. Knoxville: The University of Tennessee, 2002. p. 36-52.
- MACDONALD, William L. *The architecture of the Roman Empire: an introductory study*. New Haven: Yale University, 1982. v. 1.
- MADISON, G. B. Hermeneutics: Gadamer and Ricoeur. In: POPKIN, Richard H. (ed.). *The Columbia History of Western Philosophy*. New York: Columbia University, 1999. p. 705-712

MAGALHÃES, Cristiane Maria. Patrimônio e paisagem cultural: reflexões sobre a preservação das paisagens urbanas contemporâneas. *Revista CPC*, São Paulo, v. 15, p. 7-26, 2013.

MAGI, Filippo. *I Rilievi Flavi del Palazzo della Cancelleria*. Roma: Pontificia Accademia Romana di Archeologi, 1945.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do *ethos*. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana Salazar (org.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 11-29.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso e análise do discurso*. Trad. Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2014.

MAINGUENEAU, Dominique. *Doze conceitos em análise do discurso*. Trad. Adail Sobral et al. São Paulo: Parábola, 2010.

MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos Discursos*. Trad. Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2005.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Trad. Freda Indursky. Campinas: Pontes, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: leitura e crítica*. Trad. Maria Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MAINGUENEAU, Dominique; CHARAUDEAU, Patrick (ed.). *Dicionário de Análise do Discurso*. Trad. Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique; COSSUTTA, Frédéric. L'analyse des discours constituants. *Langages*, Paris, a. 29, n. 117, p. 112-125, 1995.

MAKIN, Ena. The triumphal route, with particular reference to the Flavian triumph. *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, v. 11, p. 25-36, 1921.

MALAMUD, Martha A. A spectacular feast: *Silvae* 4.2. *Arethusa*, Buffalo, v. 40, n. 2, p. 223-244, 2007.

MALAMUD, Martha A. Happy Birthday, Dead Lucan: (P)Raising the Dead in *Silvae* 2.7. *Ramus*, Cambridge, v. 24, n. 1, p. 1-30, 1995.

MALAMUD, Martha A. That's entertainment! Dining with Domitian in Statius' *Silvae*. *Ramus*, Cambridge, v. 30, v. 1, p. 23-45, 2001.

MALASPINA, Ermanno. La formation et l'usage du titre *silvae* en latin classique. In: GALAND, Perrine; LAIGNEAU-FONTAINE, Sylvie (ed.). *La silve*. Histoire d'une écriture libérée en Europe de l'Antiquité au XVIIIe siècle. Turnhout: Brépols, 2013. p. 17-43.

MALLIN, Alexander. The *Thebaid*, Statius' Homeric Epic? Reflections of Domitian's Rome. 109 f. 2013. Thesis (Master of Art in Classics and Ancient History) – Department of Classics and Ancient History, University of Exeter, Exeter, 2013.

MANACORDA, Daniele. Anfiteatri e campi da golf. *Archeo*, Roma, v. 353, p. 94-96, 2014.

- MANASSEH, James. *A commentary on Statius' Thebaid 1.1-45*. 96 f. 2016. Thesis (Master of Philosophy, Greek and Latin) – School of Classics, University of St. Andrews, St. Andrews, 2017.
- MANN, Euphemia M. Some Private Houses in Ancient Rome. *The Classical Weekly*, v. 19, n. 16, p. 127-132, 1926.
- MANN, Michael. *The Sources of Social Power: A History of Power from the Beginning to AD 1760*. Cambridge: Cambridge University, 1986. v. 1.
- MANUWALD, Gesine. Ciceronian praise as a step towards Pliny's *Panegyrics*. In: ROCHE, Paul (ed.). *Pliny's Praise: The Panegyricus in the Roman World*. New York: Cambridge University, 2011. p. 85-103.
- MANUWALD, Gesine; VOIGT, Astrid (ed.). Introduction. In: *Flavian epic interactions*. Berlin: De Gruyter, 2013. p. 01-09.
- MAR, Ricardo. *El Palatí*. La formació dels palaus imperials a Roma. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, 2005.
- MAR, Ricardo. El Palatino con la dinastía Flavia. Usos y funciones del palacio imperial. In: COLOGNESI, Luigi Capogrossi (a cura di). *La Lex de imperio Vespasiani e la Roma dei Flavi: atti del convegno, 20-22 novembre 2008*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2009a. p. 311-356.
- MARASTONI, Aldo (hrsg.). *P. Papinii Stati Silvae*. Leipzig: Teubner, 1970.
- MARCHETTI-LONGHI, Guisepppe. Religione e Teatro. L'influenza religiosa nella topografia dei teatri nell'antica Roma. *Dioniso: Bollettino dell'Instituto Nazionale del Dramma Antico*, Roma, v. 9, p. 15-23, 1942.
- MARELLA VIANELLO, Maria A. Di alcuni dati e problemi suggeriti da nuove indagini intorno alla Casa dei Grifi. *Antichità*, Roma, v. 2, 1950, p. 21-32, 1950.
- MARELLA VIANELLO, Maria A. Resoconto circa la ricomposizione del lavoro di scavo compiuto da G. Boni nella zona della Domus Flavia (anni 1912-1914) e l'ordinamento del materiale relativo nell'Antiquarium Palatino (anni 1946-1947). *Antichità*, Roma, v. 1, n. 3, p. 3-34, 1947.
- MARINCOLA, John. *Authority and Tradition in Ancient Historiography*. Cambridge: Cambridge University, 1997.
- MARKS, Raymond D. *From Republic to Empire*. Scipio Africanus in the *Punica* of Silius Italicus. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2005.
- MARKS, Raymond D. Julius Caesar in Domitianic poetry. In: KRAMER, Norbert; REITZ, Christiane (hrsg.). *Tradition und Erneuerung: Mediale Strategien in der Zeit der Flavier*. Berlin: De Gruyter, 2010. p. 13-40.
- MARKS, Raymond D. Statio-Silian Relations in the *Thebaid* and *Punica* 1-2. *Classical Philology*, Chicago, v. 109, n. 2, p. 130-139, 2014.
- MARKUS, Donka D. Grim Pleasures: Statius's Poetic Consolations. *Arethusa*, Baltimore, v. 37, n. 1, p. 105-135, 2004.

- MARKUS, Donka D. Performing the book: the recital of epic in first-century C.E. Rome. *Classical Antiquity*, Berkeley, v. 19, n. 1, p. 138-179, 2000.
- MARKUS, Donka D. Transfiguring Heroism: Nisus and Euryalus in Statius' *Thebaid*. *Vergilius*, Hot Springs, v. 43, p. 56-62, 1997.
- MARROU, Henri Irénée. *História da educação na Antiguidade*. Trad. Mário Leônidas Casanova. São Paulo: EPU/Edusp, 1973 [1948].
- MARSHALL, Adam R. Allusion and meaning in Statius: five notes on *Silvae* 1. *Mnemosyne*, Leiden, v. 61, n. 4, p. 601-618, 2008.
- MARSHALL, Adam R. *Spectandi voluptas*: ecphrasis and poetic immortality in Statius' *Silvae* 1.1. *The Classical Journal*, Monmouth, v. 106, n. 3, p. 321-347, 2011.
- MARSHALL, Adam R. Statius and the *veteres*: *Silvae* 1.3 and the Homeric house of Alcinous. *Scholia: studies in Classical Antiquity*, Otago, v. 18, i. 1, p. 78-88, 2009.
- MARSHALL, Adam R. *Statius, Silvae I*: a commentary on the ecphrastic poems. 261 p. Thesis (Ph.D. degree in Classics) – Faculty of Humanities, Queen's University, Belfast, 2004.
- MARTALOGU, Alexandru. The catalyst for Warfare: Dacia's threat to the Roman Empire. *Hirundo: The McGill Journal of Classical Studies*, Montreal, v. 13, p. 23-36, 2014-2015.
- MARTELLI, Francesca. Plumbing Helicon: Poetic Property and the Material World of Statius' *Silvae*. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, Pisa, v. 62, p. 145-177, 2009.
- MARTIN, Alain. Domitien et les documents Egyptiens de l'an 3. In: MANDELARAS, Vasileios G. (ed.). *Proceedings of the XVIII International Congress of Papyrology*: Athens, 25-31 May 1986. Athens: Greek Papyrological Society, 1988. v. 2; p. 465-470.
- MARTIN, Alain. *La titulature épigraphique de Domitien*. Frankfurt am Main: Athenäum, 1987.
- MARTIN, James. Identity. In: ATKINSON, David; *et al.* (ed.). *Cultural Geography: a critical dictionary of key concepts*. New York: I. B. Tauris, 2005. p. 97-102.
- MARTINS, Paulo. *Imagem e poder*: considerações sobre a representação de Otávio Augusto. São Paulo: Edusp, 2011.
- MARTINS, Paulo. Uma visão periegemática sobre a éfrase. *Classica*, São Paulo, v. 29, n. 2, p. 163-204, 2016.
- MASON, Steve. Figured Speech and Irony in T. Flavius Josephus. In: EDMONDSON, Jonathan; MASON, Steve; RIVES, James (ed.). *Flavius Josephus and Flavian Rome*. Oxford: Oxford University, 2005. p. 243-288.
- MASSEY, Doreen. Um sentido global do lugar. In: ARANTES, Antônio (org.). *O espaço da diferença*. Campinas: Papirus, 2000. p. 176-185.
- MASTERSON, Mark. Statius' *Thebaid* and the Realization of Roman Manhood. *Phoenix*, Toronto, v. 59, n. 3/4, p. 288-315, 2005.

MATEI-POPESCU, Florian. The auxiliary units from Moesia Superior in Domitian's time and the problem of CIL XVI 41. *Ephemeris Napocensis*, Cluj-Napoca, v. 16-17, p. 31-48, 2006-2007.

MATTERN, Susan P. *Rome and the enemy: Imperial Strategy in the Principate*. Berkeley: University of California, 1999.

MATTHEWS, John Frederick. The Roman empire and the proliferation of elites. *Arethusa*, Buffalo, v. 33, p. 429-446, 2000.

MAYER, Roland. Pliny and *gloria dicendi*. *Arethusa*, Baltimore, v. 36, p. 227-234, 2003.

MCALINDON, Denis. Senatorial advancement in the age of Claudius. *Latomus*, Bruxelles, v. 16, p. 252-262, 1957.

MCCARTER, Stephanie Ann. *Maior post otia virtus*: Public and private in Statius, *Silvae* 3.5. and 4.4. *The Classical Journal*, Monmouth, v. 107, n. 4, p. 451-481, 2012.

MCCLURE, Jason. *Thebaid* 2.239, 2.729 and the Problem of Aracynthus. *Mnemosyne*, Leiden, v. 64, n. 1, p. 58-81, 2011.

MCCORMACK, Robin. Epideictic Rhetoric: renewing vision, vibe and values. In: AATE/ALEA. *Australian Association of Teachers of English National Conference*. Darwin: Australian Literacy Educators' Association, 2006. p. 1-22.

MCCULLOUGH, Anna. Heard but not seen: Domitian and the Gaze in Statius' *Silvae*. *The Classical Journal*, Monmouth, v. 104, n. 2, p. 145-162, 2008/2009.

MCDERMOTT, William C.; ORENTZEL, Anne E. Silius Italicus and Domitian. *The American Journal of Philology*, Baltimore, v. 98, n. 1, p. 24-34, 1977.

MCDONNELL, Myles. *Roman Manliness: Virtus and the Roman Republic*. Cambridge: Cambridge University, 2006.

MCFAYDEN, Donald. The Date of the Arch of Titus. *The Classical Journal*, Monmouth, v. 11, n. 3, p. 131-141, 1915.

MCGING, Brian; MOSSMAN, Judith (ed.). *The Limits of Ancient Biography*. Swansea: Classical of Wales, 2006.

MCGUIRE, Donald T. *Acts of Silence: Civil War, Tyranny, and Suicide in the Flavian Epics*. Hildesheim: Olms-Weidmann, 1997.

MCNELIS, Charles. Greek Grammarians and Roman Society during the Early Empire: Statius' Father and his Contemporaries. *Classical Antiquity*, California, v. 21, n. 1, p. 67-94, 2002.

MCNELIS, Charles. Looking at the forest? The *Silvae* and roman studies: afterword. *Arethusa*, Baltimore, v. 40, n. 2, p. 279-287, 2007a.

MCNELIS, Charles. *Statius' Thebaid and the poetics of civil war*. Cambridge: Cambridge University, 2007b.

MELLOR, Ronald. The new aristocracy of power. In: BOYLE, Anthony James; DOMINIK, William John (ed.). *Flavian Rome: culture, image, text*. Leiden: Brill, 2003. p. 69-102.

MENDELSON, Daniel. Empty nest, abandoned cave: maternal anxiety in *Achilleid* 1. *Classical Antiquity*, Berkeley, v. 9, p. 295-308, 1990.

MENEGHINI, Roberto. Le biblioteche pubbliche di Roma nell' alto impero. In: PERRIN, Yves (coord.). *Neronia VIII: bibliothèques, livres et culture écrite dans l'empire romain de César à Hadrien: actes du VIIIe Colloque international de la SIEN (Paris, 2-4 octobre 2008)*. Bruxelles: Latomus, 2010. p. 32-40.

MENEGHINI, Roberto; SANTANGELI VALENZANI, Riccardo. *I fori Imperiali*. Gli scavi del Comune di Roma (1991-2007). Roma: Viviani, 2007.

MENGELKOCH, Dustin Larry. *Papinian Mutability: Statius and Early Modernity*. 280 f. 2010. Thesis (PhD in English and Comparative Literature) – Department of English and Comparative Literature, English Faculty, University of North Carolina at Chapel Hill, Chapel Hill, 2010.

MENGELKOCH, Dustin Larry. *Statian Recusatio: Angelo Poliziano and John Dryden*. In: DOMINIK, William John; NEWLANDS, Carole Elizabeth; GERVAIS, Kyle G. (ed.). *Brill's Companion to Statius*. Leiden: Brill, 2015. p. 562-578

MESHORER, Ya'akov. *A Treasury of Jewish Coins from the Persian Period to Bar Kokhba*. Jerusalem: Yad ben-Zvi, 2001.

MEYERS, Rachel. Coinage, Roman Empire. In: BAGNALL, Roger S. (ed.). *The Encyclopedia of Ancient History*. Walden: Blackwell, 2012, p. 1-6.

MICHEL, Dorothea. *Alexander als Vorbild für Pompeius, Caesar und Marcus Antonius: archäologische Untersuchungen*. Bruxelles: Latomus, 1967.

MICOZZI, Laura. Ille referre aliter saepe solebat idem: ripetizione e sperimentalismo narrativo nella *Tebaide* in Stazio. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, Milano, n. 61, p. 211-227, 2009.

MILES, Richard (ed.). *Constructing identities in Late Antiquity*. London: Routledge, 1999.

MILLER, R. Don. Monumental Rome. In: ERDKAMP, Paul (ed.). *The Cambridge Companion to Ancient Rome*. Cambridge: Cambridge University, 2013. p. 190-204.

MIRANDA, Silvana. *Francesco Bianchini e lo scavo farnesiano del Palatino (1720-1729)*. Pavia: La Nuova Italia, 2000.

MITCHELL, Don. Landscape. In: ATKINSON, David; et al. (ed.). *Cultural Geography: a critical dictionary of key concepts*. New York: I. B. Tauris, 2005. p. 49-56.

MITCHELL, Stephen. Imperial Building in the Eastern Roman Provinces. *Harvard Studies in Classical Philology*, Cambridge, v. 91, p. 333-365, 1987.

MIYAGI, Tokuya. Tradition and innovation of epithalamium: Statius and Claudian. *Classical Studies*, Kyoto, v. 11, p. 227-242, 1994.



MOATTI, Claudia. Respublica et droit dans la Rome républicaine. *Mélanges de l'École française de Rome: Moyen-Age*, Paris, v. 113, n. 2, p. 811-837, 2001.

MOLS, Stephan Theodor Adrianus Maria. Identification of the woods used in the furniture at Herculaneum. In: JASHEMSKI, Wilhelmina Mary Feemster; MEYER, Frederick G. (ed.). *The natural history of Pompeii*. Cambridge: Cambridge University, 2002. p. 225-234.

MOLS, Stephan Theodor Adrianus Maria. *Wooden Furniture in Herculaneum: Form, Technique and Function*. Amsterdam: Gieben, 2020.

MONTANARI, Paolo. Torri medievali della Campagna Romana. Sistemi di avvistamento o di difesa? *Deutsches Archäologisches Institut. Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung*, Berlin, v. 123, p. 283-314, 2017.

MONTANER FRUTOS, Alberto. Vexilología: precisiones terminológicas y conceptuales. *Emblemata*, Zaragoza, v. 19, p. 39-54, 2013.

MOORE, Hamilton; MCCORMICK, Philip. Domitian (Part I). *Journal of Biblical Studies*, Houston, v. 25, n. 1, p. 74-101, 2003a.

MOORE, Hamilton; MCCORMICK, Philip. Domitian (Part II). *Journal of Biblical Studies*, Houston, v. 25, n. 3, p. 121-145, 2003b.

MOORMANN, Eric M. Domitian's remake of Augustan Rome and the Iseum Campense. In: Versluys, Miguel John; Bülow-Clausen, Kristine; Capriotti Vittozzi, Giuseppina (ed.). *The Iseum Campense from the Roman Empire to the Modern Age: temple – monument – lieu de mémoire*. Rome: Quasar, 2018. p. 161-177.

MORAWIECKI, Leslaw. The symbolism of Minerva on the coins of Domitian. *Klio*, Leiden, v. 59, p. 185-193, 1977.

MORELAND, Floyd L. The Role of Darkness in Statius: A Reading of *Thebaid* I. *The Classical Journal*, Monmouth, v. 70, n. 4, p. 20-31, 1975.

MORESINO ZIPPER, Andrea. Die Judea-Capta-Münze und das Motiv der Palme: Römisches Siegesymbol oder Repräsentation Judäas? In: THEIBEN, Gerd *et al.* (hrsg.). *Jerusalem und die Länder: Ikonographie – Topographie – Theologie*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2009, p. 57-72.

MORFORD, M. P. O. The Training of Three Roman Emperors. *Phoenix*, Toronto, v. 22, n. 1, p.57-72, 1968.

MORGAN, Gwyn. *69 A.D. The Year of the Four Emperors*. London: Oxford University, 2006.

MORGAN, Llewelyn. *Achilleae Comae: Hair and Heroism According to Domitian*. *The Classical Quarterly*, Cambridge, v. 47, n. 1, p. 209-214, 1997.

MORSELLI, Chiara; TORTORICI, Edoardo (a cura di). *Curia, Forum Iulium, Forum Transitorium*. Roma: De Luca, 1989. 2 v.

- MOTA, Thiago Eustáquio Araújo. Divinização heroica e catasterismos na poesia de Virgílio: polissemia e apropriações poéticas do cometa/estrela de César. *História*, Assis, v. 39, p. 1-28, 2020.
- MOURA, Fernanda Messeder. Hendecassílabos jocosos a Plócio Gripo (Estácio, *Silvas*, 4.9). *Calíope*, Rio de Janeiro, v. 25, p. 107-111, 2013.
- MOURA, Fernanda Messeder. *O apelo e a unidade épica na Tebaida de Estácio*. 173 f. 2011. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- MOZLEY, J. H. Statius as an Imitator of Vergil and Ovid. *The Classical Weekly*, Baltimore, v. 27, n. 5, p. 33-38, 1933.
- MUCHA, Robert. Ein flavischer Nero: Zur Domitian-Darstellung und Datierung der Johannesoffenbarung. *New Testament Studies*, Cambridge, v. 60, n. 1, p. 83-105, 2014.
- MUELLER, Hans-Friedrich O. *Roman Religion in Valerius Maximus*. London: Routledge, 2002.
- MÜLLER, Wolfgang G. Style. In: SLOANE, Thomas O. (ed.). *Encyclopedia of Rhetoric*. Oxford: Oxford University, 2006. p. 771-783.
- MUNIZ, Liebert de Abreu. *A cenografia discursiva das Geórgicas*. 261 f. 2017. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- MUNK OLSEN, Birger. La popularite des textes classiques entre le ix<sup>e</sup> et le xi<sup>e</sup> siècle. *Revue d'histoire des textes*, Paris, v. 14, p. 169-181, 1984.
- MUNK OLSEN, Birger. La réception de Stace au moyen âge (du ix<sup>e</sup> au xi<sup>e</sup> siècle). In: DE BIHRER, Andreas; STEIN, Elisabeth (hrsg.). *Nova de veteribus: Mittel- und neulateinische Studien für Paul Gerhard Schmidt*. Munich: K.G. Saur, 2004. p. 230-246.
- MURISON, Charles Leslie. *Galba, Otho, and Vitellius: careers and controversies*. New York: G. Olms Verlag, 1993.
- MURISON, Charles Leslie. M. Cocceius Nerva and the Flavians. *Transactions of the American Philological Association*, Baltimore, v. 133, n. 1, p. 147-157, 2003.
- MURISON, Charles Leslie. The Emperor Titus. In: ZISSOS, Andrew (ed.). *A companion to the Flavian Age of imperial Rome*. Malden: Wiley-Blackwell, 2016. p. 76-91.
- MURRAY SCHAFER, Raymond. *A Afinação do Mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. São Paulo: Ed. Unesp, 2003.
- MUTH, Susanne. Auftritt auf einer bedeutungsschweren Bühne: Wie sich die Flavier im öffentlichen Zentrum der Stadt Rom inszenieren. In: KRAMER, Norbert; REITZ, Christiane (hrsg.). *Tradition und Erneuerung: Mediale Strategien in der Zeit der Flavier*. Berlin: De Gruyter, 2010. p. 485-496.

- MUTH, Susanne. Historische Dimensionen des gebauten Raumes – Das Forum Romanum als Fallbeispiel. In: DALLY, Ortwin; HÖLSCHER Tonio; MUTH, Susanne; SCHNEIDER, Rolf Michael (hrsg.). *Medien der Geschichte – Antikes Griechenland und Rom*. Berlin: De Gruyter, 2014. p. 285-329.
- MUTH, Susanne. Reglementierte Erinnerung. Das Forum Romanum unter Augustus als Ort kontrollierter Kommunikation. In: MUNDT, Felix (hrsg.). *Kommunikationsräume im kaiserzeitlichen Rom*. Berlin: De Gruyter, 2012. p. 3-47.
- MYERS, K. Sara. *Miranda Fides: poet and patrons in paradoxographical landscapes in Statius' Silvae. Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, Milano, n. 44, p. 103-138, 2000.
- MYERS, K. Sara. Statius on Invocation and Inspiration. In: DOMINIK, William John; NEWLANDS, Carole Elizabeth; GERVAIS, Kyle G. (ed.). *Brill's Companion to Statius*. Leiden: Brill, 2015. p. 31-53.
- NAGEL, Rebecca. Statius' Horatian Lyrics, *Silvae* 4.5 and 4.7. *The Classical World*, Baltimore, v. 102, n. 2, p. 143-157, 2009.
- NAGLE, Betty Rose. *The Silvae of Statius*. Bloomington: Indiana University, 2004.
- NARAYANA RAO, Velcheru; SHULMAN, David; SUBRAHMANYAM, Sanjay. A pragmatic response. *History and Theory*, Middletown, v. 46, n. 3, p. 409-427, 2007.
- NARAYANA RAO, Velcheru; SHULMAN, David; SUBRAHMANYAM, Sanjay. *Textures of time: writing history in South India, 1600-1800*. New Delhi: Permanent Black, 2001.
- NAU, Robert. A Note on Statius, *Thebaid* 8.5. *The Classical Quarterly*, Cambridge, v. 59, n. 2, p. 664-665, 2009.
- NAU, Robert. Merit and meruisse in the *Thebaid*. *Latomus*, Bruxelles, v. 67, n. 1, p. 130-137, 2008.
- NAUTA, Ruurd R. *Flavius ultimus, caluus Nero*. Einige Betrachtungen zu Herrscherbild und Panegyrik unter Domitian. In: KRAMER, Norbert; REITZ, Christiane (hrsg.). *Tradition und Erneuerung: Mediale Strategien in der Zeit der Flavier*. Berlin: De Gruyter, 2010. p. 13-40.
- NAUTA, Ruurd R. *Poetry for patrons: literary communication in the age of Domitian*. Leiden: Brill, 2002.
- NAUTA, Ruurd R. Statius in the *Silvae*. In: NAUTA, Ruurd R.; VAN DAM, Harm-Jan; SMOLENAARS, Johannes Jacobus Louis (ed.). *The Poetry of Statius*. Leiden: Brill, 2008. p. 143-174.
- NAUTA, Ruurd R.; VAN DAM, Harm-Jan; SMOLENAARS, Johannes Jacobus Louis (ed.). *The Poetry of Statius*. Leiden: Brill, 2008.
- NEWLANDS, Carole Elizabeth. Horace and Statius at Tibur: An Interpretation of *Silvae* 1.3. *Illinois Classical Studies*, Champaign, v. 13, n. 1, p. 95-111, 1988.
- NEWLANDS, Carole Elizabeth. Impersonating Hypsipyle: Statius' *Thebaid* and Medieval Lament. *Dictynna: Revue de poésie latine*, Lille, v. 10, p. 1-18, 2013.

- NEWLANDS, Carole Elizabeth. Introduction. In: STATIUS. *Silvae, Book II*. Cambridge: Cambridge University, 2011.
- NEWLANDS, Carole Elizabeth. Mothers in Statius's poetry: sorrows and surrogates. *Helios*, Lubbock, v. 33, n. 2, p. 203-226, 2006.
- NEWLANDS, Carole Elizabeth. *Naturae mirabor opus: Ausonius' challenge to Statius in the Mosella*. *Transactions of the American Philological Association*, Baltimore, v. 118, p. 403-419, 1988.
- NEWLANDS, Carole Elizabeth. *Playing with time: Ovid and the Fasti*. Ithaca: Cornell University, 1995.
- NEWLANDS, Carole Elizabeth. Sordida rura? Pastoral dynamics in the *sphragis* to Statius' *Silvae*. *Trends in Classics*, Berlin, v. 4, n. 1, p. 111-131, 2012.
- NEWLANDS, Carole Elizabeth. Statius and Ovid: Transforming the Landscape. *Transactions of the American Philological Association*, Baltimore, v. 134, n. 1, p. 133-155, 2004.
- NEWLANDS, Carole Elizabeth. Statius in an Ideological Climate. In: DOMINIK, William John; NEWLANDS, Carole Elizabeth; GERVAIS, Kyle (ed.). *Brill's Companion to Statius*. Leiden: Brill, 2015. p. 600-612.
- NEWLANDS, Carole Elizabeth. *Statius, poet between Rome and Naples*. London: Bristol Classical, 2012.
- NEWLANDS, Carole Elizabeth. Statius' Post-Vesuvian Landscapes and Virgil's Parthenope. In: COFFEE, Neil; FORSTALL, Chris; GALLI MILIĆ, Lavinia; NELIS, Damien (ed.). *Intertextuality in Flavian Epic Poetry: Contemporary Approaches*. Boston: De Gruyter, 2019. p. 353-376.
- NEWLANDS, Carole Elizabeth. Statius' Prose Prefaces. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, Milano, v. 61, 228-242, 2008.
- NEWLANDS, Carole Elizabeth. Statius' self-conscious poetics: hexameter on hexameter. In: DOMINIK, William John; GARTHWAITE, John; ROCHE, Paul A. (ed.). *Writing politics in Imperial Rome*. Leiden: Brill, 2009. p. 387-404.
- NEWLANDS, Carole Elizabeth. *Statius' Silvae and the poetics of Empire*. Cambridge: Cambridge University, 2002.
- NEWLANDS, Carole Elizabeth. Straight from the horse's mouth: Arion in *Silvae* 1.1. *Mouseion: Journal of the Classical Association of Canada*, Toronto, v. 11, n. 3, p. 341-360, 2011.
- NEWLANDS, Carole Elizabeth. The Emperor's Saturnalia: Statius, *Silvae* 1.6. In: BOYLE, Anthony James; DOMINIK, William John (ed.). *Flavian Rome: culture, image, text*. Leiden: Brill, 2003. p. 499-522.
- NEWLANDS, Carole Elizabeth. The eruption of Vesuvius in the epistles of Statius and Pliny. In: MILLER, John F.; WOODMAN, Anthony John (ed.). *Latin Historiography and Poetry in the Early Empire: Generic Interactions*. Leiden: Brill, 2010. p. 105-122.

NEWLANDS, Carole Elizabeth; GERVAIS, Kyle; DOMINIK, William John. Reading Statius. In: DOMINIK, William John; NEWLANDS, Carole Elizabeth; GERVAIS, Kyle (ed.). *Brill's Companion to Statius*. Leiden: Brill, 2015. p. 3-29.

NEWMYER, Stephen Thomas. *The Silvae of Statius: Structure and Theme*. Leiden: Brill, 1979.

NEWMYER, Stephen Thomas. The triumph of art over nature: Martial and Statius on Flavian aesthetics. *Helios*, Lubbock, v. 11, n. 1, p. 1-7, 1984.

NG, Diana. Commemoration and elite benefaction of buildings and spectacles in the Roman world. *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, v. 105, p. 101-123, 2015.

NICOLET, Claude. *L'ordre équestre a l'époque républicaine (312-43 av. J.-C.): définitions juridiques et structures sociales*. Paris: E. Bocard, 1974. t. 1.

NICOLET, Claude. *Space, Geography, and Politics in the Early Roman Empire*. Ann Arbor: University of Michigan, 1991.

NICOLET, Claude. Un ensayo de Historia Social: el orden ecuestre en las postrimerias de la Republica Romana. In: ROCHE, Daniel (coord.). *Órdenes, estamentos y clases: Coloquio de Historia Social*. Saint-Cloud, 24 y 25 de mayo de 1967. Madrid: Siglo Veintiuno, 1978. p. 36-51.

NICOLS, John. The Emperor Vespasian. In: ZISSOS, Andrew (ed.). *A companion to the Flavian Age of imperial Rome*. Malden: Wiley-Blackwell, 2016. p. 60-75.

NICOLS, John. *Vespasian and the Partes Flaviana*. Wiesbaden: Franz Steiner, 1978.

NIELSEN, Inge. *Hellenistic palaces: tradition and renewal*. Aarhus: Aarhus University, 1999.

NIXON, Charles E. V.; RODGERS, Barbara Saylor. General introduction. In: NIXON, Charles E. V.; RODGERS, Barbara Saylor (ed.). *In praise of late Roman emperors: The Panegyrici Latini*. Introduction, translation and historical comentary. California: University of California, 1994. p. 1-37.

NOCERA, Daira. *Beyond the emperor's disgrace: reconstructing the architectural, topographical, and landscape design of Domitian's Rome*. 387 f. Dissertation (Doctor of Philosophy, degree in Art and Archeology of the Mediterranean World) – Department of Classical Studies, University of Pennsylvania, Philadelphia, 2018.

NOËL, Marie-Pierre. Éliissa, la Didon grecque, dans la mythologie et dans l'histoire. In: BERRIOT-SALVADORE, Evelyne (dir.). *Les Figures de Didon: de l'épopée antique au théâtre de la Renaissance*. Montpellier: IRCL-UMR5186 du CNRS et de l'Université Montpellier 3, 2014. p. 1-11.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. O poder da diferença: o judaísmo como problema para as origens do cristianismo. In: FUNARI, Pedro Paulo Abreu; SILVA, Maria Aparecida de Oliveira (org.). *Política e identidades no mundo antigo*. São Paulo: Annablume, 2009. p. 131-146.

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. *Projeto História*, São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.

- NORDGREN, Lars. *Greek interjections: syntax, semantics and pragmatics*. Berlin: De Gruyter, 2015.
- NOREÑA, Carlos F. Medium and Message in Vespasian's *Templum Pacis*. *Memoirs of the American Academy in Rome*, Ann Arbor, v. 48, p. 25-43, 2003.
- NORTH, H. Rhetoric and Historiography. *Quarterly Journal of Speech*, Milton Park, v. 42, p. 234-242, 1956.
- NUGENT, S. Georgia. Statius' Hypsipyle: following in the footsteps of the *Aeneid*. *Scholia*, Otago, v. 5, p. 46-71, 1996.
- Ó TUATHAIL, Gearóid. Geopolitics. In: ATKINSON, David; *et al.* (ed.). *Cultural Geography: a critical dictionary of key concepts*. New York: I. B. Tauris, 2005. p. 65-71.
- O'SULLIVAN, Timothy. *Aurati laquearia caeli*: Roman floor and ceiling decoration and the philosophical pose. In: COLEMAN, Kathleen Mary (ed.). *Images for Classicists*. Cambridge: Harvard University, 2015. p. 67-90.
- OLIVA NETO, João Ângelo. *Dos gêneros da poesia antiga e sua tradução em português*. 262 f. 2013. Tese (Livre Docência em Letras Clássicas) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- OLMOS, Paula. Narration as argument. In: MOHAMMED, Dima; LEWIŃSKI, Marcin (ed.). *Virtues of Argumentation: proceedings of the 10th International Conference of the Ontario Society for the Study of Argumentation (OSSA), 22-26 May 2013*. Windsor: OSSA, 2013. p. 1-14.
- OMENA, Luciane Munhoz de. A cidade e a pedra: poder, autoridade e identidade na *urbe romana*. *Litteris*, Niterói, v. 1, p. 1-15, 2008.
- ORAVEC, Christine. Observation in Aristotle's theory of epideictic. *Philosophy and Rhetoric*, Philadelphia, v. 9, n. 3, p. 162-174, 1976.
- ORLANDI, Eni. *Análise de Discurso*. Princípios e Procedimentos. Campinas: Pontes, 2013.
- ORLANDI, Silvia. I loca del Colosseo. In: LA REGINA, Adriano (a cura di). *Sangue e Arena*. Milano: Electa, 2001. p. 89-103.
- ORLIN, Eric. *Temples, religion, and politics in the Roman Republic*. Boston: Brill, 2002.
- OSGOOD, Josiah. The Topography of Roman Assassination, 133 BCE–222 CE. In: RIESS, Werner; FAGAN, Garrett G. (ed.). *The Topography of Violence in the Greco-Roman World*. Michigan: University of Michigan, 2016. p. 209-230.
- OTHMAN, Ahmed Ibrahim. Extraction and use of greywacke in ancient Egypt. *Revista Científica da Faculdade de Turismo e Hotelaria, Universidade de Alexandria* [em árabe], Alexandria, v. 14, n. 1, p. 98-123, 2017.
- OXFORD Latin Dictionary. London: Oxford University, 1968.

PACKER, James E. *Forum Traiani*. In: STEINBY, Eva Margareta (a cura di). *Lexicon topographicum urbis Romae*. Roma: Quasar, 1995. v. 2; 348-356.

PACKER, James E. *Plurima et amplissima opera: parsing Flavian Rome*. In: BOYLE, Anthony James; DOMINIK, William John (ed.). *Flavian Rome: culture, image, text*. Leiden: Brill, 2003. p. 167-198.

PACKER, James E. Politics, urbanism, and archaeology in “Roma Capitale”: a troubled past and a controversial future. *American Journal of Archaeology*, Boston, p. 137-141, 1989.

PACKER, James E. Report from Rome: The Imperial Fora, a retrospective. *American Journal of Archaeology*, v. 101, n. 2, p. 307-330, 1997.

PAGÁN, Veronica E. The mourning after: Statius’ *Thebaid* 12. *The American Journal of Philology*, Baltimore, v. 121, p. 423-52, 2000.

PAGÁN, Veronica E. The Power of the Epistolary Preface from Statius to Pliny. *The Classical Quarterly*, Cambridge, v. 60, p. 194-201, 2010.

PALOMBI, Domenico. *Columnae Rostratae Augusti*. *Archaeologia Classica*, Roma, v. 45, p. 321-332, 1993b.

PALOMBI, Domenico. *Columnae Rostratae Augusti*. In: STEINBY, Eva Margareta (a cura di). *Lexicon topographicum urbis Romae*. Roma: Quasar, 1993a. v. 1; p. 308.

PALONEN, Kari. Quentin Skinner’s “Rhetorical Turn” and the chances for political thought. *Philosophy Study*, New York, v. 3, n. 1, p. 09-22, 2013.

PANDEY, Nandini B. Caesar’s comet, the Julian star, and the invention of Augustus. *Transactions of the American Philosophical Society*, Philadelphia, v. 143, p. 405-449, 2013.

PANELLA, Clementina *et al.* A 3D Web-GIS for the Valley of the Colosseum and the Palatine Hill. In: POSLUSCHNY, Axel; LAMBERS, Karsten; HERZOG, Irmela (ed.). *Layers of Perception*. Proceedings of the 35th International Conference on Computer Applications and Quantitative Methods in Archaeology, Berlin, Germany, April 2-6, 2007. Bonn: Rudolf Habelt GmbH, 2008. p. 1-7.

PANZRAM, Sabine. Der Jerusalemer Tempel und das Rome der Flavier. In: HAHN, Johannes; RONNING, Christian (hrsg.). *Zerstörungen Des Jerusalemer Tempels: Geschehen – Wahrnehmung – Bewältigung*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2002. p. 166-182.

PAPINI, Marcello. Marforio. In: LA ROCCA, Eugenio; PRESICCE, Claudio Parisi (a cura di). *Musei Capitolini: Le sculture del Palazzo Nuovo*. Milano: Electa, 2010. v. 1; p. 11-17.

PARK, Robert E.; BURGESS, Ernest W. (ed.). *The city*. Chicago: The University of Chicago: 1967 [1925].

PARKES, Ruth. Hercules and the Centaurs: Reading Statius with Vergil and Ovid. *Classical Philology*, Chicago, v. 104, n. 4, p. 476-494, 2009.

PARKES, Ruth. Men from Before the Moon: The Relevance of Statius *Thebaid* 4.275-84 to Parthenopaeus and his Arcadian Contingent. *Classical Philology*, Chicago, v. 100, n. 4, p. 358-365, 2005.

PARKES, Ruth. Model Youths? Achilles and Parthenopaeus in Claudian's *Panegyrics* on the Third and Fourth Consulships of Honorius. *Illinois Classical Studies*, Champaign, v. 30, p. 67-82, 2005.

PARKES, Ruth. Reading Statius Through a Biographical Lens. In: DOMINIK, William John; NEWLANDS, Carole Elizabeth; GERVAIS, Kyle (ed.). *Brill's Companion to Statius*. Leiden: Brill, 2015. p. 465-480.

PARKES, Ruth. The Return of the Seven: Allusion to the *Thebaid* in Statius' *Achilleid*. *The American Journal of Philology*, Baltimore, v. 129, n. 3, p. 381-402, 2008.

PARKES, Ruth. Who's the father? Biological and literary inheritance in Statius' *Thebaid*. *Phoenix*, Toronto, v. 63, n. 1/2, p. 24-37, 2009.

PAULINELLI, Maysa de Pádua Teixeira. Retórica, argumentação e discurso em retrospectiva. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, v. 14, n. 2, p. 391-409, 2014.

PÉCORA, Alcir. *A Máquina de Gêneros*. São Paulo: Edusp, 2001.

PÉGOLO, Liliana, et al. Topografía y *topothesia* en los *Commentarii* de Servio: el caso particular de España. *Anales de Filología Clásica*, Buenos Aires, v. 19, p. 109-124, 2006.

PENSABENE, Patrizio (a cura di). *Marmi antichi II: cave e tecnica di lavorazione, provenienza e distribuzione*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1998.

PENWILL, John L. Damn with Great Praise? The Imperial Encomia of Lucan and Silius. In: TURNER, Andrew J.; CHONG-GOSSARD, James H. Kim On; VERVAET, Frederik Juliaan (ed.). *Private and public lies: the discourse of despotism and deceit in the Graeco-Roman world*. Leiden: Brill, 2010. p. 211-229.

PEPE, Cristina. (Re)discovering a Rhetorical Genre: Epideictic in Greek and Roman Antiquity. *Res Rhetorica*, Warszawa, v. 1, p. 17-31, 2017.

PEPE, Cristina. *The genres of rhetorical speeches in Greek and Roman antiquity*. Leiden: Brill, 2013.

PERELMAN, Chaïm. A argumentação, o orador e o seu auditório. In: PERELMAN, Chaïm. *O Império Retórico: Retórica e Argumentação*. Trad. Fernando Trindade e Rui Alexandre Grácio. Lisboa: Asa, 1993. p. 29-39.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado de argumentação: a nova retórica*. Trad. Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005 [1958].

PERNOT, Laurent. *Epideictic Rhetoric: Questioning the Stakes of Ancient Praise*. University of Texas: Austin, 2015.

PERNOT, Laurent. *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*. Paris: Institut d'Études Augustiniennes, 1993. 2 t.



PERNOT, Laurent. *Rhetoric in Antiquity*. Trans. William Edward Higgins. Washington, DC: Catholic University of America, 2005.

PETERS, Heiner. *Praeteritio*. In: SLOANE, Thomas O. (ed.). *Encyclopedia of rhetoric*. Oxford: Oxford University, 2006. p. 659.

PETRARCA, Francesco. *Remedies for Fortune Fair and Foul: a modern English translation of de Remediis Utriusque Fortune*, with a commentary. Trans. Conrad H. Rawski. Indianapolis: Indiana University, 1991 [1360-1366].

PETRIGNANI, Marco. La Domus Flavia. *Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura*, Roma, v. 16, p. 57-75, 1960.

PETRUCCIOLI, Guido. The Cancellaria Reliefs, Vespasian the Younger, and Domitian's Dynastic Program. *Babesch*, Amsterdam, v. 89, p. 109-127, 2014.

PEYRAS, Jean. Deux études de toponymie et de topographie de l'Afrique antique. *Antiquités africaines*, Paris, v. 22, p. 213-253, 1986.

PFEIFFER, Stefan. Domitian's Iseum Campense in context. In: Versluys, Miguel John; Bülow-Clausen, Kristine; Capriotti Vittozzi, Giuseppina (ed.). *The Iseum Campense from the Roman Empire to the Modern Age: temple – monument – lieu de mémoire*. Rome: Quasar, 2018. p. 179-194.

PFLAUM, Hans-Georg. *Les carrières procuratoriennes équestres sous le Haut-Empire Romain*. Paris: Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1960-1961. 3 vol.

PFLUG, Jens. Der Weg zum Kaiser. Wege durch den Kaiserpalast auf dem Palatin in Rom. In: KURAPKAT, Dietmar; SCHNEIDER, Peter I.; WULF-RHEIDT, Ulrike (hrsg.). *Die Architektur des Weges. Gestaltete Bewegung im gebauten Raum*. Regensburg: Schnell & Steiner, 2014. p. 360-381.

PHILLIMORE, Ioannes S. (instr.). P. Papini Stati: *Silvae recognovit brevique adnotatione critica*. Editio Altera Correctior. Oxford: Oxford Classical Text, 1967 [1905].

PINTO, Sheila Ferreira; FONTENELLE, Carol; SANTOS, Irlan Simões. 12º jogador-torcedor: som, ruído, silenciamento e interação na paisagem sonora nos estádios de futebol. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA. *Anais do XV Enecult [...]*. Salvador, 01 a 03 de agosto de 2019. Salvador: Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura 2019. p. 1-15.

PLÁCIDO SUÁREZ, Domingo. Las formas del poder personal: la monarquía, la realeza y la tiranía. *Gerión*, Madrid, v. 25, n. 1, p. 127-166, 2007.

PLANTIN, Christian. Autoridade. Trad. Fabiana Cristina Komesu. In: MAINGUENEAU, Dominique; CHARAUDEAU, Patrick (ed.). *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2004. p. 86-87.

PLATNER, Samuel Ball; ASHBY, Thomas. *A topographical dictionary of ancient Rome*. London: Oxford University, 1929.

PLEKET, H. W. Domitian, the Senate and the Provinces. *Mnemosyne*, Leiden, v. 14, p. 296-315, 1961.

- PLETT, Heinrich Franz. *Descriptio*. In: SLOANE, Thomas O. (ed.). *Encyclopedia of Rhetoric*. Oxford: Oxford University, 2006. p. 233-234.
- PLETT, Heinrich Franz. *Enargeia in Classical Antiquity and the Early Modern Age*. Leiden: Brill, 2012.
- PLUG, Jan. Romanticism and the Invention of Literature. In: RAJAN, Tilottama; PLOTNITSKY, Arkady (ed.). *Idealism without absolutes: philosophy and romantic culture*. Albany: University of New York, 2004. p. 15-37.
- POCOCK, John Greville Agard. *Political thought and History: essays on theory and method*. Cambridge: Cambridge University, 2009.
- POLIZIANO, Angelo. *Comento inedito alle Selve di Stazio*. A cura di Lucia Cesarini Martinelli. Firenze: Sansoni, 1978 [1453].
- POLLARD, Elizabeth Ann. Pliny's Natural History and the Flavian *Templum Pacis*: Botanical Imperialism in First-Century C. E. Rome. *Journal of World History*, Honolulu, v. 20, n. 3, p. 309-338, 2009.
- POLLMANN, K. F. L. Statius' *Thebaid* and the Legacy of Vergil's *Aeneid*. *Mnemosyne*, Leiden, v. 54, n. 1, p. 10-30, 2001.
- PONTES, Jefferson da Silva. *Talis actor, qualis orator: encenando o discurso oratório*. 2017. 142 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.
- POTTER, Timothy William. Laurentum. In: HORNBLLOWER, Simon; SPAWFORTH, Antony (ed.). *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford: Oxford University, 2003. p. 822.
- POULAKOS, Takis. Isocrates's use of narrative in the *Evagoras*: Epideictic Rhetoric and oral action. *Quarterly Journal of Speech*, Routledge, v. 73, p. 317-328, 1987.
- POZZI, Enrica (a cura di). *Domiziano/Nerva: La statua equestre da Miseno, una proposta di ricomposizione*. Napoli: Macchiaroli, 1987.
- PRICE, Simon Rowland Francis. Between man and god: sacrifice in the Roman imperial cult. *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, v. 70, p. 28-43, 1980.
- PURCELL, Nicholas. *Forum Romanum* (The Imperial Period). In: STEINBY, Eva Margareta (a cura di). *Lexicon topographicum urbis Romae*. Roma: Quasar, 1995. v. 2; p. 336-342.
- PUTNAM, Michael C. J. The sense of two endings: how Virgil and Statius conclude. *Illinois Classical Studies*, Champaign, v. 41, n. 1, p. 85-149, 2016.
- QUENEMOEN, Caroline K. The Portico of the Danaids: a new reconstruction. *American Journal of Archaeology*, Boston, v. 110, n. 2, p. 229-250, 2006.
- RAGUSA, Giuliana. A tradição do *paidikón* na mélica grega arcaica: testemunhos e canções. *Phaos: Revista de Estudos Clássicos*, Campinas, v. 17, n. 1, p. 187-212, 2017.
- RAJAK, Tessa. *Josephus: The Historian and his society*. London: Duckworth, 2002.

RAMAGE, Edwin S. Juvenal and the establishment: denigration of predecessor in the *Satires*. *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Berlin, v. 2, n. 33.1, p. 640-707, 1989.

RAMSAY, H. G. A Third Century a.C. Building Program. *L'Antiquité Classique*, Bruxelles, v. 4, n. 2, p. 419-447, 1935.

RANGEL, Marcelo de Mello; ARAÚJO, Valdei Lopes de. Apresentação – Teoria e história da historiografia: do giro linguístico ao giro ético-político. *História da Historiografia*, Ouro Preto, n. 17, p. 318-332, 2015.

RAWSON, Elizabeth. Caesar's heritage: Hellenistic kings and their Roman equals. *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, v. 65, p. 148-159, 1975.

REA, Rossella. Prima dell'anfiteatro e dopo il Colosseo: costruzione e distruzione. Note sulla statuaria. In: COARELLI, Filippo (a cura di). *Divus Vespasianus: Il bimillenario dei Flavi*. Milano: Electa, 2009. p. 136-149.

REBEGGIANI, Stefano. The Chariot Race and the Destiny of the Empire in Statius' *Thebaid*. *Illinois Classical Studies*, Champaign, n. 38, p. 187-206, 2013.

REBEGGIANI, Stefano. *The Fragility of Power: Statius, Domitian and the Politics of the Thebaid*, Oxford: Oxford University, 2018.

REBERT, Homer F.; MARCEAU, Henri. The Temple of Concord in the Roman Forum. *Memoirs of the American Academy in Rome*, Ann Arbor, v. 5, p. 53-77, 1923.

REBOUL, Olivier. *Introdução à Retórica*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

REES, Roger (ed.). *Latin Panegyric*. Oxford: Oxford University, 2012.

REES, Roger. *Layers of Loyalty in Latin Panegyric: AD 289-307*. Oxford: Oxford University, 2002.

REES, Roger. Letters of recommendation and the rhetoric of Praise. In: MORELLO, Ruth; MORRISON, A. D. (ed). *Ancient Letters: Classical and Late Antique Epistolography*. New York: Oxford University, 2007. p. 149-168.

REES, Roger. Panegyric. In: DOMINIK, William; HALL, Jon (ed.). *A Companion to Roman Rhetoric*. Malden: Blackwell, 2007. p. 154-166.

REEVE, Michael David. Statius' *Silvae* in the Fifteenth Century. *The Classical Quarterly*, Cambridge, v. 27, n. 1, p. 202-225, 1977.

REEVES, Harold Smith. *The Stock Tyrant and the Roman Emperors: The Influence of the Traditional Portrait of Tyranny on Suetonius' Caesares*. 2014. 386 f. Dissertation (Ph.D. of Classics) – Graduate Faculty, University of Virginia, 2014.

REINHOLD, Meyer. Usurpation of Status and Status Symbols in the Roman Empire. *Historia. Zeitschrift Für Alte Geschichte*, Stuttgart, bd. 20, n. 2/3, p. 275-302, 1971.

- REITZ, Bettina. *Tantae molis erat*: on valuing Roman Imperial Architecture. In: SLUITER, Ineke; ROSEN, Ralph M. (ed.). *Aesthetic value in Classical Antiquity*. Leiden: Brill, 2012. p. 315-344.
- RELPH, Zech C. As bases fenomenológicas da geografia. *Geografia*, n. 4, v. 7, p. 1-25, 1979.
- RESNICK, Stephen Alvin; WOLFF, Richard David. Marxist epistemology: the critique of economic determinism. *Social Text*, Durham, v. 6, p. 31-72, 1982.
- REUSSER, Christian. *Iuppiter Conservator*. In: STEINBY, Eva Margareta (a cura di). *Lexicon topographicum urbis Romae*. Roma: Quasar, 1996. v. 3; p. 131-132.
- RIBEIRO, Rafael Winter. *Paisagem Cultural e Patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2007.
- RICH, John. Consensus rituals and the origins of the principate. In: FERRAY, Jean-Louis; SCHEID, John (a cura di). *Il princeps romano*. Autocrate o magistrato? Fattori giuridici e fattori sociali del potere imperiale da Augusto a Commodo. Pavia: IUSS, 2015. p. 101-138.
- RICH, John. Making the emergency permanent: *auctoritas, potestas* and the evolution of the Principate of Augustus. In: RIVIERE, Yann (dir.). *Des réformes augustéennes*. Roma: École Française de Rome, 2012. p. 37-121.
- RICHARDSON JR., Lawrence. *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*. Baltimore: The Johns Hopkins University, 1992.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François, et al. Campinas: Unicamp, 2014.
- RICOEUR, Paul. Rhetoric and Hermeneutics. In: HYDE, Michael John; JOST, Walter (ed.). *Rhetoric and Hermeneutics in Our Time: A Reader*. New Haven: Yale University, 1997.
- RIDLEY, Ronald Thomas. *The eagle and the spade*: archaeology in Rome during the Napoleonic era. Cambridge: Cambridge University, 1992.
- RIGGSBY, Andrew M. Pliny on Cicero and oratory: self-fashioning in the public eye. *The American Journal of Philology*, Baltimore, v. 16, n. 1, p. 123-135, 1995.
- RILEY, Dylan John. Hegemony, Democracy, and Passive Revolution in Gramsci's *Prison Notebooks*. *California Italian Studies*, Berkeley, v. 2, n. 2, p. 1-23, 2011.
- RIMELL, Victoria. *Martial's Rome*: Epigram and the Ideology of Empire. Cambridge: Cambridge University, 2008.
- RIPOLL, François. La *Thébaïde* de Stace entre épopée et tragédie. *Pallas*: Revue d'études antiques, Toulouse, n. 49, p. 323-340, 1998.
- RITTER, Hans Werner. Zur Lebensgeschichte der Flavia Domitilla, der Frau Vespasians. *Historia*: Zeitschrift für Alte Geschichte, Stuttgart, v. 21, p. 758-760, 1972.
- ROBATHAN, Dorothy M. Domitian's "Midas-Touch". *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Baltimore, v. 73, p. 130-144, 1942.

ROBBINS, Emmet. *Epicedium*. In: CANCIK, Hubert; SCHNEIDER, Helmuth (ed.). *Brill's New Pauly: Encyclopaedia of the Ancient World and the Classical tradition*. Leiden: Brill, 2006.

ROCHE, Paul (ed.). *Pliny's Praise: The Panegyricus in the Roman World*. New York: Cambridge University, 2011.

ROCHE, Paul A. The ivy and the conquering bay: Quintilian on Domitian and Domitianic policy. In: DOMINIK, William John; GARTHWAITE, John; ROCHE, Paul A. (ed.). *Writing politics in Imperial Rome*. Leiden: Brill, 2009. p. 367–385.

ROCHE, Paul. Pliny's thanksgiving: an introduction to the *Panegyricus*. In: ROCHE, Paul (ed.). *Pliny's praise: the Panegyricus in the Roman world*. New York: Cambridge University, 2011. p. 1-28.

RODOLPHO, Melina. *Écfrase e evidência nas letras latinas: doutrina e práxis*. São Paulo: Humanitas, 2012.

RODRÍGUEZ-ALMEIDA, Emilio. Riflessi di Roma in due epigrammi di M. Valerio Marziale. *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, Roma, v. 88, p. 87-98, 1982/1983.

ROGERS, Perry M. Domitian and the finances of State. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, Berlin, bd. 33, h. 1, p. 60-78, 1984.

ROGERS, Perry M. Domitian and the Finances of State. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, bd. 33, h. 1, p. 60-78, 1984.

ROHDEN, Luiz. *O poder da linguagem: a Arte Retórica de Aristóteles*. Porto Alegre: Edipucrs, 1997.

ROHRBACHER, David. Physiognomics in Imperial Latin Biography. *Classical Antiquity*, Berkeley, v. 29, n. 1, p. 92-116, 2010.

ROMAN, Luke. *Poetic Autonomy in Ancient Rome*. Oxford: Oxford University, 2014.

RÖMER, Franz. Mode und Methode in der Deutung panegyrischer Dichtung der nachaugusteischen Zeit. *Hermes: Zeitschrift für Klassische Philologie*, Berlin, v. 122, n. 1, p. 95-113, 1994.

RÖMISCH, Egon. *Satis Praesidii*, Gedanken zur Behandlung der catilinarischen Reden. *Der altsprachliche Unterricht*, Berlin, au. 11, heft. 4, p. 48-61, 1968.

RONCONE, Laura Antonia. *An analysis of the surface area of the Western Roman Empire until CE 476*. 2012. 108 f. Thesis (Master of Arts in Ancient Mediterranean Cultures) – University of Waterloo, Waterloo, Ontario, Canada, 2012.

ROSATI, Gianpiero. Amare il tiranno. Creazione del consenso e linguaggio encomiastico nella cultura Flavia. In: URSO, Gianpaolo (ed.). *Dicere laudes: elogio, comunicazione, creazione del consenso: atti del convegno internazionale, Cividale del Friuli, 23-25 settembre 2010*. Pisa: ETS, 2011. p. 281-297.

ROSATI, Gianpiero. I tria corda di Stazio, poeta Greco, Romano e Napoletano. In: BONADEO, A.; CANOBBIO, A.; GASTI, F. (a cura di). *Filellenismo e Identità Romana in Età Flavia*. Pavia: Collegio Ghisleri, 2011. p. 15-34.

ROSATI, Gianpiero. Luxury and love: The *Encomium* as aestheticisation of power in Flavian Poetry. In: NAUTA, Ruurd R.; VAN DAM, Harm-Jan; SMOLENAARS, Johannes Jacobus Louis (ed.). *Flavian poetry*. Leiden: Brill, 2006. p. 41-58.

ROSATI, Gianpiero. Memory, myth, and power in Statius's *Silvae*. In: GALINSKY, Karl (ed.). *Memoria Romana: memory in Rome and Rome in memory*. Ann Arbor: University of Michigan, 2014. p. 71-81.

ROSATI, Gianpiero. Mito e potere nell'epica di Ovidio. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, Pisa, v. 46, p. 39-61, 2001.

ROSATI, Gianpiero. Muggiti nel foro: Su un'immagine di Stazio, *Silvae* 1.1.69. In: BORGHELLO, Giampaolo (ed.). *Studi in ricordo: Linguaggi, culture, letterature*. Udine: Forum, 2012. v. 1; p. 443-449.

ROSATI, Gianpiero. Muse and power in the poetry of Statius. In: SPENTZOU, Efrossini; FOWLER, Don (ed.). *Cultivating the Muse: struggles for power and inspiration in Classical Literature*. Oxford: Oxford University, 2002. p. 229-251.

ROSATI, Gianpiero. The *Silvae*: poetics of impromptu and cultural consumption. In: DOMINIK, William John; NEWLANDS, Carole Elizabeth; GERVAIS, Kyle (ed.). *Brill's Companion to Statius*. Leiden: Brill, 2015. p. 54-72.

ROSE, Charles Brian. The Parthians in Augustan Rome. *American Journal of Archaeology*, Boston, v. 109, n.1, p. 21-75, 2005.

ROSE, Herbert Jennings. Some Neglected Points in the Fourth Eclogue. *The Classical Quarterly*, Cambridge, v. 18, n. 3/4, p. 113-118, 1924.

ROSS, Trevor. The Emergence of "Literature": making and reading the English Canon in the Eighteenth Century. *English Literary History*, Baltimore, v. 63, n. 2, p. 397-422, 1996.

ROSSETTO, Ciacio. *Pulvinar ad Circum Maximum*. In: STEINBY, Eva Margareta (a cura di). *Lexicon topographicum urbis Romae*. Roma: Quasar, 1999. v. 4; p. 169-170.

ROTH, Leland M. *Understanding architecture: its elements, history and meaning*. Boulder: Westview, 1993.

ROUECHÉ, Charlotte. *Performers and partisans at Aphrodisias in the Roman and late Roman periods: a study based on inscriptions from the current excavations at Aphrodisias in Caria*. London: Society for the Promotion of Roman Studies, 1993.

RÜHL, Meike. *Confer gemitus pariterque fleamus! Die Epikedien in den Silven des Statius. Hyperboreus: Bibliotheca Classica Petropolitana*, St. Petersburg, v. 9, n. 1, p. 114-126, 2003.

RÜHL, Meike. *Literatur gewordener Augenblick: die Silven des Statius im kontext literarischer und sozialer bedingungen von dichtung*. Berlin: De Gruyter, 2006.

RUNCIMAN, Walter Garrison. Capitalism without Classes: The Case of Classical Rome. *The British Journal of Sociology*, London, v. 34, n. 2, p. 157-181, 1983.

RUSSELL, Amy. Domestic and civic basilicas: between public and private space. In: TUORI, Kaius; NISSIN, Laura (ed.). *Public and Private in the Roman House and Society*. Portsmouth: Journal of Roman Archaeology, 2015. p. 49-61.

RUSSELL, Donald Andrew Frank Moore. The Panegyrists and their teachers. In: WHITBY, Michael (ed.). *The propaganda of power: the role of panegyric in Late Antiquity*. Leiden: Brill, 1998. p. 17-50.

RUSSELL, Donald Andrew Frank Moore. WILSON, Nigel Guy (ed.). *Menander Rhetor*. Oxford: Oxford University, 1981.

RUTLEDGE, Steven H. *Imperial Inquisitions: Prosecutors and Informants from Tiberius to Domitian*. London: Routledge, 2001.

SABINO, Anderson; SIMÕES, Robson. Geografia e Arqueologia: uma visão do conceito de rugosidades de Milton Santos. *Revista de Arqueologia Pública*, Campinas, n. 8, p. 174-188, 2013.

SABLAYROLLES, R. Domitien, l'Auguste ridicule. *Pallas: Revue d'études antiques*, Toulouse, no. 40, p. 113-144, 1994.

SACERDOTI, Arianna. Sceptra negata poscis: Tebe dannata e salvat - Indagini sul dodicesimo libro della *Tebaide* di Stazio. 315 f. 2006. Tesi (Dottorato tra filologia e storia) - Facoltà di Lettere e Filosofia della Scuola Superiore per l'Alta Formazione Universitaria, Seconda Università Degli Studi Di Napoli "Federico II", Napoli, 2006.

SALLER, Richard Paul. Domitian and his successors: methodological traps in assessing emperors. *American Journal of Ancient History*, Cambridge, v. 15, n. 1, p. 4-18, 2000.

SALLER, Richard Paul. *Personal patronage under the early empire*. Cambridge: Cambridge University, 1982.

SALLER, Richard Paul. Promotion and patronage in Equestrian careers. *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, v. 70, p. 44-62, 1980.

SALLES, Catherine. *La Rome des Flaviens: Vespasien, Titus, Domitien*. Paris: Perrin, 2002.

SALTARELLI, Thiago César Viana Lopes. Imitação, emulação, modelos e glosas: o paradigma da mimesis na literatura dos séculos XVI, XVII e XVIII. *Aletria*, Belo Horizonte, n. especial, p. 251-264, 2009.

SANDERS, Ed Parish. *Judaism: practice and belief (63 BCE – 66 CE)*. London: Trinity, 1992.

SANFELICE, Pérola de Paula; GARRAFFONI, Renata Senna. Domiciano. In: SILVA, Maria Aparecida de Oliveira; PORTO, Vagner Carvalheiro (org.). *Imperadores Romanos, de Augusto a Marco Aurélio*. Teresina; São Paulo: Labhan, UFPI; Larp, Mae, Usp, 2019. p. 191-206.

SANTANGELI VALENZANI, Riccardo. Arcus Nervae, templum Iani, arcus Aureae: l'ordo di Benedetto Canonico e la topografia dell'area dei fori imperiali nel medioevo. *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, Roma, v. 99, p. 145-152, 1998.

SANTOS, Dominique (org.). *Grandes Epopeias da Antiguidade e do Medievo*. Blumenau: Edifurb, 2014.

SANTOS, Gilson Charles dos. *Êthos do orador e as práticas públicas de argumentação na república romana tardia*. *Roda da Fortuna*, Paraíba, v. 7, n. 2, p. 41-59, 2018.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo; razão e emoção*. São Paulo: Edusp, 2012 [1996].

SANTOS, Milton. *Espaço e método*. São Paulo: Edusp, 2008.

SANTOS, Milton. *Espaço e sociedade*. Petrópolis: Vozes, 1979.

SANTOS, Milton. Paisagem e espaço. In: *Metamorfoses do espaço habitado*. São Paulo: Hucitec, 1988. p. 21-26.

SANTOS, Milton. *Por uma nova geografia: da crítica de geografia a uma geografia crítica*. São Paulo: Hucitec, 1978.

SARTIN, Gustavo Henrique Soares de Souza. O surgimento do conceito de "Antiguidade Tardia" e a encruzilhada da historiografia atual. *Brathair*, São Luís. v. 9, n. 2, p. 15-40, 2009.

SASSO D'ÉLIA, Luca. *Domus Augustana / Augustiana*. In: STEINBY, Eva Margareta (a cura di). *Lexicon topographicum urbis Romae*. Roma: Quasar, 1995. v. 2, p. 40-45.

SAUER, Carl Ortwin. A Morfologia da Paisagem. In.: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org). *Paisagem, Tempo e Cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. Org. Charles Baliy e Albert Sechehaye com a colaboração de Albert Riedlinger; Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006 [1916].

SAUTER, Franz. *Der römischer Kaiserkult bei Martial und Statius*. Stuttgart: Kohlhammer, 1934.

SCHAMA, Simon. *Landscape and Memory*. New York: Alfred A. Knopf, 1995.

SCHETTER, Willy. Die Einheit des Prooemium zur Thebais des Statius. *Museum Helveticum: schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft*, Berlin, 19. Bd., H. 4, p. 204-217, 1962.

SCHILLING, Robert. L' Hercule Romain en face de la réforme religieuse d'Auguste. In: SCHILLING, Robert. *Rites, Cultes, Dieux de Rome*. Paris: Klincksieck, 1979. p. 263-289.

SCHLÜTER, Otto. Die analytische Geographie der Kulturlandschaft erläutert am Beispiel der Brücken. *Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde*, Berlin, Sonderband, 1928, p. 388-411.



SCHMALZ, Geoffrey C. *Augustan and Julio-Claudian Athens: a new epigraphy and prosopography*. Leiden: Brill, 2009.

SCHMIDT, Pedro Baroni. *A Bucólica 4 de Virgílio. Translatio*, v. 18, p. 98-104, 2020.

SCHMITZ, Michael. *The Dacian Threat, 101-106 AD*. Armidale: Caeros Pty, 2005.

SCHMITZER, U. *Recusatio*. In: CANCIK, Hubert; SCHNEIDER, Helmuth (ed.). *Brill's New Pauly, Antiquity: Prol-Sar*, v. 12. Leiden: Brill, 2002. p. 367.

SCHMUHL, Yvonne. *Römische Siegesmonumente republikanischer Zeit. Untersuchungen zu Ursprüngen, Erscheinungsformen und Denkmalpolitik*. Hamburg: Kovač, 2008.

SCHOECK, Richard Joseph. Intertextualidade e o cânone retórico. Trad. Isabella Nogueira, Paula Vianna e Aduino Villela, revisão de Alexandre Piccolo e Letícia Resende. *Rónai: Revista de estudos clássicos e tradutórios, Juiz de Fora*, v. 5, n. 1, p. 3-15, 2017 [1988].

SCHOLZ, Bernard F. *Ekphrasis and Enargeia in Quintilian's Institutionis Oratoriae Libri XII*. In: OESTERREICH, Peter Lothar; SLOANE, Thomas O. (ed.). *Rhetorica Movet: studies in historical and modern Rhetoric in honour of Heinrich Franz Plett*. Leiden: Brill, 1999. p. 3-24.

SCHÖNBERGER, H. The Roman frontier in Germany: an archaeological survey. *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, v. 59, n. 1, p. 144-164, 1969.

SCHUURMANS STEKHOVEN, Coen Willem. *Space, memory and ideology in Statius' Silvae: applying Nora's concept of lieux de mémoire to a Flavian poet*. 88 f. 2018. Thesis (Master of Philosophy in Classics) – School of Classics, University of St. Andrews, 2018.

SCIOLI, Emma. *Incohat Ismene: The Dream Narrative as a Mode of Female Discourse in Epic Poetry*. *Transactions of the American Philological Association*, Baltimore, v. 140, n. 1, p. 195-238, 2010.

SCOTT, Kenneth. Statius' Adulation of Domitian. *The American Journal of Philology*, Baltimore, v. 54, n. 3, p. 247-259, 1933.

SCOTT, Kenneth. *The imperial cult under the Flavians*. Stuttgart: Kohlhammer, 1936.

SCOTT, Kenneth. The *sidus iulium* and the apotheosis of Caesar. *Classical Philology*, Chicago, v. 36, n. 3, p. 257-272, 1941.

SEAGER, Robin. Domitianic Themes in Statius' *Silvae*. In: CAIRNS, Francis; GRIFFIN, Miriam T. (ed.). *Health and sickness in ancient Rome: Greek and Roman poetry and historiography*. Leeds: Francis Cairns, 2010. p. 341-374.

SEAR, Frank. *Roman Architecture*. Ithaca: Cornell University, 1982.

SEARLE, John R. *Expressão e Significado: Estudos da Teoria dos Atos de Fala*. Trad. Ana Cecília A. Camargo e Ana Luiza Marcondes Garcia. São Paulo: Martins Fontes, 1995 [1979].

SEBASTIANI, Breno Battistin. Ficção e verdade em Heródoto e Tucídides. *Ágora*, Porto, v. 20, p. 53-74, 2018.

SEBASTIANI, Breno Battistin. *Fracasso e verdade na recepção de Políbio e Tucídides*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2017.

SEBASTIANI, Breno Battistin. O problema da verdade em Tucídides. In: WERNER, Christian; LOPES, Antonio Dourado; WERNER, Erika Pereira Nunes (org.). *Tecendo narrativas: unidade e episódio na literatura grega antiga*. São Paulo: Humanitas, 2015. p. 201-221.

SEBESTA, Judith Lynn, Bonfante, Larissa. *The world of Roman costume*. Madison: The University of Wisconsin, 2001.

SEELENTAG, Gunnar. Die Dynamik von Herrschaftsdarstellung und Triumphideologie im ausgehenden 1. und frühen 2. Jh. In: GOLDBECK, Fabian; WIENAND, Johannes (ed.). *Der römische Triumph in Prinzipat und Spätantike*. Berlin: De Gruyter, 2017. p. 177-214.

SEELENTAG, Gunnar. Imperial Representation and Reciprocation. The Case of Trajan. *The Classical Journal*, Monmouth, v. 107, n. 1, p. 73-98, 2011.

SEELENTAG, Gunnar. *Spes Augusta*: Titus und Domitian in der Herrschaftsdarstellung Vespasians. *Latomus*, Bruxelles, v. 68, n. 1, p. 83-100, 2009.

SEEMANN, Jörn. A Morfologia da Paisagem Cultural de Otto Schlüter: Marcas Visíveis na Geografia Cultural? *Espaço e Cultura*, Rio de Janeiro, n. 17/18, p. 65-75, 2004.

SENNETT, Richard. *Carne e pedra*. Trad. Marcos A. Reis. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SERENELLA, Ensolì. L'Iseo e Serapeo del Campo Marzio con Domiziano, Adriano e i Severi: l'assetto monumentale e il culto legato con l'ideologia e la politica imperiali. In: BONACASA, Nicola *et al.* (a cura di). *L'Egitto in Italia: dall'antichità al medioevo*. Roma: Consiglio Nazionale delle Ricerche, 1998. p. 407-438.

SERIS, Emilie. *Les étoiles de Némésis: La rhétorique de la mémoire dans la poésie d'Ange Politien, 1454-1494*. Paris: Droz, 2002.

SETTIPANI, Christian. *Continuité gentilice et continuité sénatoriale dans les familles sénatoriales romaines à l'époque impériale: mythe et réalité*. Oxford: Unit for Prosopographical Research, Linacre College, 2000.

SHACKLETON BAILEY, David Roy. General introduction. In: STATIUS. *Silvae*. Trans. David Roy Shackleton Bailey. Cambridge: Harvard University, 2003. p. 3-10.

SHACKLETON BAILEY, David Roy. On Statius' *Thebaid*. *Harvard Studies in Classical Philology*, Cambridge, v. 100, p. 463-476, 2000.

SHAYA, Josephine. The public life of monuments: the *summi viri* of the Forum of Augustus. *American Journal of Archaeology*, Boston, v. 117, n. 1, p. 83-110, 2013.

SHEARD, Cynthia Miecznikowski. The public value of Epideictic Rhetoric. *College English*, Newark, v. 58, n. 7, p. 765-794, 1996.

SHERWIN-WHITE, Adrian Nicholas. Pliny, the man and his *Letters*. *Greece & Rome*, Cambridge, v. 16, p. 76-90, 1969.

SHERWIN-WHITE, Adrian Nicholas. *The letters of Pliny: a historical and social commentary*. Oxford: Clarendon, 1966.

SHIPLEY, Frederick W. Chronology of the building operations in Rome from the death of Caesar to the death of Augustus. *Memoirs of the American Academy in Rome*, Rome, v. 9, p. 7-60. 1931.

SICHERL, M. Die Tragik der Danaiden. *Museum Helveticum*, Basel, v. 43, p. 81-110, 1986.

SIEVERS, Joseph; LEMBI, Gaia (ed.). *Josephus and Jewish History in Flavian Rome and Beyond*. Leiden: Brill, 2005.

SILVA, Camilla Ferreira Paulino da. *A construção da imagem de Otávio, Cleópatra e Marco Antônio entre moedas e poemas (44 a 27 a.C.)*. 2014. 189 f. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.

SILVA, Camilla Ferreira Paulino da. *A representação do lugar social do poeta no Principado de Augusto a partir das Epístolas de Horácio*. 2018. 309 f. Tese (Doutorado em História) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2018.

SILVA, Camilla Ferreira Paulino da; LEITE, Leni Ribeiro. Horácio e o uso poético-político do passado. *Revista Brasileira de História*, Cabula, v. 40, n. 84, p. 67-91, 2020.

SILVA, Érica Cristhyane Moraes da. *Conflito político-cultural na Antiguidade Tardia: o ‘Levante das Estátuas’ em Antioquia de Orontes (387 d.C.)*. 2012. 272 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2012.

SILVA, Gilvan Ventura da. Política, ideologia e arte poética em Roma: Horácio e a criação do Principado. *Politeia: História e Sociedade*, Vitória da Conquista, v. 1, n. 1, p. 29-51, 2001.

SILVA, Gilvan Ventura da. *Reis, santos e feiticeiros: Constâncio II e os fundamentos místicos da Basileia, 337 - 361*. Vitória: Edufes, 2015.

SIMMEL, Georg. Sociologia do espaço. Trad. Rainer Domschke e Fraya Frehse. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 27, n. 79, p. 75-112, 2013 [1903].

SIMON, Marcel; BENOIT, André. *Judaísmo e cristianismo antigo: de Antíoco Epifânio a Constantino*. Trad. Sônia Maria Siqueira Lacerda. São Paulo: Pioneira, 1987.

SISANI, Simone. Il Foro Romano. In: COARELLI, Filippo (a cura di). *Lexicon topographicum urbis Romae: Gli Scavi di Roma, 1878-1921*. Roma: Quasar, 2004. sup. 2.1; p. 59-68.

SIWICKI, Christopher Stephen. *Architectural restoration and heritage in Imperial Rome*. Oxford: Oxford University, 2020.

SKINNER, Quentin. *Razão e retórica na filosofia de Hobbes*. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Unesp, 1999.

SKINNER, Quentin. *Visões da política: sobre os métodos históricos*. Trad. João Pedro George. Algés: Difel, 2005.

SMITH, Allison. Martial Matters: Statius' *Thebaid* 7 and the Temple of Mars Ultor. *The Classical Association of the Middle West and South Meeting*, Natchitoches, n. 112, p. 1-6, 2016.

SMITH, Christopher John; DOMINIK, William John. Introduction: Praise and Blame in Roman Oratory. In: SMITH, Christopher John; CORVINO, Ralph (ed.). *Praise and Blame in Roman Republican Rhetoric*. Swansea: Classical Press of Wales, 2011. p. 01-15.

SMITH, Ian Gordon. A chronology for Agricola, 'Mons Graupius' and Domitian's triumph in the Chattan War. *Historia: Zeitschrift Für Alte Geschichte*, Berlin, v. 64, n. 2, p. 156-204, 2015.

SMITH, R. Scott. Homer in the Late Antique Commentary on Statius's *Thebaid*. *Illinois Classical Studies*, Champaign, n. 35-36, p. 175-194, 2011.

SMOLENAARS, Johannes Jacobus Louis (ed.). *Statius, Thebaid VII: A commentary*. Leiden: Brill, 1994.

ŚNIEŻEWSKI, Stanisław Antoni. An ambiguous panegyric or a hyperbole? A literary portrait of Domitian in *Silvae* by Statius. *Classica Cracoviensia*, Kraków, v. 13, p. 191-211, 2009.

SOARES, Martinho Tomé Martins. *Ekphrasis e enargeia* na historiografia de Tucídides e no pensamento filosófico de Paul Ricoeur. *Talia Dixit*, Extremadura, v. 6, p. 1-23, 2011.

SOARES, Martinho Tomé Martins. *História e ficção em Paul Ricoeur e Tucídides*. Porto: Universidade de Coimbra, 2014.

SOBOCINSKI, Melanie Grunow. *Porta Triumphalis* and *Fortuna Redux*: reconsidering the evidence. *Memoirs of the American Academy in Rome*, Ann Arbor, v. 54, p. 135-164, 2009.

SOBOCINSKI, Melanie Grunow. Visualizing ceremony: the design and audience of the *Ludi Saeculares* coinage of Domitian. *American Journal of Archaeology*, Boston, v. 110, n. 4, p. 581-602, 2006.

SOBOCINSKI, Melanie Grunow. Visualizing ceremony: the design and audience of the *Ludi Saeculares* coinage of Domitian. *American Journal of Archaeology*, Boston, v. 110, n. 4, p. 581-602, 2006.

SÖDERSTRÖM, Ola. Representation. In: ATKINSON, David; et al. (ed.). *Cultural Geography: a critical dictionary of key concepts*. New York: I. B. Tauris, 2005. p. 11-15.

SOJC, Natascha; CORET, Léon J.; GÖTZ, Lisa C. Investigating imperial space on the Palatine Hill in Rome: preliminary results of the Domus Flavia 2012 research campaign. *Analecta Praehistorica Leidensia*, Leiden, v. 43/44, p. 113-129, 2012.

SOMMER, Michael. Empire of glory. Weberian paradigms and the complexities of authority in imperial Rome. *Max Weber Studies*, London, v. 11, p. 155-191, 2011.

SOUTHERN, Pat. *Domitian: Tragic Tyrant*. New York: Routledge, 1997.

SOUZA FILHO, Danilo Marcondes de. A Teoria dos Atos de Fala como concepção pragmática de linguagem. *Filosofia Unisinos*, São Leopoldo, v. 7, n. 3, p. 217-230, 2006.

SOUZA, Dominique Monge Rodrigues de. *As cortes de justiça senatorial e imperial na cidade de Roma nos relatos de Tácito e de Plínio, o Jovem (séculos I-II d.C.)*. 2019. 266 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis.

SPENCER, Diana. *The Roman Alexander: readings a cultural myth*. Exeter: University of Exeter, 2002.

SPINK, Mary Jane Paris; FREZZA, Rose Mary. Práticas discursivas e produção de sentido: a perspectiva da psicologia social. In: SPINK, Mary Jane Paris (org.). *Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas*. São Paulo: Cortez, 2004. p. 01-21.

STADLER, Thiago David. Do emprego da palavra “história” no Prefácio Epistolar da *História Natural* de Plínio, o Velho (séc. I d.C.). *Diálogos Mediterrânicos*, Curitiba, n. 8, p. 242-258, 2015.

STAMBAUGH, John E. *The ancient Roman city*. Baltimore: Johns Hopkins University, 1988.

STAMPER, John W. *The architecture of Roman temples: The Republic to the middle Empire*. Cambridge: Cambridge University, 2005.

STAPLES, Ariadne. *From good Goddess to Vestal Virgins: sex and category in Roman religion*. London: Routledge, 1998.

STEFAN, Alexandre Simon. *Les guerres daciques de Domitien et de Trajan: architecture militaire, topographie, images et histoire*. Rome: École Française de Rome, 2005.

STEINBY, Eva Margareta. I senatori e l'industria laterizia urbana. In: ASSOCIATION INTERNATIONALE D'ÉPIGRAPHIE GRECQUE ET LATINE. *Epigrafia e Ordine Senatorio: Atti del Colloquio Internazionale AIEGL*, Roma, 14-20 Maggio 1981. Roma: Di Storia e Letteratura, 1982. v. 1; p. 227-237.

STEIN-HÖLKESKAMP, Elke. Ciceronische Convivia. Der rastlose Republikaner und die zügellosen Zecher. *Hermes: Zeitschrift für Klassische Philologie*, Berlin, v. 129, p. 362-376, 2001.

STEIN-HÖLKESKAMP, Elke. Culinarische Codes: Das ideale Bankett bei Plinius d. Jüngeren und seinen Zeitgenossen. *Klio*, Frankfurt am Main, v. 84, n. 2, p. 465-490, 2002.

STEMMER, Klaus. Fragment einer kolossalen Panzerstatue Domitians? Zur Kolossalität in flavischer Zeit. *Archäologischer Anzeiger*, Berlin, v. 86, p. 563-580, 1971.

STEMMER, Klaus. *Untersuchungen zur typologie, chronologie und ikonographie der panzerstatuen*. Berlin: Mann, 1978.

STEWART, Andrew F. *Skopas of Paros*. Park Ridge: Noyes, 1977.

STEWART, Peter. *Statues in Roman society: representation and response*. Oxford: Oxford University, 2003.

STEWART, Peter. *The social history of Roman art*. New York: Cambridge University, 2008.

- STEWART, Roberta. Domitian and Roman Religion: Juvenal, Satires Two and Four. *Transactions of the American Philological Association*, Baltimore, v. 124, p. 309-332, 1994.
- STOVER, Tim. Apollonius, Valerius Flaccus, and Statius: Argonautic Elements in *Thebaid* 3.499-647. *The American Journal of Philology*, Baltimore, v. 130, n. 3, p. 439-455, 2009.
- STRICKLAND, Michael Harold. *Roman building materials, construction methods, and architecture: The Identity of an Empire*. 2010. 85 f. Thesis (Master of Arts, degree in History) – Graduate School, Clemson University, Clemson, 2010.
- STROBEL, Karl. Die Eroberung Dakiens. Ein Resümee zum Forschungsstand der Dakerkriege Domitians und Traians. *Dacia*, Bucarest, v. 50, p. 105-114, 2006.
- STROH, Wilfried. *Taxis und Taktik: die advokatische dispositionskunst in Ciceros Gerichtsreden*. Stuttgart: B. G. Teubner, 1975.
- STRONG, Donald Emrys; WARD-PERKINS, John Bryan. The Temple of Castor in the *Forum Romanum*. *Proceedings of the British School at Rome*, v. 30, p. 1-30, pls. 1-20, 1962.
- STRUNK, Thomas E. Domitian's Lightning Bolts and Close Shaves in Pliny. *The Classical Journal*, Monmouth, v. 109, n. 1, p. 88-113, 2013.
- STRUNK, Thomas E. *History after Liberty: Tacitus on Tyrants, Sycophants, and Republicans*. Ann Arbor: University of Michigan, 2016.
- STRUNK, Thomas E. Pliny the Pessimist. *Greece & Rome*, Cambridge, v. 59, n. 2, p. 178-192, 2012.
- STURT, N. J. H. Four Sexual Similes in Statius. *Latomus*, Bruxelles, t. 41, fasc. 4, p. 833-840, 1982.
- SUESS, Jessica. *Divine Justification: Flavian Imperial Cult*. 2011. 207 f. Thesis (Master of Classical Studies) – Department of Ancient History, Oxford University, Oxford, 2011.
- SULLIVAN, Dale L. *Innuendo and the "Weighted Alternative" in Tacitus*. *The Classical Journal*, Monmouth, v. 71, n. 4, p. 312-26, 1976.
- SULLIVAN, Dale L. The Epideictic Rhetoric of Science. *Journal of Business and Technical Communication*, Sage, v. 5, n. 3, p. 229-245, 1991.
- SULLIVAN, Dale L. The *Éthos* of Epideictic Encounter. *Philosophy and Rhetoric*, State College, v. 26, n. 2, p. 113-133, 1993.
- SULLIVAN, John Patrick. *Martial: The Unexpected Classic*. Cambridge: Cambridge University, 1991.
- SULLIVAN, Philip B. A Note on the Flavian Accession. *The Classical Journal*, Monmouth, v. 49, n. 2, p. 67-70, 1953.
- SUMI, Geoffrey S. *Ceremony and power: performing politics in Rome between Republic and Empire*. Ann Arbor: University of Michigan, 2005.

SUSENBROTUS, Johannes. *Epitome troporum ac schematum et grammaticorum et rhetorum: ad autores tum prophanos tum sacros intelligendos non minus utilis quam necessaria*. Lugdunum: apud Ioannem Frellonium, 1562.

SUTHERLAND, C. H. V. The State of the Imperial Treasury at the Death of Domitian. *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, v. 25, n. 2, p. 150-162, 1935.

SYME, Ronald. Antonius Saturninus. *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, v. 68, p. 12-21, 1978.

SYME, Ronald. Domitian, the Last Years. *Chiron*, Berlin, v. 13, p. 121-146, 1983.

SYME, Ronald. Flavian wars and frontiers. In: COOK, Stanley Arthur; ADCOCK, Frank Ezra; CHARLESWORTH, Martin Percival (ed.). *The Cambridge Ancient History: The High Empire, AD 70-192*. Cambridge: Cambridge University, 1936. v. 11, p. 131-187.

SYME, Ronald. Guard Prefects of Trajan and Hadrian. *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, v. 70, p. 64-80, 1980.

SYME, Ronald. Hadrianic Proconsuls of Africa. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, v. 37, p. 1-18, 1980.

SYME, Ronald. Partisans of Galba. *Historia: Zeitschrift für alte Geschichte*, Stuttgart, v. 31, n. 4, p. 460-483, 1982.

SYME, Ronald. Pliny's less successful friends. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, Berlin, v. 9, n. 3, p. 362-379, 1960.

SYME, Ronald. Problems about Janus. *American Journal of Philology*, Baltimore, v. 100, p. 188-212, 1979.

SYME, Ronald. Rhine and Danube Legions under Domitian. *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, v. 18, p. 41-55, 1928.

SYME, Ronald. *Roman Papers*. Ed. by Anthony R. Birley. Oxford: Clarendon, 1991.

SYME, Ronald. *Tacitus*. Oxford: Oxford University, 1958.

SYME, Ronald. *The Augustan aristocracy*. Oxford: Oxford University, 1986.

SYME, Ronald. The Imperial Finances under Domitian, Nerva and Trajan. *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, v. 20, n. 1, p. 55-70, 1930.

SYME, Ronald. *The Roman Revolution*. Oxford: Oxford University, 1939.

SZEGEDY-MASZAK, Andrew. A Perfect Ruin: Nineteenth-Century Views of the Colosseum. *Arion: Journal of Humanities and the Classics*, Boston, v. 2, n. 1, p. 115-142, 1992.

SZELEST, Hanna. Die Originalität der sog. Beschreibenden *Silvae* des Statius. *Eos. Czasopismo Filologiczne Organ Towarzystwa Filologicznego = Commentarii Societatis Philologiae Polonorum*, Kraków, v. 56, p. 186-197, 1966.

SZELEST, Hanna. Stacjuszowy opis Neapolu (*Silv.* III 5, 81–105), *Meander*: miesięcznik poświęcony kulturze świata starożytnego, Warsaw, v. 27, p. 49-54, 1972.

TABACCO, Raffaella. *Il tiranno nelle declamazioni di scuola in lingua Latina*. Torino: Accademia delle Scienze di Torino, 1985.

TAISNE, Anne-Marie. Échos épiques dans les *Silves*. *La Licorne*: Revue de langue et de littérature française, Poitiers, n. 38, p. 215-234, 1996.

TAISNE, Anne-Marie. L'art de Stace au chant I de la *Thébaïde*. *Latomus*, Bruxelles, t. 64, fasc. 3, p. 661-677, 2005.

TAISNE, Anne-Marie. L'éloge des Flaviens chez Silius Italicus (*Punica*, III 594-629). *Vita Latina*, Montpellier, n. 125, p. 21-28, 1992.

TAISNE, Anne-Marie. *L'esthétique de Stace*: La peinture des correspondences. Paris: Les Belles Lettres, 1994.

TAISNE, Anne-Marie. Présence d'Homère dans l'*Achilléide* de Stace. *Vita Latina*, Montpellier, v. 178, p. 94-103, 2008.

TARAPOREWALLA, Rashna. The *Templum Pacis*: construction of memory under Vespasian. *Acta Classica*: Proceedings of the Classical Association of South Africa, Cape Town, v. 53, p. 145-163, 2010.

TATARKIEWICZ, Anna. In search of *Auctoritas* and *Maiestas*. The Flavian dynasty and religions. *Electrum*, Kraków, v. 21, p. 117-131, 2014.

TEIXEIRA, Ivan. Hermenêutica, retórica e poética nas letras da América Portuguesa. *Revista USP*, São Paulo, n. 57, p. 138-159, 2003.

TEJA, Ramón. Los juegos de anfiteatro y el cristianismo. In: ALVAREZ MARTÍNEZ, José María; ENRÍQUEZ NAVASCUÉS, Juan Javier (coord.). *El Anfiteatro en la Hispania Romana*: Coloquio Internacional el Anfiteatro en la Hispania Romana, Mérida, 26-28 de Noviembre 1992: bimilenario del anfiteatro romano de Mérida. Mérida: Junta de Extremadura, Consejería de Cultura, 1994. p. 69-78.

TEKIR, Gökhan. Domitian's Dacian War. *Anasay*, İstanbul, v. 13, p. 75-102, 2020.

TESSER, Gelson João. Principais linhas epistemológicas contemporâneas. *Educar em Revista*, Curitiba, n. 10, p. 91-98, 1994.

THOMAS, Michael L. (Re)Locating Domitian's horse of glory: the *Equus Domitiani* and Flavian urban design. *Memoirs of the American Academy in Rome*, Ann Arbor, v. 49, 2004, p. 21-46.

THOMAS, Michael L. *Constructing Dynastic Legitimacy*: Imperial building programs in the *Forum Romanum* from Augustus to Diocletian. 325 f. Dissertation (Doctor of Philosophy degree in Classics) – Faculty of the Graduate School, The University of Texas at Austin, 2001.

THOMPSON, Leonard. *Domitianus Dominus*: A Gloss on Statius *Silvae* 1.6.84. *American Journal of Philology*, Baltimore, v. 105, n. 4, p. 469-475, 1984.



THORNE, James. Battle, tactics and the emergence of the *limites* in the west. In: ERDKAMP, Paul (ed.). *A Companion to the Roman Army*. Malden: Blackwell, 2007. p. 218-34.

TOMEI, Maria Antonietta. Sul tempio di Giove Statore al Palatino. *Melanges de l'École française de Rome: Antiquité*, Paris, v. 105, n. 2, p. 621-659, 1993.

TOO, Yun Lee. *The idea of the library in the ancient world*. Oxford: Oxford University, 2010.

TOOHEY, Kathleen. *Domitian's rise to power*. 14f. Manuscrito cedido pela autora, 2016. Disponível em: <https://goo.gl/GlaZx0>. Acesso em 16 de janeiro de 2017.

TOOHEY, Peter. *Reading ancient epic: an introduction to the ancient narratives*. New York: Routledge, 1992.

TORELLI, Mario. Culto imperiali e spazi urban i in età flavia. Dai rilievo Hartwig all'arco di Tito. In: PIETRI, Charles. (ed.). *L' urbs: Espace urbain et histoire (I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. – III<sup>e</sup> siècle ap. J.C.)*. Rome: École française de Rome, 1987. p. 563-582.

TORELLI, Mario. *Typology and structure of Roman historical reliefs*. Ann Arbor: University of Michigan, 1982.

TORTORICI, Edoardo. *Argiletum: Comercio, speculazione, edilizia e lotta politica dall'analisi topografica di un quartiere di Roma di età repubblicana*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1991.

TOWNEND, Gavin. Some Flavian Connections. *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, v. 51, n. 1/2, p. 54-62, 1961.

TRABULSI, José Antonio Dabdab. *Dionisismo: Poder e sociedade na Grécia até o fim da época clássica*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

TRAGLIA, Antonio. Il pantheon flaviano. In: RIPOSATI, Benedetto (a cura di). *Atti del Congresso Internazionale di Studi Vespasiani: nel XIX centenario della morte di Tito Flavio Vespasiano (Rieti, settembre 1979)*. Rieti: Centro di studi varroniani, 1981. v. 2; p. 535-540.

TRAGLIA, Antonio; ARICÒ, Giuseppe. Comentario. In: TRAGLIA, Antonio; ARICÒ, Giuseppe (a cura di). *Publio Papinio Stazio. Opere*. Torino: UTET, 1980.

TREGGIARI, Susan. Social Status and Social Legislation. In: BOWMAN, Alan K.; CHAMPLIN, Edward; LINTOTT, Andrew (ed.). *The Cambridge Ancient History: the Augustan empire, 43 B.C. – A.D. 69*. Cambridge: Cambridge University, 1996. v. 10; p. 873-904.

TRIMBLE, Jennifer. Figure and ornament, death and transformation in the Tomb of the Haterii. In: DIETRICH, Nikolaus; SQUIRE, Michael (ed.). *Ornament and figure in Graeco-Roman art: rethinking visual ontologies in Classical Antiquity*. Berlin: De Gruyter, 2018. p. 327-352.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Trad. Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012 [1974].

- TUCK, Steven L. The Origins of Roman Imperial Hunting Imagery: Domitian and the Redefinition of *Virtus* under the Principate. *Greece & Rome*, Cambridge, v. 52, n. 2, p. 221-245, 2005.
- TURNER, Andrew. Frontinus and Domitian: *Laus Principis* in the *Strategemata*. *Harvard Studies in Classical Philology*, Cambridge, v. 103, p. 423-449, 2007.
- TUROLLA, E. La poesia epica di P. Papinio Stazio. *Orpheus*, Catania, n. 3, p. 134-151, 1956.
- ULRICH, Roger Bradley. Julius Caesar and the Creation of the *Forum Iulium*. *American Journal of Archaeology*, Boston, v. 97, n. 1, p. 49-80, 1993.
- ULRICH, Roger Bradley. *Roman Woodworking*. Yale: Yale University, 2007.
- ULRICH, Roger Bradley. *The Roman orator and the sacred stage: The Roman templum rostratum*. Bruxelles: Latomus, 1994.
- URBAN, David C. *The use of exempla from Cicero to Pliny the Younger*. 2011. 231 f. Dissertation (Ph.D. in Classical Studies) – Faculty of Classical Studies, University of Pennsylvania, Philadelphia, 2011.
- USHER, Stephen. *Occultatio* in Cicero's Speeches. *The American Journal of Philology*, Baltimore, v. 86, p. 175-185, 1965.
- USHER, Stephen. *Sententiae* in Cicero *Orator* 137-9 and Demosthenes *De corona*. *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, Berkeley, v. 26, n. 2, p. 99-111, 2008.
- VAGI, David L. *Coinage and History of the Roman Empire: c. 82 B.C. – A.D. 480*. Chicago: Fitzroy Dearborn, 2000. 2 v.
- VALENTI, Veronica. Stazio e Anfiarao: effetto soterico della parola. *Studi Classici e Orientali*, Pisa, v. 57, p. 231-259, 2011.
- VALESIO, Paolo. *Novantiqua: Rhetoric as contemporary theory*. Bloomington: Indiana University, 1980.
- VAN AKEN, Andreas Rudolphus Antonius. Some Aspects of Nymphaea in Pompeii, Herculaneum and Ostia. *Mnemosyne*, Leiden, v. 4, p. 272-284, 1951.
- VAN DAM, Harm-Jan. Commentary. In: STATIUS. *Silvae*: Book II. A Commentary. Leiden: De Gruyter, 1984.
- VAN DAM, Harm-Jan. Notes on Statius *Silvae* 4. *Mnemosyne*, Leiden, v. 45, p. 190-224, 1992.
- VAN DER MERWE, Nikolaas Johannes *et al.* Isotopic sourcedetermination of Greek and Roman marble sculptures in the Museum of Fine Arts, Boston: recent analyses. In: SCHROEVER, Max. (dir.). *Archéomatériaux: Marbres et autres roches*. Asmosia IV: Actes de la IVeme Conférence internationale de l'Association pour l'étude des marbres et autres roches utilisés dans le passé, Bordeaux-Talence, 9-13 octobre 1995. Bordeaux: Centre de Recherche en Physique Appliquée à l'Archéologie, Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3, 1999. p. 177-184.

VAN DER VLIET, Edward Charles Leonard. Pride and Participation. Political Practice, Euergetism, and Oligarchisation in the Hellenistic polis. In: VAN NIJF, Onno Martien; ALSTON, Richard (ed.). *Political Culture in the Greek City after the Classical Age*. Leuven: Peeters, 2011. p. 155-184.

VAN DIJK, Teun Adrianus (ed.). The study of discourse: an introduction. In: *Discourse Studies*. London: Sage, 2007. p. xix-xiii.

VARNER, Eric R. Domitia Longina and the Politics of Portraiture. *American Journal of Archaeology*, Boston, v. 99, n. 2, p. 187-206, 1995.

VARNER, Eric R. *From Caligula to Constantine: tyranny and transformation in Roman portraiture*. Atlanta: Michael C. Carlos Museum, 2000.

VARNER, Eric R. *Mutilation and Transformation: Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture*. Leiden: Brill, 2004.

VASALY, Ann. *Representations: images of the World in Ciceronian Oratory*. Los Angeles: University of California, 1993.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio*. São Paulo: Humanitas, 2001.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Épica I: Ênio e Virgílio*. Campinas: Unicamp, 2014.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Persona poética e autor empírico na poesia amorosa romana*. São Paulo: Unifesp, 2016.

VASSILEIOU, Alain. Crispinus et les conseillers du prince (Juvénal, 'Satires', IV). *Latomus*, Bruxelles, v. 43, n. 1, p. 27-68, 1984.

VASSILIKA, Eleni. *Greek and Roman Art in the Fitzwilliam Museum*. Cambridge: Cambridge University, 1998.

VASTA, Michael. Flavian visual propaganda: building a dynasty. *Constructing the Past*, Bloomington, v. 8, issue 1, a. 10, p. 107-138, 2007.

VEESER, Harold Aram. Introduction. In: VEESER, Harold Aram (ed.). *The New Historicism*. London: Routledge, 1989. p. ix-xvi.

VEKONY, Gabor. *Dacians, Romans, Romanians*. Budapest: Matthias Corvinus, 1989.

VENTURINI, Renata Lopes Biazotto. Estoicismo e *imperium*: a *virtus* do homem político romano. *Acta Scientiarum*, Maringá, v. 33, n. 2, p. 175-181, 2011.

VERVAET, Frederik Juliaan. Domitius Corbulo and the rise of the Flavian dynasty. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, Stuttgart, v. 52, p. 436-464, 2003.

VERVAET, Frederik Juliaan. *Subsidia dominationi*: The early careers of Tiberius Claudius Nero and Nero Claudius Drusus revisited. *Klio*, Leipzig, v. 102, n. 1, p. 121-201, 2020.

- VERVAET, Frederik Juliaan. The remarkable rise of the Flavians. In: ZISSOS, Andrew (ed.). *A companion to the Flavian Age of imperial Rome*. Malden: Wiley-Blackwell, 2016. p. 43-59.
- VESSEY, David William T. C. *Exitiale genus*: Some notes on Statius, *Thebaid* I. *Latomus*, Bruxelles, t. 30, fasc. 2, p. 375-382, 1971.
- VESSEY, David William T. C. Flavian epic. In: KENNEY, Edward John; CLAUSSEN, Wendell Vernon (ed.). *The Cambridge history of classical literature*. Cambridge: University of Cambridge, 1982. v. 2; p. 558-596.
- VESSEY, David William T. C. *Mediis discumbere in astris: Silvae* IV 2. *L'Antiquité Classique*, Bruxelles, v. 52, p. 206-220, 1983.
- VESSEY, David William T. C. Menoecus in the *Thebaid* of Statius. *Classical Philology*, Chicago, v. 66, n. 4, p. 236-243, 1971.
- VESSEY, David William T. C. *Statius and the Thebaid*. Cambridge: Cambridge University, 1973.
- VESSEY, David William T. C. Statius to his wife: *Silvae* III.5. *The Classical Journal*, Monmouth, v. 72, n. 2, p. 134-140, 1977.
- VESSEY, David William T. C. The Significance of the myth of Linus and Coroebus in Statius' *Thebaid*, I, 557-672. *The American Journal of Philology*, Baltimore, v. 91, n. 3, p. 315-331, 1970.
- VESSEY, David William T. C. The Significance of the Myth of Linus and Coroebus in Statius' *Thebaid*, I, 557-672. *The American Journal of Philology*, Baltimore, v. 91, n. 3, p. 315-331, 1970.
- VEYNE, Paul. O Império Romano. In: VEYNE, Paul (org.). *História da vida privada: do Império Romano ao ano mil*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. v. 1; p. 11-212.
- VEYNE, Paul. *Panem et circenses: l'évergétisme devant les sciences humaines*. *Annales: Économies, Sociétés, Civilisations*, Paris, a. 24, n. 3, p. 785-825, 1969.
- VIEIRA, Brunno Vinicius Gonçalves. A epopeia histórica em Roma de Névio a Lucano. In: SILVA, Gilvan Ventura da; LEITE, Leni Ribeiro (org.). *As múltiplas faces do discurso em Roma: textos, inscrições, imagens*. Vitória: Edufes, 2014. p. 24-42.
- VILLE, Georges. Les jeux des gladiateurs dans l'Empire Chrétien. *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*, Roma, v. 72, n. 1, p. 273-335, 1960.
- VISCOGLIOSI, Alessandro. Il Foro Transitorio. In: COARELLI, Filippo (a cura di). *Divus Vespasianus. Il bimillenario dei Flavi*. Milano: Mondadori-Electa, 2009. p. 202-209.
- VOIGT, Astrid. The Power of the Grieving Mind: Female Lament in Statius's *Thebaid*. *Illinois Classical Studies*, Champaign, v. 41, n. 1, p. 59-84, 2016.
- VOLLMER, Frank. *P. Papinii Statii Silvarum libri*. Leipzig: Teubner, 1898.

VON ALBRECHT, Michael. *A History of Roman Literature: from Livius Andronicus to Boethius, with special regard to its influence on world literature*. Leiden: Brill, 1997.

VON ALBRECHT, Michael. *Roman epic: an interpretative introduction*. Leiden: Brill, 1999.

VON BLANCKENHAGEN, Peter Heinrich. *Flavische Architektur und ihre Dekoration untersucht am Nervaforum*. Berlin: Gebr. Mann, 1940.

VON FRITZ, Kurt. Tacitus, Agricola, Domitian, and the Problem of the Principate. *Classical Philology*, Chicago, v. 52, n. 2, p. 73-97, 1957.

VON HESBERG, Henner. Zur Datierung des Theaters in der Domitians villa von Castel Gandolfo. *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, Roma, v. 51-52, p. 305-324, 1978-1980.

VON UNGERN-STERNBERG, Jürgen. Die Einführung spezieller Sitze für die Senatoren bei den Spielen (194 v. Chr.). *Chiron*, München, v. 5, p. 157-163, 1975.

VÖSSING, Konrad. *Mensa regia: das Bankett beim hellenistischen König und beim römischen Kaiser*. München: Saur, 2004.

WAGENVOORT, Hendrik. Ad *Silv.* 1.1: Adnotationes. JONGE, Pieter de *et al.* (ed.). *Ut pictura poesis: studia latina Petro Iohanni Enk septuagenario oblata*. Leiden: Brill, 1955. p. 195-203.

WAGENVOORT, Hendrik. *Studies in Roman Literature Culture and Religion*. Leiden: Garland, 1956.

WALKER, Jeffrey. Aristotle's lyric re-imagining the rhetoric of epideictic song. *College English*, Newark, v. 51, n. 1, p. 05-28, 1989.

WALKER, Jeffrey. *Rhetoric and Poetics in Antiquity*. Oxford: Oxford University, 2000.

WALLACE-HADRILL, Andrew Frederic. *Augustan Rome*. Bristol: Bristol Classical, 1993.

WALLACE-HADRILL, Andrew Frederic. *Civilis princeps: between citizen and king*. *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, v. 72, p. 32-48, 1982.

WALLACE-HADRILL, Andrew Frederic. Patronage in Roman society: from Republic to Empire. In: WALLACE-HADRILL, Andrew Frederic (ed.). *Patronage in ancient society*. London: Routledge. 1989. p. 63-88.

WALLACE-HADRILL, Andrew Frederic. The imperial court. In: BOWMAN, Alan K.; CHAMPLIN, Edward; LINTOTT, Andrew (ed.). *The Cambridge Ancient History: the Augustan empire, 43 B.C. – A.D. 69*. Cambridge: Cambridge University, 1996. v. 10; p. 283-308.

WALLACE-HADRILL, Andrew Frederic. To be Roman, go Greek: thoughts on Hellenization at Rome. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, Wiley, Supplement n. 71, p. 79-91, 1998a.

WALLACE-HADRILL, Andrew Frederic. Vivere alla greca per essere Romani. In: SETTIS, Salvatore (a cura di). *I Greci: storia, cultura, arte, società – Una storia Greca*. 3, Trasformazioni. Torino: G. Einaudi, 1998b. v. 2; p. 939-963.

- WALTER, Uwe. *Memoria und res publica. Zur Geschichtskultur im republikanischen Rom.* Frankfurt am Main: Verlag Antike, 2004.
- WARD-PERKINS, John Bryan. *Roman Imperial Architecture.* New Haven: Yale University, 1981.
- WASSERSTEIN, Abraham. The manuscript tradition of Statius' *Silvae*. *The Classical Quarterly*, Cambridge, v. 3, n. 1-2, p. 69-78, 1953.
- WATERS, K. H. The Character of Domitian. *Phoenix*, Toronto, v. 18, n. 1, p. 49-77, 1964.
- WATERS, K. H. *Traianus Domitiani Continuator.* *The American Journal of Philology*, Baltimore, v. 90, n. 4, p. 385-405, 1969.
- WATKIN, David. *A history of Western architecture.* London: Barrie and Jenkins. 1986.
- WATKISS, L. *The Thebaid of Statius: A Reappraisal.* Ph.D. Thesis. University of London, 1966.
- WATSON, Patricia. Ovid and Cultus: Ars Amatoria 3.113-28. *Transactions of the American Philological Association*, Baltimore, v. 112, p. 237-244, 1982.
- WEAVER, Paul R. C. Social mobility in the early Roman Empire: the evidence of the imperial freedmen and slaves. *Past & Present*, Oxford, v. 37, 1967, p. 3-20.
- WEAVER, Paul Richard Carey. *Familia Caesaris: A social study of the Emperor's freedmen and slaves,* Cambridge: Cambridge University, 1972.
- WEBB, Ruth. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice.* Burlington: Ashgate, 2009.
- WEBB, Ruth. Imagination and the arousal of the emotions in Greco-Roman rhetoric. In: BRAUND, Susanna Morton; GILL, Christopher (ed.). *The passions in Roman thought and literature.* Cambridge: Cambridge University, 1997. p. 112-27.
- WEBERMAN, David. Reconciling Gadamer's non-intentionalism with standard conversational goals. *The Philosophical Forum*, Wiley, v. 30, n. 4, p. 317-328, 1999.
- WEINSTOCK, Stefan. *Divus Julius.* Oxford: Clarendon, 1971.
- WELCH, Katherine E. *The Roman Amphitheatre: from its origins to the Colosseum.* New York: Cambridge University, 2007.
- WELCH, Katherine E. The Roman arena in Late-Republican Italy: a new interpretation. *Journal of Roman Archaeology*, Portsmouth, v. 7, p. 59-80, 1994.
- WELLESLEY, Kenneth. *The year of the Four Emperors.* New York: Routledge, 2000.
- WELLS, Peter S. *The battle that stopped Rome: Emperor Augustus, Arminius, and the slaughter of the legions in the Teutoburg forest.* New York: W.W. Norton & Company. 2003
- WERNER, Erika Pereira Nunes. *Lá vem a noiva: o epithalamium e suas configurações do período helenístico à era flaviana.* 2010. 344 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Departamento

de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

WESCOAT JR., James L. Introduction: three faces of power in landscape change. In: WESCOAT JR., James L.; JOHNSTON, Douglas M. (ed.). *Political economies of landscape change: places of integrative power*. Dordrecht: Springer, 2008. p. 01-25.

WETHERBEE, Winthrop. Per te poeta fui, per te cristiano: Dante, Statius, and the narrator of Chaucer's Troilus. In: EBIN, Lois A. (ed.). *Vernacular poetics in the Middle Ages*. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 1984. p. 153-176.

WETHERBEE, Winthrop. Romance and Epic in Chaucer's Knight's Tale. *Exemplaria*, New York, v. 2, n. 1, p. 303-328, 1990.

WHEELER, Everett L. Methodological Limits and the Mirage of Roman Strategy: Part II. *The Journal of Military History*, Lexington, v. 57, n. 2, p. 215-240, 1993.

WHEELER, Everett L. Rome's Dacian Wars: Domitian, Trajan and the Strategy on the Danube, Part I. *The Journal of Military History*, v. 74, n. 4, p. 1185-1228, 2010.

WHEELER, Everett L. Rome's Dacian Wars: Domitian, Trajan and the Strategy on the Danube, Part II. *The Journal of Military History*, v. 75, n. 1, p. 191-219, 2011.

WHEELER, Stephen Michael. *Narrative Dynamics in Ovid's Metamorphoses*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2000.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Trad. José Laurênio de Melo. São Paulo: Edusp, 2008 [1973].

WHITE, Hayden. The suppression of Rhetoric in the Nineteenth century. In: SCHILDGEN, Brenda Deen (ed.). *The Rhetoric Canon*. Detroit: Wayne State University, 1997. p. 21-31.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 2001.

WHITMARSH, T. "This in-between book": language, politics and genre in the *Agricola*. In: MCGING, Brian; MOSSMAN, Judith (ed.). *The Limits of Ancient Biography*. Swansea: Classical of Wales, 2006. p. 305-333.

WHITTAKER, Charles Richard. *Rome and its frontiers: The dynamics of Empire*. London: Routledge, 2004.

WHITTON, Christopher L. "Let us tread our path together": Tacitus and the Younger Pliny. In: PAGÁN, Victoria Emma (ed.). *A Companion to Tacitus*. Oxford: Blackwell, 2012. p. 345-368.

WHITTON, Christopher L. Pliny, *Epistles* 8.14: Senate, Slavery and the *Agricola*. *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, v. 100, p. 118-139, 2010.

WIATER, Nicolas. Expertise, 'Character' and the 'Authority Effect' in the Early Roman History of Dionysius of Halicarnassus. In: König, Jason; Woolf, Greg (ed.). *Authority and Expertise in Ancient Scientific Culture*. New York: Cambridge University, 2017. p. 231-259.

WIEDEMANN, Thomas Ernst Josef. From Nero to Vespasian. In: BOWMAN, Alan Keir; CHAMPLIN, Edward; LINTOTT, Andrew (ed.). *The Cambridge Ancient History*. Cambridge: Cambridge University, 1996. v. 10, p. 256-282.

WILLIAM, Russell Charles. Saint Caecilia and Roman Society. *The Dublin Review*, Dublin, v. 23, n. 46, p. 312-335, 1874.

WILLIAMS, R. D. Two Manuscripts of Statius' *Thebaid*. *The Classical Quarterly*, Cambridge, v. 42, n. 3/4, p. 105-112, 1948.

WILLIAMS, Raymond. *Keywords: a vocabulary of culture and society*. New York: Oxford University, 2015.

WILLS, Jeffrey. *Repetition in Latin Poetry: figures of allusion*. Oxford: Clarendon, 1996.

WILSON, Marcus. After the Silence: Tacitus, Suetonius, Juvenal. In: BOYLE, Anthony James; DOMINIK, William John (ed.). *Flavian Rome: culture, image, text*. Leiden: Brill, 2003. p. 523-542.

WINTER, Engelbert. *Staatliche Baupolitik und Baufürsorge in den römischen Provinzen des kaiserzeitlichen Kleinasien*. Bonn: Habelt, 1996.

WINTER, Frederick E. Building and townplanning. In: WALBANK, Frank William; et al. (ed.). *The Cambridge Ancient History: The Hellenistic World*. Cambridge: Cambridge University, 2008. vol. 7, part 1, p. 371-383.

WINTER, Frederick E. *Studies in hellenistic architecture*. Toronto: University of Toronto, 2006.

WINTERLING, Aloys. *Aula Caesaris: Studien zur Institutionalisierung des römischen Kaiserhofes in der Zeit von Augustus bis Commodus (31 v.Chr.-192 n.Chr.)*. München: De Gruyter, 1999.

WINTERLING, Aloys. *Caligula: a biography*. Berkeley: University of California, 2011.

WISEMAN, Timothy P. Conspicui postes tectaque digna deo: The public image of aristocratic and imperial houses in the Late Republic and Early Empire. In: GROS, Pierre; NICOLET, Claude (ed.). *L'Urbs. Espace urbain et histoire (Ier siècle av. J.-C. – IIIe siècle ap. J.-C.)*. Actes du colloque international de Rome (8-12 mai 1985). Rome: École Française de Rome, 1987. p. 393-413.

WISEMAN, Timothy Peter. *Clio's Cosmetics: Three Studies in Greco-Roman Literature*. Leicester: Leicester University, 1979.

WISEMAN, Timothy Peter. *Clivus Victoriae (Palatium)*. In: STEINBY, Eva Margareta (a cura di). *Lexicon topographicum urbis Romae*. Roma: Quasar, 1993. v. 1; p. 288.

WISEMAN, Timothy Peter. Domitian and the Dynamics of Terror in Classical Rome. *History Today*, London, v. 46, n. 9, p. 19-24, 1996.

WISEMAN, Timothy Peter. Reading the city: history, poetry, and the topography of Rome. *The Classical Outlook*, New York, v. 69, n. 3, p. 94-96, 1992.



- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. São Paulo: Nova Cultural, 1999 [1952].
- WODAK, Ruth; MEYER, Michael (ed.). *Methods of critical discourse analysis*. London: Sage, 2009.
- WOLFSON, Stan. *Tacitus, Thule and Caledonia: The achievements of Agricola's navy in their true perspective*. London: British Archaeological Reports, 2008.
- WOOD, Ellen Meiksins. Landlords and Peasants, Masters and Slaves: Class Relations in Greek and Roman Antiquity. *Historical Materialism*, London, v. 10, n. 3, p. 17-69, 2002.
- WOOD, Susan. Public images of the Flavian dynasty: sculpture and coinage. In: ZISSOS, Andrew (ed.). *A companion to the Flavian Age of imperial Rome*. Malden: Wiley-Blackwell, 2016. p. 129-146.
- WOODMAN, Anthony John. *Rhetoric in classical historiography: four studies*. New York: Routledge, 1988.
- WOODMAN, Anthony John. *Velleius Paterculus: The Tiberian Narrative (2.94-131)*. Cambridge: Cambridge University, 1977.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org. e trad.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 7-72.
- WOOLF, Greg. Becoming Roman, staying Greek: culture, identity and the civilizing process in the Roman East. *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, Cambridge, v. 40, p. 116-143, 1994.
- WOOLRYCH, Austin. The Cromwellian Protectorate: a military dictatorship? *History*, Wiley, v. 75, n. 244, p. 207-231, 1990.
- WULF-RHEIDT, Ulrike. Nutzungsbereiche des flavischen Palastes auf dem Palatin in Rom. In: ARNOLD, Felix *et al.* (hrsg.). *Orte der Herrschaft*. Charakteristika von antiken Machtzentren. Rahden: VML, 2012. p. 97-112.
- WULF-RHEIDT, Ulrike. The palace of the Roman emperors on the Palatine in Rome. In: FEATHERSTONE, Michael *et al.* (ed.). *The emperor's house: palaces from Augustus to the age of Absolutism*. Leiden: De Gruyter, 2015. p. 3-18.
- WULF-RHEIDT, Ulrike; SOJC, Natascha. Evoluzione strutturale del Palatino sud-orientale in epoca Flavia (Domus Augustana, Domus Severiana, Stadio). In: COARELLI, Filippo (a cura di). *Divus Vespasianus: Il bimillenario dei Flavi*. Milano: Electa, 2009. p. 268-279.
- ZADOROJNYI, Alexei V. Lords of the Flies: Literacy and Tyranny in Imperial Biography. In: MCGING, Brian; MOSSMAN, Judith. *The Limits of Ancient Biography*. Swansea: Classical of Wales, 2006. p. 351- 392.
- ZANKER, Andreas Thomas. Late Horatian Lyric and the Virgilian Golden Age. *American Journal of Philology*, Baltimore, v. 131, n. 3, p. 495-516, 2010.

ZANKER, Graham. *Enargeia* in the Ancient Criticism of Poetry. *Rheinisches Museum für Philologie*, Berlin, v. 124, p. 297-311, 1981.

ZANKER, Paul. Domitian's Palace on the Palatine and the Imperial Image. Translated by Alan Shapiro. In: BOWMAN, Alan K. *et al.* (ed.). *Representations of Empire: Rome and the Mediterranean World*. Oxford: British Academy, 2002. p. 105-130.

ZANKER, Paul. *Forum Romanum: die Neugestaltung durch Augustus*. Tübingen: E. Wasmuth, 1972.

ZANKER, Paul. *Pompeii: public and private life*. Trans. Deborah Lucas Schneider. Cambridge: Harvard University, 1998.

ZANKER, Paul. *Roman Art*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2010.

ZANKER, Paul. The irritating statues and contradictory portraits of Julius Caesar. In: GRIFFIN, Miriam (ed.). *A companion to Julius Caesar*. Malden: Wiley-Blackwell, 2009. p. 288-314.

ZANKER, Paul. *The Power of Images in the Age of Augustus*. Trans. Alan Shapiro. Ann Arbor: The University of Michigan, 1988.

ZEINER, Noelle K. *Nothing ordinary here: Statius as creator of distinction in the Silvae*. New York: Routledge, 2005.

ZINMAN, Isabel I. *Pictura Batava: Hadrianus Junius, artists and chorography*. 122 f. 2014. Thesis (Master in Art History) – Department of History and Art History, Faculty of Humanities, University of Utrecht, Utrecht, 2014.

ZIOLKOWSKI, Adam. *The temples of mid-republican Rome and their historical and topographical context*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1992.

ZISSOS, Andrew. Introduction. In: ZISSOS, Andrew (ed.). *A companion to the Flavian age of imperial Rome*. Malden: Wiley-Blackwell, 2016. p. 1-14.

ZUGRAVU, Nelu; PARASCHIV, Mihaela. Le vocabulaire de la sphère du pouvoir dans *L'Épitome de Caesaribus*. *Classica et Christiana*, Iași, v. 10, p. 389-424, 2015.

ZUIDERHOEK, Arjan. *The Politics of Munificence in the Roman Empire: citizens, elites and benefactors in Asia Minor*. Cambridge: Cambridge University, 2009.

## **APÊNDICES**

QUADRO 1 – ELEMENTOS DE COMPOSIÇÃO E ENDEREÇAMENTO SOCIOPOLÍTICO DAS *SILVAS*

**Livro Primeiro**

SILVA	COMPOSIÇÃO	FORMA	QUANT.	DATA ESTIMADA DE ESCRITA	ENDEREÇADO	POSIÇÃO SOCIAL	LOCAL	MENCIONA DOMICIANO?
<b>1.praef.</b>	prefácio epistolográfico	prosa	32 l.	final de 92	L. Arrúncio Estela	senador, pretor, <i>curator ludorum</i>	Roma	Sim
<b>1.1</b>	eucarístico/ ação de graças	hexâmetro datílico	107 v.	após o final de 89	<b>Domiciano</b>	imperador	Roma	–
<b>1.2</b>	epitalâmio	hexâmetro datílico	277 v.	começo de 90	L. Arrúncio Estela e Violentila	senador, pretor, <i>curator ludorum</i> / rica viúva napolitana	Roma	Sim
<b>1.3</b>	encômio ecrástico	hexâmetro datílico	110 v.	não datável	Manílio Vopisco	senador retirado para vida literária	Tibur	Não
<b>1.4</b>	soteria	hexâmetro datílico	131 v.	entre o final de 89 e antes do início de 92	Q. Caio Rútilo Gálico	senador, prefeito urbano, cônsul	Roma	Sim
<b>1.5</b>	encômio ecrástico	hexâmetro datílico	65 v.	90-91	Claudio Etrusco	equestre, filho de liberto imperial <i>a rationibus</i>	Roma	Não
<b>1.6</b>	eucarístico/ ação de graças	hendecassílabo falécio	102 v.	inverno de 89	<b>Domiciano</b>	imperador	Roma	–

## Livro Segundo

SILVA	COMPOSIÇÃO	FORMA	QUANT.	DATA ESTIMADA DE ESCRITA	ENDEREÇADO	POSIÇÃO SOCIAL	LOCAL	MENCIONA DOMICIANO?
<i>2.praef.</i>	prefácio epistolográfico	prosa	28 l.	final de 92	Atédio Mélior	equestre rico e retirado ao ócio	Roma	Sim
2.1	epicédio	hexâmetro datílico	234 v.	90-91	Glúcias, eunuco de Atédio Mélior	eunuco de patrono equestre	Roma	Não
2.2	encômio ecfrástico	hexâmetro datílico	159 v.	outono de 90	Pólio Feliz	magistrado provincial, retirado para vida literária	Sorrento	Não
2.3	epigrama	hexâmetro datílico	77 v.	não datável	uma árvore de Atédio Mélior	–	Roma	Não
2.4	epigrama	hexâmetro datílico	37 v.	não datável	um papagaio de Atédio Mélior	–	Roma	Sim
2.5	epigrama	hexâmetro datílico	30 v.	não datável	um leão morto nos jogos gladiatórios	–	Roma	Sim
2.6	epicédio	hexâmetro datílico	105 v.	não datável	um eunuco de Flávio Urso	eunuco de equestre	inidentificável	Não
2.7	genetliaco	hendecassílabo falécio	135 v.	91-92	M. Aneu Lucano e Pola Argentária	autor equestre / rica viúva ligada às letras	Roma	Não

### Livro Terceiro

SILVA	COMPOSIÇÃO	FORMA	QUANT.	DATA ESTIMADA DE ESCRITA	ENDEREÇADO	POSIÇÃO SOCIAL	LOCAL	MENCIONA DOMICIANO?
<b>3.praef.</b>	prefácio epistolográfico	prosa	25 l.	final de 92	Pólio Feliz	magistrado provincial, retirado para vida literária	Roma	Sim
<b>3.1</b>	ação de graças	hexâmetro datílico	186 v.	verão de 91	Pólio Feliz	magistrado provincial, retirado para vida literária	Sorrento	Sim
<b>3.2</b>	propemptico	hexâmetro datílico	143 v.	90-91	L. Róscio Eliano Mécio Célere	senador, tribuno laticlávio	em Roma; sobre a partida à Síria	Sim
<b>3.3</b>	epicédio	hexâmetro datílico	216 v.	começo de 93	Cláudio Etrusco	equestre, filho de liberto imperial <i>a rationibus</i>	Roma	Sim
<b>3.4</b>	propemptico	hexâmetro datílico	106 v.	final de 93	T. Flávio Earino	liberto e eunuco imperial	em Roma; sobre o envio à Pérgamo	Sim
<b>3.5</b>	écloga suasória	hexâmetro datílico	112 v.	final de 93	<b>Cláudia</b>	<b>esposa do poeta</b>	em Roma; sobre Nápoles	Sim

## Livro Quarto

SILVA	COMPOSIÇÃO	FORMA	QUANT.	DATA ESTIMADA DE ESCRITA	ENDEREÇADO	POSIÇÃO SOCIAL	LOCAL	MENCIONA DOMICIANO?
<b>4.praef.</b>	prefácio epistolográfico	prosa	34 l.	verão de 95	M. Vitório Marcelo	senador, pretor, curador da via Latina	Nápoles	Sim
<b>4.1</b>	eucarístico ação de graças	hexâmetro datílico	47 v.	final de 94 ou começo de 95	<b>Domiciano</b>	imperador	Roma	–
<b>4.2</b>	eucarístico ação de graças	hexâmetro datílico	67 v.	final de 94 ou começo de 95	<b>Domiciano</b>	imperador	Roma	–
<b>4.3</b>	eucarístico ação de graças	hendecassílabo falécio	163 v.	verão de 95	<b>Domiciano</b>	imperador	entre Roma e Cumas	–
<b>4.4</b>	epístola	hexâmetro datílico	105 v.	verão de 95	M. Vitório Marcelo	senador, pretor, curador da via Latina	de Nápoles a Roma	Sim
<b>4.5</b>	ode lírica	hendecassílabo alcaico	60 v.	primavera de 95	Septímio Severo	equestre e orador; primo-tio-avô do futuro imperador homônimo	Alba	Sim
<b>4.6</b>	epigrama ecfrástico	hexâmetro datílico	109 v.	inverno de 94-95	Novio Víndice	provavelmente equestre em ócio cultural	Roma	Não
<b>4.7</b>	ode lírica	decassílabo sáfico	56 v.	94-95	Vibio Máximo	equestre; historiador e prefeito de ala militar	de Roma ou Alba à Dalmácia	Sim
<b>4.8</b>	écloga de gratulação	hexâmetro datílico	62 v.	verão de 92	Júlio Menecrate	equestre, aristocracia provincial, genro de Pólio	Alba	Sim
<b>4.9</b>	epigrama jocoso	hendecassílabo falécio	55 v.	inverno de 94	Plócio Gripo	senador, <i>praepositus annonae expeditionis</i>	Roma	Sim

### Livro Quinto

SILVA	COMPOSIÇÃO	FORMA	QUANT.	DATA ESTIMADA DE ESCRITA	ENDEREÇADO	POSIÇÃO SOCIAL	LOCAL	MENCIONA DOMICIANO?
<i>5.praef.</i>	prefácio epistolográfico	prosa	11 l.	meados de 94 ou começo de 95	T. Flávio Abascâncio	liberto imperial, equestre e <i>ab epistulis</i>	Roma	Não
<b>5.1</b>	epicédio	hexâmetro datílico	262 v.	meados de 94 ou começo de 95	Priscila, esposa de T. Flávio Abascâncio	esposa equestre do liberto imperial e <i>ab epistulis</i>	Roma	Sim
<b>5.2</b>	propemptico	hexâmetro datílico	180 v.	95 ou começo de 96	G. Vécio Clódio Crispino	senador, tribuno laticlávio	em Roma; sobre a partida à Etrúria	Sim
<b>5.3</b>	epicédio	hexâmetro datílico	293 v.	final de 79 ou começo de 80 (com adições de 90-91)	<b>Públio Papínio Estácio Sênior</b>	<b>pai do poeta, gramático e professor ligado à casa imperial</b>	em Roma; sobre Nápoles e Roma	Sim
<b>5.4</b>	hino clético	hexâmetro datílico	19 v.	não datável	Sono	–	não localizável	Não
<b>5.5</b>	epicédio	hexâmetro datílico	87 v.	começo de 96	<b>liberto de Estácio</b>	<b>filho adotivo e liberto do poeta</b>	inidentificável; em Alba ou Nápoles	Não



QUADRO 2 – DESCRIÇÕES TOPOGRÁFICAS E ARQUITETÔNICAS NAS *SILVAS*

SILVA	COMPOSIÇÃO	DEDICATÓRIA OU RELAÇÃO SOCIAL	MENCIONA DOMICIANO	TOPOGRAFIA E MONUMENTOS	LOCAL
1.1	ação de graças	<b>Domiciano</b>	–	estátua equestre domiciânica e arredores, especialmente fórum Júlio	Roma
1.3	encômio ecrástico	Manílio Vopisco	Não	vila privada	Tibur
1.5	encômio ecrástico	Claudio Etrusco	Não	banhos em uma vila privada	Roma
1.6	ação de graças	<b>Domiciano</b>	–	anfiteatro Flávio	Roma
2.2	encômio ecrástico	Pólio Feliz	Não	vila privada	Sorrento
2.5	epigrama	um leão morto pela gladiatura	Sim	anfiteatro Flávio	Roma
3.1	ação de graças	Pólio Feliz	Sim	templo de Hércules	Sorrento
4.1	ação de graças	<b>Domiciano</b>	–	templo de Jano	Roma
4.2	ação de graças	<b>Domiciano</b>	–	palácio imperial	Roma
4.3	ação de graças	<b>Domiciano</b>	–	Via Domiciana	Roma e Nápoles
5.1	epicédio	Priscila, esposa de Abascâncio	Sim	mausoléu privado em comparação com o templo da gente Flávia	Roma

**ESTRUTURAÇÃO RETÓRICA E  
TRADUÇÃO DO CORPUS POÉTICO**

## ESTRUTURA RETÓRICA DA *SILV.* 1.1

### *I. Seção introdutória (1-21)*

1. Proêmio: sobre a proveniência da estátua equestre (1-7)
2. Síncrise mitológica: *exempla* míticos (8-21)
  - a. Cavalo superior ao cavalo de Troia (8-14)
  - b. Cavaleiro combina as qualidades ideais para a liderança (14-16)
  - c. Conclusão: cavalo e cavaleiro superiores a Marte equestre (17-21)

### *II. Seção intermediária (22-83)*

1. Êcfrase (22-65)
  - a. localização (22-31)
  - b. cavaleiro (32-45)
  - c. cavalo (46-55)
  - d. base (56-60)
  - e. construção (61-65)
2. Prosopopeia de Cúrcio (66-83)
  - a. Contextualização (66-73)
  - b. Apóstrofe e elogio a Domiciano (74-83)

### *III. Seção conclusiva (84-107)*

1. Síncrise histórica: a estátua de César-Alexandre (84-90)
2. Peroração (91-107)
  - a. Indestrutibilidade da estátua (91-94)
  - b. Epifania noturna da *gens* flaviana após o catasterismo (94-98)
  - c. Augúrio de longevidade de Domiciano (99-107)

## TRADUÇÃO DA *SILV.* 1.1

*Quae superimposito moles geminata colosso  
 stat Latium complexa forum? caelone peractum  
 fluxit opus? Siculis an conformata caminis  
 effigies lassum Steropen Brontenque reliquit?  
 an te Palladiae talem, Germanice, nobis* 5  
*effinxere manus, qualem modo frena tenentem  
 Rhenus et attoniti uidit domus ardua Daci?  
 Nunc age fama prior notum per saecula nomen  
 Dardanii miretur equi, cui uertice sacro* 10  
*Dindymon et caesis decreuit frondibus Ide:  
 hunc neque discissis cepissent Pergama muris  
 nec grege permixto pueri innuptaeque puellae  
 ipse nec Aeneas nec magnus duceret Hector.  
 adde quod ille nocens saeuosque amplexus Achiuos,  
 hunc mitis commendat eques: iuuat ora tueri* 15  
*mixta notis belli placidamque gerentia pacem.  
 nec ueris maiora putes: par forma decorque,  
 par honor. exhaustis Martem non altius armis  
 Bistonius portat sonipes magnoque superbit* 20  
*pondere nec tardo raptus prope flumina cursu  
 fumat et ingenti propellit Strymona flatu.  
 Par operi sedes. hinc obuia limina pandit  
 qui fessus bellis adsertae munere prolis  
 primus iter nostris ostendit in aethera diuis;  
 discit et e uultu quantum tu mitior armis,* 25  
*qui nec in externos facilis saeuire furores  
 das Cattis Dacisque fidem: te signa ferente  
 et minor in leges gener et Cato Caesaris irent.  
 at laterum passus hinc Iulia tecta tuentur,  
 illinc belligeri sublimis regia Pauli,* 30  
*terga pater blandoque uidet Concordia uultu.  
 Ipse autem puro celsum caput aëre saeptus  
 templi superfulges et prospectare uideris,  
 an noua contemptis surgant Palatia flammis  
 pulchrius, an tacita uigilet face Troicus ignis* 35  
*atque exploratas iam laudet Vesta ministras.  
 dextra uetat pugnas, laeuam Tritonia uirgo  
 non grauat et sectae praetendit colla Medusae,  
 ceu stimulis accendit equum, nec dulcior usquam  
 lecta deae sedes, nec si, pater, ipse teneres.* 40  
*pectora quae mundi ualeant euoluere curas  
 et quis se totis Temese dedit hausta metallis.  
 it tergo demissa chlamys, latus ense quieto  
 securum, magnus quanto mucrone minatur  
 noctibus hibernis et sidera terret Orion.* 45  
*At sonipes habitus animosque imitatus <equestris>  
 acrius attollit uultus cursumque minatur,  
 cui rigidis stant colla iubis uiuusque per armos  
 impetus, et tantis calcaribus ilia late  
 suffectura patent. uacuae pro caespite terrae* 50  
*aerea captiui crinem terit ungula Rheni.*

O que é esta massa imponente dominando o latino fórum com um colosso nas costas que dobra seu tamanho? Veio pronta do céu a obra? Ou, forjada nos fornos da Sicília, a efígie deixou cansados mesmo Estérope e Bronto? Ou tal as mãos de Palas te retrataram para nós, Germânico, [5] segurando as rédeas, do modo como o Reno e a árdua casa do atônito dácio te viram?

Agora, deixe que se impressione a fama primeira do cavalo dardânio – muito conhecido em tempos passados –, que encolheu os sagrados cumes de Díndimo e Ida pelas árvores cortadas [10]: nem esta estátua conteria Pérgamo da muralha despedaçada, nem os meninos misturados na multidão e as virgens meninas, nem o próprio Enéias, nem o grande Heitor a poderiam conduzir. Tu adicionas e, enquanto aquele nocivo cavalo escondeu os cruéis aqueus, isto recomenda o dócil cavaleiro: agrada olhar o rosto [15] que mistura os sinais da guerra, carregado de tranquila paz. Não penses que é exagero da verdade: a forma é igual em beleza, é igual em honra. Exauridas as guerras, o corcel bistônio não carrega o mais alto Marte ou arroga de seu poderoso fardo, nem, em pesado galope arrebatado ao longo do rio [20], fumeja com ruidoso hálito e incita Estrimão.

O local é igual à obra. Abrem-se os portais expostos àquele que cansado das guerras, pelas dádivas do filho adotivo, primeiro mostrou o caminho do céu aos nossos deuses. Pelo teu rosto, ele aprende o quão tu és mais gentil em armas [25], como não se enraivece facilmente contra a fúria estrangeira e como concedes trégua aos catos e dácios: se tu carregasses os lábaros, o genro menor e Catão submeteriam-se às ordenanças do César. Ainda, a extensão dos flancos é protegida de um lado pelos tetos julianos, de outro, pela sublime basílica do belicoso Paulo, [30] o pai vê suas costas e, com rosto brando, Concórdia também vê. No entanto, tu mesmo, cabeça exaltada cercada pelo puro ar, que brilha sobre os templos, desejas contemplar à frente: o novo palácio – que desafiando as chamas, se eleva mais esplêndido – o fogo troiano que vigia com tocha secreta [35] ou Vesta que agora elogia suas fiéis sacerdotisas? Tua destra veta os conflitos, tua sestra não pesa com a virgem Tritônia que apresenta o pescoço da decepada Medusa, como incentivos para inflamar o cavalo. Nenhum local mais doce foi escolhido para a deusa, nem se tu próprio, pai, a segurasses. [40] Que teu peitoral, ao qual a exausta Temese se deu com todos os metais, deixe revelar ao mundo os teus cuidados. Um manto pende de tuas costas, a espada silenciosa protege teu flanco, grande como a lâmina com que Órion ameaça nas noites de inverno e aterroriza as estrelas. [45]

Mas o cavalo, imitando o semblante e o ânimo de teu cavaleiro, ergue o rosto com mais orgulho e ameaça o galope. Dele o pescoço se eleva com crina rígida e o vivo ímpeto se abre pelos ombros e as grande ancas estão preparadas para as imensas esporas. Ao invés de um pedaço de terra vazia [50] seu casco de bronze esmaga os cabelos do cativo Reno.

*hunc et Adrasteus uisum extimuisset Arion  
 et pauet aspiciens Ledaeus ab aede propinqua  
 Cyllarus; hic domini numquam mutabit habenas:  
 perpetuus frenis atque uni seruiet astro. 55  
 Vix sola sufficiunt insessaque pondere tanto  
 subter anhelat humus; nec ferro aut aere, laborant  
 sub genio, teneat quamuis aeterna crepido  
 quae superingesti portaret culmina montis  
 caeliferique attrita genu durasset Atlantis. 60  
 Nec longae traxere morae. iuuat ipsa labores  
 forma dei praesens, operique intenta iuuentus  
 miratur plus posse manus. strepit ardua pulsu  
 machina continuo; septem per culmina <Martis>  
 it fragor et magnae uincit uaga murmura Romae. 65  
 ipse loci custos, cuius sacrata uorago  
 famosique lacus nomen memorabile seruant,  
 innumeros aeris sonitus et uerbere crudo  
 ut sensit mugire Forum, mouet horrida sancto  
 ora situ meritaque caput uenerabile quercu. 70  
 ac primum ingentes habitus lucemque coruscant  
 expauit maioris equi terque ardua mersit  
 colla lacu trepidans; laetus mox praeside uiso:  
 “salue, magnorum proles genitorque deorum,  
 auditum longe numen mihi. nunc mea felix, 75  
 nunc ueneranda palus, cum te prope nosse tuumque  
 immortale iubar uicina sede tueri  
 concessum. semel auctor ego inuentorque salutis  
 Romuleae: tu bella Iouis, tu proelia Rheni,  
 tu ciuile nefas, tu tardum in foedera montem 80  
 longo Marte domas. quod s<i te> nostra tulissent  
 saecula, temptasses me non audente profundo  
 ire lacu, sed Roma tuas tenuisset habenas.”  
 Cedat equus Latiae qui contra templa Diones  
 Caesarei stat sede Fori, quem traderis ausus 85  
 Pellaeo, Lysippe, duci (mox Caesaris ora  
 <mutata> ceruice tulit); uix lumine fesso  
 explores quam longus in hunc despectus ab illo.  
 quis rudis usque adeo qui non, ut uiderit ambos,  
 tantum dicat equos quantum distare regentes? 90  
 Non hoc imbriferas hiemes opus aut Iouis ignem  
 tergeminum, Aeolii non agmina carceris horret  
 annorumue moras: stabit, dum terra polusque,  
 dum Romana dies. hoc et sub nocte silenti,  
 cum superis terrena placent, tua turba relicto 95  
 labetur caelo miscebitque oscula iuxta.  
 ibit in amplexus natus fraterque paterque  
 et soror; una locum ceruix dabit omnibus astris.  
 Utere perpetuum populi magnique senatus  
 munere. Apellae cuperent te scribere cerae, 100  
 optassetque nouo similem te ponere templo  
 Atticus Elei senior Iouis, et tua mitis  
 ora Tarans, tua sidereas imitantia flammis  
 lumina contempto mallet Rhodos aspera Phoebos.  
 certus ames terras et quae tibi templa dicamus 105  
 ipse colas, nec te caeli iuuat aula, tuosque  
 laetus huic dono uideas dare tura nepotes*

Árion de Adrasto teria temido a visão deste e Cílaro do filho de Leda se apavora olhando do templo vizinho. Ele nunca trocará as rédeas deste mestre, perpétuo em seus freios, ele servirá apenas a um astro. [55] Mal o solo pode resistir e geme sob a terra, pressionado por grande peso; embora uma base eterna o sustente, que suportaria os cumes do monte sobrecarregado e resistiria ao dobrado joelho de Atlas, que sustenta o céu, não sob o ferro ou o bronze, mas sob o espírito se esforçam. [60]

Sem grande demora, ergueu-se. A própria forma presente do deus ajuda os trabalhos e a juventude atenta à obra se maravilha com o maior poder de sua mão. Sob o golpe incessante, a árdua máquina estrondeia; o barulho percorre os sete cumes de Marte e vence os vagos murmúrios da grande Roma. [65] O próprio guardião do local – cujo abismo sagrado e o nome memorável do famoso tanque conservam –, ao sentir os inúmeros ruídos do bronze sob o golpe severo que ressoam o Fórum, move a espantada face do lugar sagrado e a cabeça venerável com a merecida coroa de carvalho. [70] A princípio, apavorou-se com o aspecto imenso e o esplendor brilhante do maior cavalo, por três vezes trepidante afundou no tanque seu árduo pescoço, vendo aquele que governa, logo alegrou-se:

“Salve, filho e pai dos grandes deuses, divindade conhecida por mim de longe. Agora é feliz, [75] agora é venerável o meu pântano, foi concedido a mim vê-lo perto, ver teu esplendor imortal da minha sede vizinha. Por uma vez, eu fui autor e promotor da salvação romana: com longo Marte, tu, as batalhas de Jove, tu, as lutas do Reno, tu, o sacrilégio civil, tu domas a tardia montanha com pactos. [80] Se meus tempos tivessem gerado-te, eu não iria ousar, tu mergulharias no profundo poço, mas Roma seguraria tuas rédeas.”

Ceda o cavalo que está em frente ao templo da latina Dione na sede do Fórum de César, que tu, Lisipo, ousado, [85] o líder peleu esculpiste (logo carregou a cabeça de César um pescoço substituído); com a vista cansada, tu mal podes compreender o quão distante este está daquele. Quem poderia ser tão inculto que, ao ver ambos, não diria que os cavalos diferem tanto quanto seus cavaleiros? [90]

Esta obra não teme os invernos chuvosos ou o fogo trifurcado de Jove, nem as tropas do cárcere de Éolo e nem os longos anos: durará tanto quanto a terra, o céu e os dias romanos. Este, sob o silêncio da noite, quando as coisas terrenas agradarem aos celestes, a tua família deslizará, [95] deixando o céu, e encher-te-á de apegados beijos. Virão para teus abraços o filho, o irmão, o pai e a irmã; uma só cabeça dará espaço a todos os astros. Aproveita o presente perpétuo do povo e do grande Senado. As ceras de Apeles desejariam te representar, [100] o velho ático escolheria te colocar no novo templo de Jove Eleano e a doce Tarento, teu rosto, o rude Rodes, desprezando Febo, preferiria; os teus olhos imitando chammas estelares. Que tu ames as terras e, decerto, habites os templos [105] que a ti próprio dedicamos, não deixes o salão do céu encantá-lo e, feliz, verás teus netos darem incensos a este presente.

## ESTRUTURA RETÓRICA DA *SILV.* 1.6

I. Seção introdutória:	Proêmio – invocação e apresentação do tema	(1-8)	<b>Manhã</b> (começo)	
	1. Primeiro elogio à abundância e generosidade imperial			
	a. Provimento de comida em símile com Júpiter	(9-27)		
II. Seção intermediária:	b. Convívio entre os estamentos na arena	(28-50)	<i>PRIMA SPARSIO</i>	
	c. Novidades no Anfiteatro: espetáculo diverso	(51-64)		
	2. Segundo elogio à abundância e generosidade imperial			
	a. Provimento de presentes, euforia e aves	(65-80)		<i>SECUNDA SPARSIO</i>
	b. Aclamação popular e moderação imperial	(81-84)		
III. Seção conclusiva:	c. Novidades no Anfiteatro: iluminação noturna	(85-92)	<b>Noite</b> (término)	
	Peroração – parasiopese e augúrio de longevidade imperial	(93-102)		

## TRADUÇÃO DA *SILV.* 1.6

*Et Phoebus pater et seuera Pallas  
 et Musae procul ite feriatæ:  
 Iani uos reuocabimus kalendis.  
 Saturnus mihi compede exsoluta  
 et multo grauidus mero December 5  
 et ridens Iocus et Sales proterui  
 adsint, dum refero diem beatum  
 laeti Caesaris ebriamque aparchen.  
 Vix Aurora nouos mouebat ortus,  
 iam bellaria linea pluebant: 10  
 hunc rorem ueniens profudit Eurus.  
 quicquid nobile Ponticis nucetis  
 fecundis cadit aut iugis Idumes  
 quod ramis pia germinat Damascos  
 et quod percoquit Ebosea Caunos 15  
 largis gratuitum cadit rapinis,  
 molles gæoli lucuntulique  
 et massis amerina non perustis  
 et mustaceus et latente palma  
 praegnantes caryotides cadebant. 20  
 non tantis Hyas inserena nimbis  
 terras obruit aut soluta Plias  
 qualis per cuneos hiems Latinos  
 plebem grandine contudit serena.  
 ducat nubila Iuppiter per orbem 25  
 et latis pluuias minetur agris  
 dum nostri Iouis hi ferantur imbres.  
 Ecce autem caueas subit per omnes  
 insignis specie, decora cultu  
 plebes altera non minor sedente 30  
 hi panaria candidasque mapas  
 subuectant epulasque lautiores,  
 illi marcida uina largiuntur;  
 Idæos totidem putes ministros.  
 orbem qua melior seueriorque est 35  
 et gentes alis insemel togatas;  
 et cum tot populos, beate, pascas,  
 hunc Annona diem superba nescit.  
 i nunc, saecula compara, Vetustas,  
 antiqui Iouis aureumque tempus: 40  
 non sic libera uina tunc fluebant  
 nec tardum seges occupabat annum.  
 una uescitur omnis ordo mensa,  
 parui, femina, plebs, eques, senatus:  
 libertas reuerentiam remisit. 45  
 et tu quin etiam (quis hoc uocare,  
 quis promittere possit hoc deorum?)  
 nobiscum socias dapes inisti.  
 iam se, quisquis is est, inops beatus,  
 conuiuam ducis esse gloriatur 50  
 Hos inter fremitus nouosque luxus  
 spectandi leuis effugit uoluptas.*

Tanto Pai Febo, quanto severa Palas e até mesmo dispensadas Musas, ide para longe nos feriados: vos reinvocaremos nas calendas de Jano. A mim, Saturno, soltos os grilhões, e Dezembro carregado de muito vinho, [5] e Humor sorridente e Astúcia atrevida se juntem, enquanto relato o dia próspero e o ébrio *banquet* do alegre César.

Mal a Aurora movia as novas alvoradas, já guloseimas choviam da linha: [10] como o Euro que passa derramando o orvalho. Tudo nobre que cai das férteis nogueiras pânticas ou dos cumes idumeus, o que germina dos ramos da piedosa Damasco e o que amadurece na eubéia Cauno [15] gratuito cai para abundante recolha. Bonequinhos de biscoito e outros tipos macios, frutos amerinos não passados, bolos de ervas e tâmaras suculentas da mão invisível caíam. [20] Não tanto a inquieta Hía ou a irrestrita Plêia com torrentes subjugam as terras, quanto o inverno com suave granizo trazido à plebe nos setores latinos. Que Júpiter lance nuvens pelo mundo [25] e ameace chuvas nos vastos campos, desde que nosso Jove traga essas tempestades.

Então, olhe! Entra por todas as cáveas, – distinta pela beleza, digna pelas vestes – uma outra turba não menor do que a que está assentada. [30] Uns, cestos de pão, panos brancos e pratos requintados transportam, outros, vinhos suaves em abundância; pensarias que são tantos quanto os servos do Ida. Nutres, ao mesmo tempo e de igual modo, o mundo, que melhor e mais severo é, [35] e as gentes togadas; e como todos os povos, próspero, provês, a soberba Anona este dia não entende. Venha agora, Antiguidade, compara as idades e a era de ouro do antigo Jove: [40] não fluíam assim vinhos tão livres então, nem ocupavam as colheitas o fim do ano. Todas as ordens se alimentam em uma só mesa – criança, mulher; plebe, equestre, senador –, a liberdade remiu a reverência. [45] E, além disso, mesmo tu (qual dos deuses pode ele mesmo convidar e ele mesmo aceitar?) conosco participou nos banquetes compartilhados. Agora, quem quer que seja, necessitado ou próspero, se vangloria por ser conviva do líder. [50]

Em meio a tanta agitação e novos luxos, o prazer em contemplar passa rápido.

*stat sexus rudis insciusque ferri:  
 et pugnas capit improbus uiriles.  
 credas ad Tanain ferumque Phasin 55  
 Thermodontiacas calere turmas.  
 hic audax subit ordo pumilorum,  
 quos Natura breues statim peracta  
 nodosum semel in globum ligauit.  
 edunt uulnera conseruntque dextras 60  
 et mortem sibi (qua manu!) minantur.  
 ridet Mars pater et cruenta Virtus  
 casuraeque uagis grues rapinis  
 mirantur †pumilos† ferociore.* 65  
*Iam noctis propioribus sub umbris  
 diues sparsio quos agit tumultus!  
 hic intrans faciles emi puellae,  
 hic agnoscitur omne quod theatris  
 aut forma placet aut probatur arte.  
 hoc plaudunt grege Lydiae tumentes, 70  
 illic cymbala tinnulaeque Gades,  
 illic agmina confremunt Syrorum.  
 hic plebs scenica quique comminutis  
 permutant uitreis gregale sulphur.  
 Inter quae subito cadunt uolatu 75  
 immensae uolucrum per astra nubes,  
 quas Nilus sacer horridusque Phasis,  
 quas udo Numidae legunt sub Austro.  
 desunt qui rapiant, sinusque pleni  
 gaudent dum noua lucra comparantur. 80  
 tollunt innumeras ad astra uoces  
 Saturnalia principis sonantes  
 et dulci dominum fauore clamant:  
 hoc solum uetuit licere Caesar.  
 Vixdum caerulea nox subibat orbem, 85  
 escendit media nitens harena  
 densas flammeus orbis inter umbras  
 uincens Cnosiacae facem coronae.  
 collucet polus ignibus nihilque  
 obscurae patitur licere nocti. 90  
 fugit pigra Quies inersque Somnus  
 haec cernens alias abit in urbes.  
 quis spectacula, quis iocos licentes,  
 quis conuiuia, quis dapés inemptas  
 largi flumina quis canat Lyaei? 95  
 iamiam deficio tuoque Baccho  
 in serum trahor ebrius soporem.*

Levanta-se o sexo ignorante e não-treinado no ferro: acreditarias que eram tropas de termodontianas no calor da batalha [55] contra o selvagem de Tánais ou Fásis. Aí entra uma audaz fileira de anões, que a Natureza assim executou pequenos, de uma só vez amarrados em um grupo intrincado. Entre si distribuíram feridas, caíram no braço [60] e se ameaçavam de morte (com que mão!?). O pai Marte e a sangrenta Virtude riem e as gruas desejosas por voadoras pilhagens se admiram das anãs ferocidades.

Agora, enquanto as sombras da noite se aproximam, [65] uma rica distribuição provoca comoção! Aí entram meninas facilmente pagas, aí se reconhece tudo como nos palcos: ou agrada pela aparência ou se aprova pela habilidade. Neste grupo aplaudem gordas lídias, [70] lá há os címbalos e as gaditanas estridentes, em outra parte, tropas de sírios fazem barulho. Aqui está a turba dos palcos e aqueles que trocam enxofre comum por vidro quebrado. Enquanto isso, subitamente caem [75] imensas nuvens de pássaros tendo voado por entre os astros, que o Nilo sacro, a áspera Fásis e os numídios capturam sob o úmido sul. Há mais do que se pode pegar, os bolsos cheios se alegram enquanto novos prêmios são obtidos. [80] Inúmeras vezes se levantam aos astros, soando as saturnais do *princeps* e pelo doce favor o clamam senhor: somente esta licença vetou César.

Mal a noite azul-escura encobria o mundo, [85] ascendeu-se um flamejante orbe do meio da arena, brilhando entre as densas sombras e superando o fulgor da coroa cnosíaca. O céu se ilumina com as chamas e nenhuma licença se permite à escuridão da noite. [90] À vista daquela, foge a Quietude preguiçosa e parte o Sono indolente para outras cidades.

Quem os espetáculos, os gracejos permitidos, os convívios, os banquetes gratuitos e os abundantes rios de Lieu cantarã? [95] Agora mesmo falho e teu Baco pelo licor me arrasta ébrio ao sopor.



## **ESTRUTURA RETÓRICA DA *SILV.* 4.1**

### *I. Seção introdutória: proêmio (1-16)*

1. Apresentação do tema: ação de graças pelo décimo sétimo consulado imperial

### *II. Seção intermediária (17-43)*

1. Prosopopeia de Jano

### *III. Seção conclusiva: peroração (44-47)*

1. Augúrios celestes e prece pela longevidade imperial

## TRADUÇÃO DA *SILV.* 4.1

*Laeta bis octonis accedit purpura fastis*  
*Caesaris, insignemque aperit Germanicus annum*  
*atque oritur cum sole nouo, cum grandibus astris,*  
*clarius ipse nitens et primo maior Eoo.*  
*exsultent leges Latiae, gaudete, curules,* 5  
*et septemgemino iactantior aethera pulset*  
*Roma iugo, plusque ante alias Euandrius arces*  
*collis ouet. subiere noui Palatia fasces*  
*et redit en! bis senus honos, precibusque receptis*  
*curia Caesareum gaudet uicisse pudorem.* 10  
*ipse etiam immensi reparator maximus aeui*  
*attollit uultus et utroque a limine grates*  
*Ianus agit. quem tu uicina Pace ligatum*  
*omnia iussisti componere bella nouique*  
*in leges iurare fori. leuat ecce supinas* 15  
*hinc atque inde manus geminaeque haec uoce profatur:*  
*“Salue, magne parens mundi, qui saecula mecum*  
*instaurare paras! talem te cernere semper*  
*mense meo tua Roma cupit; sic tempora nasci,*  
*sic annos intrare decet. da gaudia fastis* 20  
*continua; hos umeros multo sinus ambiat ostro*  
*et properata tuae manibus praetexta Mineruae.*  
*aspicis ut templis alius nitor, altior aris*  
*ignis et ipsa meae tepeant tibi sidera brumae*  
*moribus aequa tuis? gaudent turmaeque tribusque* 25  
*purpureique patres, lucemque a consule ducit*  
*omnis honos. quid tale, precor, prior annus habebat?*  
*dic age, Roma potens, et mecum, longa Vetustas,*  
*dinumera fastos nec parua exempla recense,*  
*sed quae sola meus dignetur uincere Caesar.* 30  
*ter Latio<s> deciesque tulit labentibus annis*  
*Augustus fasces, sed coepit sero mereri;*  
*tu iuuenis praegressus auos. et quanta recusas,*  
*quanta uetas! flectere tamen precibusque senatus*  
*promittes hunc saepe diem. manet insuper ordo* 35  
*longior, et totidem felix tibi Roma curules*  
*terque quaterque dabit. mecum altera saecula condes*  
*et tibi longaeui renouabitur ara Tarenti.*  
*mille tropaea feres; tantum permittite triumphos.*  
*restat Bactra nouis, restat Babylona tributis* 40  
*frenari, nondum <in> gremio Iouis Indica laurus,*  
*nondum Arabes Seresque rogant; nondum omnis honorem*  
*annus habet, cupiuntque decem tua nomina menses.”*  
*Sic Ianus clausoque libens se poste recepit.*  
*tunc omnes patuere dei laetoque dederunt* 45  
*signa polo, longamque tibi, dux magne, iuuentam*  
*annuit atque suos promisit Iuppiter annos.*

Com alegria, a púrpura de César excede os dezesseis fastos e Germânico abre o notável ano. Ele nasce com um novo sol e com a grandeza dos astros, brilhando mais claro que eles e maior que a primeira estrela do Oriente. Que exultem as leis latinas; alegrai-vos, cadeiras curules [5]; que, mais orgulhosa, Roma toque os céus com seus sete picos e, ainda, que, frente aos outros cumes, a colina de Evandro triunfe. Novamente, os consulados entraram no Palácio e a honra doze vezes retornou – viva! A Cúria, com súplicas recebidas, alegra-se em ter vencido o pudor de César [10]. Até o próprio Jano, o máximo renovador do tempo imensurável, ergue o rosto e, de ambos limiaries, dá graças. Ele a quem, unido à vizinha Paz, tu ordenaste pôr de lado todas as guerras e jurar às leis do novo fórum. Veja: ele ergue e volta as mãos para cima [15], de um lado para o outro, e, com vozes gêmeas, isto declara:

“Salve, grande pai do mundo, que te preparas para instaurar as eras comigo! No meu mês, ver-te sempre como tal tua Roma deseja; assim convém nascerem os tempos, assim, entrarem os anos. Dês ininterruptas alegrias aos fastos [20]; que envolvam esses ombros as dobras de muita púrpura e a ávida toga pretexto das mãos de tua Minerva. Tu vês como há um brilho diferente nos templos, um fogo mais alto nos altares e até as próprias estrelas de meu solstício de inverno se aquecem para igualarem a ti e aos teus costumes? Os cavaleiros, as tribos e [25] os pais em púrpura se alegram e toda honra conduz a luz de nosso cônsul. Que ano anterior, pergunto, teve algo assim? Venha e diga-me, poderosa Roma e venerável Antiguidade, conta comigo os fastos e não considere pequenos exemplos, mas somente aqueles que meu César se digne a superar. [30] Com o passar dos anos, três e dez vezes Augusto empunhou os consulados latinos, mas começou a merecê-los tarde: tu, jovem, superaste os avós. Quão grande o que recusas, quão grande o que vetas! No entanto, é persuadido e amiúde este dia prometeste às preces senatoriais. Uma série mais longa permanece além [35] e, de igual forma, a afortunada Roma dará três e quatro vezes a curul a ti. Comigo, outras eras estabelecerás e o altar do venerável Tarento renovar-se-á para ti. Mil troféus carregarás; permita ao menos os triunfos. Falta Bactra, falta Babilônia serem cingidas com novos tributos [40]; ainda não estão no colo de Jove os louros indianos, ainda não rogam os árabes e os sinos; não foi todo o ano honrado, pois ainda anseiam o teu nome dez meses.”

Assim disse Jano e, com prazer, se retirou ao seu portal fechado. Então todos os deuses abriram seus santuários e deram [45] portentos no céu alegre. Júpiter permitiu a ti, grande líder, uma longa juventude e te prometeu anos como os seus.

## ESTRUTURA RETÓRICA DA *SILV.* 4.2

### *I. Seção introdutória: proêmio (1-17)*

1. Apresentação do tema no passado: sínkrise com os banquetes épicos (1-4)
2. Apóstrofe: *recusatio* e *captatio benevolentiae* (5-10a)
3. Apresentação do tema no presente: sínkrise com os banquetes celestes (10b-17)

### *II. Seção intermediária (18-56)*

1. Palácio: êcfrase e linguagem cósmica (18-31)
  - a. frontispício e sínkrise arquitetônica (18-22)
  - b. dimensões: comprimento e altura (23-26)
  - c. rochas ornamentais (27-29)
  - d. forros do teto (30-31)
2. Banquete (32-40)
  - a. descrição simpótica (32-37)
  - b. transição da matéria (38-40)
3. Domiciano: linguagem bélica-religiosa (41-56)
  - a. descrição fisionômica (41-45)
  - b. *exempla* e sínkrise mitológica (46-51)
  - c. superioridade de Domiciano e símile com Júpiter (52-56)

### *III. Seção conclusiva: peroração (57-67)*

1. Augúrio de longevidade imperial (57-62)
2. Feitos do poeta e a sua proximidade com o *princeps* (63-67)

## TRADUÇÃO DA *SILV.* 4.2

*Regia Sidoniae conuiuia laudat Elissae  
qui magnum Aenean Laurentibus intulit aruis,  
Alcinoique dapes mansuro carmine monstrat  
aequore qui multo reducem consumpsit Ulixem:* 5  
*ast ego, cui sacrae Caesar noua gaudia cenae  
nunc primum dominamque dedit contingere mensam,  
qua celebrem mea uota lyra, quas soluere gratis  
sufficiam? non si pariter mihi uertice laeto  
nectat adoratas et Smyrna et Mantua lauros,* 10  
*digna loquar. mediis uideor discumbere in astris  
cum Ioue et Iliaca porrectum sumere dextra  
immortale merum. sterilis transmisimus annos:  
haec aeui mihi prima dies, hic limina uitae!  
tene ego, regnator terrarum orbisque subacti  
magne parens, te, spes hominum, te, cura deorum,* 15  
*cerno iacens? datur haec iuxta, datur ora tueri  
uina inter mensasque, et non assurgere fas est?*

Régios banquetes da sidônia Elissa louva aquele que o grande Enéias aos campos de Laurento trouxe<sup>1</sup> e jantares de Alcínoo em poema imortal expõe aquele que o retornado Ulisses dos muitos mares exauriu:<sup>2</sup> mas eu – a quem César garantiu novas alegrias de seu sacro repasto [5] e agora alcançou a mesa do seu senhor pela primeira vez – há lira que cante meus votos? há graças que paguem suficientemente? Eu não falaria à altura nem se juntas, Esmirna e Mântua,<sup>3</sup> mesclassem em minha alegre cabeça seus perfumados lauréis. Parece que me reclino em meio aos astros [10] com Júpiter e recebo da mão estendida do ilíada o vinho imortal.<sup>4</sup> Atravessamos anos estéreis: este é o primeiro dos meus dias, este é o limiar da minha vida! És tu, soberano de todas as terras e grande pai do mundo subjugado... tu, esperança dos homens e apreço dos deuses... [15] és tu que eu vejo enquanto me reclino?<sup>5</sup> É-me permitido, de fato, olhar teu rosto de perto em meio a vinhos e mesas? É lícito não levantar?

<sup>1</sup> A perífrase *Sidoniae ... Elissae* (v. 1) designa Dido, rainha mitológica do séc. IX AEC, sobretudo famosa em ambiente latino graças à *Eneida*, de Vergílio. Primeiro, a referência se dá pela procedência do trono de Dido, Tiro e Cartago, cidades-estados fenícias ou sidônias, no atual Líbano e Tunísia, respectivamente; segundo, por seu nome tírio, Elissa, bastante comum na epigrafia púnica (NOËL, 2014, p. 3-5). Por *regia ... conuiuia* (v. 1), o poeta indica o banquete com o qual Dido recebeu os troianos (Verg. *Aen.* 1.699 ss.). Por *qui ... intulit* (v. 2), é aludido Vergílio, autor da *Eneida*, obra na qual foram narradas as aventuras do herói Enéias trazido das ruínas de Ílio ou Troia ao Lácio – aqui Laurento, antiga capital dos latinos, situada entre Óstia e Lavínio –, considerado *pater* (e.g., Verg. *Aen.* 12.697), um ancestral-fundador dos romanos.

<sup>2</sup> Por *qui ... consumpsit* (v. 4), é aludido Homero, autor da *Odisseia*, obra na qual foram tratadas as longas jornadas de Ulisses ou Odisseu (v. 3), rei de Ítaca, no retorno ao seu lar após o fim dos cercos à Tróia. Entre as viagens da personagem, Estácio destaca o banquete de Alcínoo (Hom. *Od.* 8.59 ss.) (v. 4), rei dos feácios, que deu novo ânimo depois da fuga do herói e de seus companheiros da ilha da feiticeira Circe.

<sup>3</sup> Esmirna e Mântua (*Smyrna et Mantua*, v. 9) são cidades antigas consideradas pela tradição como próximas aos locais de nascimento, respectivamente, de Homero e Vergílio. Esse verso responde às perífrases das quatro linhas iniciais.

<sup>4</sup> *Iliaca ... dextra* (v. 11) é metonímia de Ganimedes, príncipe infante de Ílio, raptado por Júpiter em função de sua beleza (Hom. *Il.* 20.233-235; Ov. *Met.* 10.143-161). Vivendo no Olimpo, a personagem atua como copeiro, servindo o vinho imortal (*immortale merum*, v. 12), também chamado néctar, às divindades.

<sup>5</sup> Como tentativa de preservação dos efeitos causado pela anáfora de *te* (entre os vv. 14-15) e pelo retardamento da aparição do verbo *cerno* (v. 16), conscientemente modificamos na tradução o sujeito dos períodos da primeira pessoa do singular (*ego*, v. 14), optando por uma oração coordenada sindética regida pela segunda pessoa singular.

*Tectum augustum ingens non centum insigne columnis  
sed quantae superos caelumque Atlante remisso  
sustentare queant. stupet hoc uicina Tonantis* 20  
*regia teque pari laetantur sede locatum  
numina (nec magnum properes escendere caelum):  
tanta patet moles effusaeque impetus aulae  
liberior campi multumque amplexus operti  
aetheros et tantum domino minor: ille penates* 25  
*implet et ingenti genio grauat. aemulus illic  
mons Libys Iliacusque nitet, simul atra Syene  
et Chios et glaucae certantia Doridi saxa  
Lunaque portandis tantum suffecta columnis.*

Um augusto edifício, imenso, magnífico não pelas cem colunas, mas tantas quanto poderiam sustentar os deuses e o céu se Atlas fosse aliviado.<sup>6</sup> Admira-se com isso o palácio do Tonante ao lado<sup>7</sup> [20] e, por estar alojado em uma morada equivalente, os numes se alegram (não te apresses a subir ao grande céu!): tão grande estende a estrutura e o alcance do vasto salão, mais largo que um campo livre, muito encobrindo do amplexo éter e somente menor do que o seu senhor: ele preenche a casa [25] e a pesa com seu imenso gênio. Aqui, em disputa, brilha o monte da Líbia<sup>8</sup> e Ílio<sup>9</sup>, junto com a fosca Siene<sup>10</sup> e Quios<sup>11</sup>, pedras rivalizadas com a verde-glauca Dóris<sup>12</sup> e Luna<sup>13</sup> responsável apenas por apoiar as colunas.

<sup>6</sup> Atlas, condenado a sustentar o firmamento sobre os ombros, após sua participação na sedição, conhecida como Titanomaquia (cf. Verg. *Aen.* 4.247; 481-482; Ov. *Met.* 4.617-662).

<sup>7</sup> Personificação do templo de Júpiter Ótimo Máximo (*Tonantis / regia*, v. 20-21), que Domiciano restaurou, uma vez mais, após o incêndio de 80 (Suet. *Dom.* 5). Esse incidente minou a versão vespasiana do monumento, reedificada e tornada símbolo do conflito entre as partes flaviana e viteliana dentro dos muros da cidade, em 69, que pôs termo ao ano dos Quatro Imperadores. O templo era localizado no Capitólio, próximo ao Palatino, o que sustenta o emprego de *uicina* (v. 20).

<sup>8</sup> Por *mons Libys* (v. 27), Estácio se refere ao *giallo antico* ou *marmor numidicum*, um tipo de mármore amarelo com veios vermelhos ou rosados, advindo das pedreiras de Chemtou, cidade do noroeste da Tunísia, antiga Numídia, o que justifica seu nome (GNOLI, 1971, p. 166-168). Foi uma das rochas ornamentais mais utilizadas no contexto romano. Segundo Plínio (*Nat.* 36.48), foi introduzido como revestimento de soleira por Lépido, cônsul em 78. O tipo ainda comparece em outras poesias do conjunto (cf. *Silu.* 1.2.148; 1.5.36; 2.2.92).

<sup>9</sup> As dinâmicas das vicissitudes históricas e a carência científica na caracterização das rochas ornamentais determinam uma variedade de denominações que muitas vezes complicam a identificação das pedras em questão (LAZZARINI; ANTONELLI, 2004, p. 55-63; PENSABENE, 1998, p. iii-v). Assim, por *mons ... Iliacus* (v. 27), não sabemos exatamente a que rocha ornamental o poeta se refere. Segundo Gnoli (1971, p. 153), não deve ser o granito troiano com veios violetas, já que era encontrado em todo o império, sendo um material simples e econômico, usado quase que exclusivamente para o entalhe de colunas. O autor sugere que fosse então o *pavonazzetto*, o africano ou o palombino (GNOLI, 1971, p. 153). Das opções, é mais aceite que se refira ao *pavonazzetto* ou mármore frígio, um tipo de rocha branca com veios azul escuro, vermelho escuro ou roxo, extraído das pedreiras de Docímio, próxima a cidade de Sínada, atual Turquia (GNOLI, 1971, p. 170; COLEMAN, 1988, p. 91). Tito Lívio (38.15; 45.34) atribui a fundação da cidade a Acamas, guerreiro que partiu para a Frígia após lutar na Guerra de Troia e tomou alguns macedônios como colonos. Isso poderia explicar a toponímia utilizada pelo poeta flaviano. O tipo ainda comparece em outras poesias estacianas do conjunto (cf. *Silu.* 1.5.37-38; 2.2.87). Para uma discussão mais detalhada sobre o *pavonazzetto*, cf. Gnoli (1971, p. 169-170).

<sup>10</sup> Por *atra Syene* (v. 27), Estácio se refere ao sienito, normalmente um famoso granito rosado da cidade egípcia de Assuã ou Siene (Plin. *Nat.* 36.63). Contudo, pelo adjetivo *ater*, fosco escuro, o poeta explicita a variante de sienito de coloração cinza escuro ou vermelho carmim também mencionada por Diodoro Sículo (1.47.3; 1.64.7) e Estrabão (17.1.33). Sobre sienito e suas cores variantes, cf. Gnoli (1971, p. 145-147) e Coleman (1988, p. 91-92).

<sup>11</sup> Pela toponímia *Chios* (v. 28), por sinédoque, Estácio se refere aos mármore da ilha de Quios, no mar Egeu Oriental, perto da costa turca (GNOLI, 1971, p. 171-173). Foi chamado imprecisamente de africano na Antiguidade (GNOLI, 1971, p. 174-178) e passou a ser conhecido, no Medievo italiano, como *portasanta*, aludindo aos pilares dos portais da basílica de São Pedro que se utilizam do material. Era escuro com manchas multicolores (Plin. *Nat.* 36.46). O tipo ainda comparece em outras poesias estacianas (cf. *Silu.* 1.3.36; 2.2.93).

<sup>12</sup> *Glaucae ... Doridi saxa* (v. 28) é perífrase para *marmor carystium* ou *cipollino*, de coloração verde-esbranquiçada, proveniente da ilha de Caristo. Sua cor é qualificada como a tonalidade das águas do mar, o que explica a personificação de Dóris, uma das filhas de Oceano, na passagem (COLEMAN, 1988, p. 92; cf. *Silu.* 1.2.149-150; 1.5.34; *Theb.* 7.370). A riqueza do *cipollino* é ainda atestada por ter sido escolhida como rocha ornamental do fórum de Augusto, da basílica Emília e do templo da Concórdia (GNOLI, 1971, p. 181-183).

<sup>13</sup> Pela toponímia *Luna* (v. 29), por sinédoque, Estácio se refere aos mármore brancos extraídos da antiga cidade homônima na Etrúria (Plin. *Nat.* 36.15; Sen. *Ep.* 85.40). Contudo, foi uma cidade próxima nomeou de forma mais famosa o tipo rochoso, mármore de Carrara. Estrabão (5.2.5) atesta que era o material preferido para os prédios mais ilustres de sua época, como o templo de Apolo Palatino, e opção adotada por todo o Mediterrâneo. Ainda no tempo de Domiciano era comum sua utilização como núcleo e corpo principal das colunas, sendo adotado algum outro revestimento para adorno (GNOLI, 1971, p. 265; HENRIKSEN, 2012, p. 104).

*longa supra species: fessis uix culmina prenda* 30  
*uisibus auratique putes laquearia caeli.*  
*hic cum Romuleos proceres trabeataque Caesar*  
*agmina mille simul iussit discumbere mensis,*  
*ipsa sinus accincta Ceres Bacchusque laborat*  
*sufficere. aetherii felix sic orbita fluxit* 35  
*Triptolemi, sic uifero sub palmite nudos*  
*umbrauit colles et sobria rura Lyaeus.*  
*Sed mihi non epulas Indisque innixa columnis*  
*robora Maurorum famulasque ex ordine turmas,*  
*ipsum, ipsum cupido tantum spectare uacavit* 40  
*tranquillum uultus et maiestate serena*  
*mulcentem radios summittentemque modeste*  
*fortunae uexilla suae; tamen ore nitebat*  
*dissimulatus honos. talem quoque barbarus hostis*  
*posset et ignotae conspectum agnoscere gentes.* 45

Muito acima se estende à visão: a custo alcançarias os tetos com cansados [30] olhos e pensarias que eram os forros do dourado céu. Quando aqui César ordenou aos nobres de Rômulo<sup>14</sup> e às tropas trabeadas<sup>15</sup> reclinar juntos sobre as mil mesas, a própria Ceres,<sup>16</sup> equipada com traje, e Baco<sup>17</sup> trabalham para os prover. Assim, fluía o fecundo curso do etéreo [35] Triptólemo;<sup>18</sup> assim, com os ramos dos vinhedos, as colinas nuas e os campos sóbrios, Lieu<sup>19</sup> sombreava. Mas não o banquete, os esteios índicos a sustentar madeira mourisca<sup>20</sup> ou as frotas de servos em ordem, houve tempo d’eu olhar, desejoso dele, somente dele [40]: de semblante tranquilo e de serena majestade que suavizava seu fulgor e modestamente baixava os estandartes de sua fortuna, porém brilhava por seu rosto a graça dissimulada. Tal semblante até o inimigo estrangeiro e as gentes desconhecidas poderiam reconhecer [45].

<sup>14</sup> A locução *Romuleos proceres* (v. 32) é perífrase para o senado romano, instituição formada por uma ampla porção de membros advindos do patriciado. As famílias patrícias justificam seu poder e prestígio na antiguidade de sua ascendência, aduzida dos fundadores da cidade que tem em Rômulo seu expoente mais tradicional.

<sup>15</sup> A locução *trabeata ... agmina* (v. 32-33) é perífrase para a ordem equestre romana, valendo-se, respectivamente, da alusão à indumentária e à origem militar do estamento. Quanto ao segundo, o participio com função de adjetivo deriva do substantivo trábea, um tipo de toga adornada em púrpura utilizada em cortejos ou cerimônias (Liv. 9.46.15; Ov. *Fast.* 2.503; Plin. *Nat.* 9.136; Mart. 5.41.5; Dion. Hal. 6.13; CLELAND, 2007, p. 197). Tal peça é novamente utilizada como sinédoque para os equestres na *Silu.* 5.2.18.

<sup>16</sup> Ceres (v. 34) ou Deméter é a deusa da colheita, da fertilidade, da ebridade, e dos excessos, nos panteões clássicos (*Cic. N. D.* 2.26; Ov. *Met.* 5.341-345).

<sup>17</sup> Baco (v. 34) ou Dioniso é o deus do vinho, da fecundidade, da ebridade, e dos excessos, nos panteões clássicos (*Apollod.* 3.4.2-3; Diod. Sic. 5.51.4).

<sup>18</sup> Triptólemo (v. 36) é o herói mitológico com culto associado à Ceres ou Deméter (Paus. 1.5-1-2; 1.14.1-3). Ele teria sido um dos primeiros sacerdotes da deusa (*HHDem.* 150-155; 474-479), a quem foi delegada a dispersão das sementes pelos ares, o que justifica sua adjetivação como etéreo (*aetherii*, v. 35) e de seu percurso como fecundo (*felix*, v. 35).

<sup>19</sup> Lieu ou *Lyaios* (Λυαῖος, v. 37) é um grecismo derivado de Λύω, *Lýo*, um dos epítetos de Baco-Dioniso (Anakreont. *IG* 5: 2.287; Tim. *Pers.* 132; Ov. *Met.* 4.9-17), aquele que libera das inibições, com a assistência, dentre outras, do vinho. Para os coetâneos a Estácio, ficaria evidente um contraste entre ébria divindade (*Lyaeus*) e sóbrias colinas (*sobria*, v. 37).

<sup>20</sup> *Indisque innixa columnis / robora Maurorum* (v. 38-39) é uma loquacidade para *mensae citreae*, um tipo de mobiliário de luxo, fartamente atestado na literatura (Hor. *Sat.* 2.8.10; Apul. *Met.* 2.19; Petr. 119.26-27; Plin. *Nat.* 5.12; 13.91-102; 37.204; Luc. 9.426-430; Mart. 12.66.5-7; Cass. Dio 61.10.3). Na Antiguidade, o tampo desse tipo de mesa tinha formato circular (as *sigmata* ou *orbes*, em ambiente poético, cf. Mart. 2.43.9-10), sendo produzido com madeira de perfume cítrico, proveniente da *Tetraclinis articulata* – gênero arbóreo endêmico da região mediterrânica, em especial, da Mauritânia (Strab. 17.3.4; Plin. *Nat.* 13.91), no norte da África (atuais Marrocos e Argélia). Isso justifica o adjetivo mouro ou mourisco (*Maurorum*, v. 39) empregado para qualificar o madeiro. Invariavelmente, os artesãos (denominados *citrarii* ou *eborarii*, CIL 6.9258.9; 6.33885.4) embutiam hastes de marfim para sustentar o móvel e agregar a ele maior valor (Mart. 9.59.7-10; 10.98.6). Esses esteios também podem ser metonimicamente substituídos ora por sua matéria-bruta – as presas dos elefantes (como em “a honra dos dentes índicos”, *Indi / dentis honos*, Stat. *Silu.* 3.3.94-95; Catull. 64.48; Mart. 2.43.9; 10.98.6) –, ora por seu local de procedência – a Índia, no sul asiático (*Indis ... columnis*, v. 38; Verg. *G.* 1.57; *Aen.* 12.67-68; Hor. *Carm.* 1.31.6).

*non aliter gelida Rhodopes in ualle recumbit  
 dimissis Gradiuus equis; sic lubrica ponit  
 membra Therapnaea resolutus gymnade Pollux,  
 sic iacet ad Gangen Indis ululantibus Euhan,  
 sic grauis Alcides post horrida iussa reversus* 50  
*gaudebat strato latus acclinare leoni.  
 parua loquor necdum aequo tuos, Germanice, visus†:  
 talis, ubi Oceani finem mensasque reuisit  
 Aethiopum sacro diffusus nectare uultus  
 dux superum secreta iubet dare carmina Musas* 55  
*et Pallenaeos Phoebum laudare triumphos.*

Não diferente, Gradivo se reclina no vale gélido de Ródope,<sup>21</sup> tendo dispensado seus cavalos; igual alonga seus oleados membros, Pólux relaxado da luta em Terapne;<sup>22</sup> igual deita Euán junto ao Ganges com suas ululações indianas;<sup>23</sup> igual o sério Alcides, após os terríveis trabalhos retornado, [50] se alegrava em descansar seu flanco sobre o leão estendido.<sup>24</sup> Falo de coisas menores, Germânico, e ainda não igualo ao teu aspecto: idêntico ao líder dos deuses quando, com o semblante sagrado de néctar preenchido, revisita o limite de Oceano e as mesas dos etíopes,<sup>25</sup> ordena às musas [55] render secretas canções e a Febo louvar os triunfos de Pallene.<sup>26</sup>

<sup>21</sup> *Gradiuus* (v. 47) ou aquele que marcha, é epíteto de Marte, divindade da guerra. Os soldados e generais deviam jurar à faceta do deus ser valorosos em batalha (Liv. 2.45). Marte Gravido juntamente a Júpiter Capitolino e a Vesta são os responsáveis por proteger e preservar a cidade, a paz e o imperador (Val. Max. 2.131.1). Segundo Estácio (*Theb.* 9.4; cf. 3.11), era o mais implacável dos deuses (*diuum implacidissime*). *Rhodopes* (v. 46) é o nome da cordilheira que se estende do sudeste da Europa até os Balcãs, na Antiguidade, separava a Trácia da Macedônia. Para Homero (*Il.* 18.301; *Od.* 8.361), a Trácia era o lugar de residência de Ares-Marte, o que informa o poema. As montanhas Ródope é conhecida por ser gélida, remota e inóspita (Verg. *E.* 8.43-45; *G.* 3.349-356; 462; *Ov. Her.* 2.113). A imagem de Marte exausto após suas batalhas também é utilizada na *Silu.* 1.1.18-21. O encômio, entre os vv. 46-56, se aproveita de uma imagem horaciana de matriz épica que mostra Augusto também em contexto simpótico (cf. *Carm.* 3.3, em especial os vv. 9-16).

<sup>22</sup> Pólux (v. 48), irmão gêmeo de Castor, um dos dióscuros, foi semideus filho de Zeus, quando metamorfoseado em cisne, e Leda (Pin. *Nem.* 10.55; Theoc. 22; *Ov. Fast.* 5.693-720). Pela tradição, é tido como um hábil atleta de pancrácio, modalidade antiga de combate sem armas que fundia técnicas, que hoje se entendem ser, da luta greco-romana (*palé*), do pugilato (*pygmé*), bem como táticas de travamento das articulações e estrangulamento. No Grécia arcaica, todos os atletas, inclusive os praticantes de pancrácio, competiam nus e besuntados de óleo no ginásio. Terapne (v. 48) é uma cidade antiga da Esparta, na qual Píndaro (*Pyth.* 11.62; *Nem.* 10.55) afirma que os dióscuros teriam vivido e onde um templo em deles honra fora dedicado. Uma imagem dos gêmeos descansando após atividades físicas também aparece em outras silvas (*Silu.* 5.3.139-145; cf. 4.8.53).

<sup>23</sup> Durante suas errâncias, entre os indos (por sinédoque, Ganges, v. 49), Baco ou Dioniso adquiriu adoradoras, as bacantes, que inundadas pelo deus, entravam em transe. As sacerdotisas durante o frenesi dos festins gritavam ou clamavam pelo deus com a interjeição “evoé!” (εὐοῖ, *euhoé*, Luc. *Trag.* 38; Ar. *Lys.* 1294 lyr.; Plaut. *Men.* 5.2.82; Cat. 64.391; Prop. 2.3.18). Por derivação, Euán (Εὐάν, *Euhan*, v. 49) se tornou epíteto da divindade (Hdn. Gr. 1.503; 2.12; Lucr. 5.742-743; *Ov. Met.* 4.15).

<sup>24</sup> Alcides (v. 50), nome primeiro de Hércules, foi dado em homenagem a seu avô biológico Alceu, pai de Anfitrião (Ps.-Apollod. 2.4.12; Verg. *E.* 7.61; *Aen.* 8.203; 10.321). *horrida iussa* (v. 50), literalmente “horrendos comandos”, se referem aos doze trabalhos mortais impostos por Euristeu, rei na Argólida, ao herói como paga por perdão da insanidade, que pôs termo à vida dos filhos do semideus com Mégara (Ps.-Apollod. 2.5.1-12). Após a conclusão bem-sucedida, Estácio afirma que Hércules pôde descansar sobre a pele estirada do leão de Nemeia (*strato ... leoni*, v. 51), couro que teria se convertido em seu manto protetor, com a cabeça do animal servindo-lhe de elmo após a conclusão da primeira das tarefas.

<sup>25</sup> *Oceani finem* (v. 53), o limite extremo estabelecido pelo oceano personificado, que aqui é considerado, como em Homero (*Il.* 1.423; *Od.* 1.22-25) e Vergílio (*Aen.* 4.480-482; 7.225; *G.* 2.122; cf. *App. Verg.* 5.53-54) também o fim do mundo (cf. *Theb.* 4.60-62). Por eles, sabemos que os últimos humanos eram os etíopes vivendo à beira-mar, nos confins terrestres.

<sup>26</sup> Febo (v. 56) ou aquele que brilha, é epíteto de Apolo, divindade da luz e das artes. O deus, juntamente com suas nove musas (v. 55) são os responsáveis por cantar no Olimpo para Júpiter e as demais divindades (*HHAp.* 182-193; Hom. *Il.* 1.603-604). Entre o repertório, destacam-se as temáticas da cosmogonia filosófica e da gigantomaquia (*Theb.* 6.358-364; 6.491-498; Tib. 2.5.9-10; V. Fl. 5.692-693). Phlegra ou Pallene (v. 56), atualmente Pallini, era uma península e cidade antiga da Macedônia, onde ocorreu a batalha final entre os deuses e os gigantes, da qual Zeus ou Júpiter saiu triunfante (Hdt. 7.123.1-2; *Ov. Met.* 15.356; Val. Fl. 2.17).

*Di tibi (namque animas saepe exaudire minores  
dicuntur) patriae bis terque exire senectae  
annuerint finis! rata numina miseris astris  
templaque des habitesque domos! saepe annua pandas 60  
limina, saepe nouo Ianum lictore salutes,  
saepe coronatis iteres quinquennia lustris!  
qua mihi felicis epulas mensaeque dedisti  
sacra tuae, talis longo post tempore uenit  
lux mihi, Troianae qualis sub collibus Albae 65  
cum modo Germanas acies modo Dacia sonantem  
proelia Palladio tua me manus induit auro.*

Que os deuses a ti (pois é dito que ouvem amiúde as almas menores) concedam superar duas e três vezes os anos de velhice do teu pai!<sup>27</sup> Que envies legítimos numes aos astros,<sup>28</sup> que ofertes templos, mas habites em casas!<sup>29</sup> Que muito abras, dos anos, [60] os portais; que muito saúdes, com novo lictor, Jano;<sup>30</sup> que muito renoves as quinquenais com lustros coroados!<sup>31</sup> A mim, destes prósperos banquetes e os ritos de tua mesa; a mim, após longo tempo, tal luz veio: como quando, sob as colinas de Alba troiana, [65] às vezes, soando as germânicas batalhas, às vezes, os dácios combates,<sup>32</sup> tua mão me imbiuiu com ouro do Paládio.<sup>33</sup>

<sup>27</sup> Alusão etiológica a Vespasiano, *patriae ... senectae* (vv. 58-59; cf. *Theb.* 1.23-24), primeiro dos imperadores flavianos, foi pai de Tito e Domiciano. Ao ascender à púrpura após os conflitos com Vitélio, tinha 59 anos. Faleceu aos 69 anos, em junho de 79, possivelmente de causas naturais decorrentes de problemas intestinos, segundo Suetônio (*Vesp.* 23.4-24).

<sup>28</sup> O poeta faz referência a apoteose e deificação de membros da casa imperial que, à época, eram quatro: o pai Vespasiano deificado por Tito; a irmã Flávia Domitila Minor divinizada no governo de algum dos dois irmãos; Tito tornado divino por Domiciano; e o filho do último flávio, cujo nome não sabemos, nascido em 73, mas morto em tenra idade (Suet. *Dom.* 2.3-3; Mart. 4.3.9). A temática já havia aparecido em outro poema da coleção, quando os parentes catasterizados vem abraçar a estátua equestre (*Silu.* 1.1.94-98). Catasterismo é o ato de transformação de algo ou alguém em uma constelação de forma a eternizá-la no firmamento. Em nenhuma das duas poesias a mãe do imperador, Domitila Maior, aparece; não está claro o motivo da exclusão dela do panteão familiar flaviano. Um monumento foi construído para sediar o culto familiar, o *Templum Gentis Flaviae* (cf. *Silu.* 4.3.17-19).

<sup>29</sup> No v. 60, há um contraste entre as moradas celestes (*templae*) e as mortais (*domos*). Novamente (cf. v. 22), é usada a tópica horaciana *serus in caelum redeas* (Hor. *Carm.* 1.2.45).

<sup>30</sup> Jano (v. 61) é a divindade das mudanças e das transições, associada também aos portões (August. *Civ. Dei* 7.9; Serv. *ad Aen.* 1.449; 7.607). Sua dupla face (*geminus*), mais tradicional, olha para o passado e o futuro; sua quadrupla face (*quadrifrons* ou *quadriformis*) tem significado teológico mais complexo, dominando todas as direções, elementos e épocas do ano (Mac. 1.9.15-16; Ov. *Fast.* 1.89-293). Foi dedicada a última faceta que Domiciano ergueu um templo no fórum Transitório (*Silu.* 4.1; 4.3.9-10; Mart. 8.2.1, 8.8.1-6; 10.28.3-6). Lictor (v. 61) era um funcionário imperial auxiliar de magistrados, como cônsules. Na *Silu.* 4.1 é comemorado um novo consulado do imperador, aqui o poeta deseja muitos mais.

<sup>31</sup> *Lustrum* (v. 62; cf. *Silu.* 3.5.92) era originalmente uma cerimônia de purificação religiosa que ocorria de cinco em cinco anos, associadas aos ritos dos censores, após o censo público, no Campo de Marte (Liv. 10.47). Por ampliação semântica, passou a designar o período de tempo que cobria, um quinquênio. Em suas comemorações podiam ser organizados jogos e competições, como a *Augustalia* (*Silu.* 2.2.6), das quais o prêmio máximo era o laureamento do vencedor com uma coroa (*coronatis*, v. 62; *Silu.* 5.3.231). Aqui parece se referir aos Jogos Capitolinos, organizados em diferentes ocasiões por Domiciano, que os teria tentado relacionar com as cerimônias tradicionais de lustração (Censor. 18.13-15).

<sup>32</sup> Uma das três vitórias do poeta nos jogos Albanos, em 90, quando foi declamada a épica histórica *De bello Germanico*, hoje perdida. Abasteciam o canto, as vitórias domiciânicas, uma primeira vez e em momentos diferentes – contra os catos (aprox. entre 83-85) e os dácios (aprox. entre 86-88) –, novamente contra ambos, que se uniam à revolta de Saturnino (em 89) na fronteira norte da Germânia (Suet. *Dom.* 6.1-2; cf. *Theb.* 1.17-22; *Ach.* 1.17-19). Não sem controvérsia, quatro versos da épica teriam sobrevivido por Probo no *Scholia in Iuvenalem Vetustiora* (cf. *ad Iuv.* 4.94 [IGI 5590], f. dIIIr = *Bell. Germ.* fr. 1 p. 330 Blänsdorf), disponíveis na publicação dos comentários por Giorgio Valla, em Veneza, em 1486.

<sup>33</sup> Os jogos Albanos foram eventos anuais semiprivados comemorados na vila domiciânica no monte homônimo, atualmente parte das vilas pontifícias de Castel Gandolfo. Pela denominação das colinas como *Troianae ... Albae* (v. 65), o poeta reitera a origem ilíaca do Lácio e de Alba Longa, onde estava localizada a vila imperial (Verg. *Aen.* 1.269 ss.). Os jogos ocorriam durante as *Quinquatria Minervae*, festivais de março dedicados à deusa de proteção do imperador, Minerva (Suet. *Dom.* 4.4; Cass. Dio 67.1.2). No último verso do poema, Estácio afirma ter sido revestido com ouro do Paládio (*Palladio ... auro*, v. 67), perífrase para o laurel de folhas de oliveira, símbolo da deusa e do sucesso declamatório.



## ESTRUTURA RETÓRICA DA *SILV.* 5.3

### *I. Seção introdutória [presente]: exórdio (1-40)*

1. Invocação ao pai falecido: o único modo para compor novamente (1-3a)
2. As consequências do luto do filho no reino dos vivos (3b-18)
  - a. Perda da inspiração divina ensinada por Apolo e Baco (3b-18)
  - b. Síncrise mitológica: o bloqueio criativo de Orfeu (12-18)
3. As possibilidades de jornada do pai no reino dos mortos (19-27)
  - a. Opção metafísica do pós-morte I: ascensão astral e metempsicose da alma (19-23)
  - b. Opção metafísica do pós-morte II: descensão da alma ao submundo (24-27)
  - c. Transição com motivo épico: a invocação do estro paterno dando alento à lira (28-40)

### *II. Seção intermediária [passado em movimento ao presente]: lamentação e laudação (41-252a)*

#### Primeira parte: a lamentação (41-88)

1. A potência da poesia como expressão perene da *pietas* filial
  - a. Como oferta, ela é libação superior aos unguentos e perfumes (41-46)
  - b. Como monumento, ela é edificação superior aos templos e altares (47-50)
  - c. Como festividade, ela é solenidade superior à dos jogos fúnebres (51-57)
2. A autoridade do poeta-sacerdote habilitada a partir de autores, exemplos e temas épicos
  - a. Competência: ele conduz os ritos se igualando a Homero e Vergílio (58-63)
  - b. Legitimidade: sua dor é afim aos exemplos de mães ou esposas enlutadas (64-79)
  - c. Engenhosidade: matéria supera temas triviais – lamento torna-se louvor (80-88)

#### Segunda Parte: a celebração (89-276)

1. Um cortejo fúnebre se junta ao vate (89-103)
  - a. As deidades altiloquentes (89-91)
  - b. Personificação dos gêneros discursivos (92-99)
2. Tópicas epidíticas e súplica da vida do pai (100-252a)
  - a. Justificativa: domínio em todos os discursos - poesia, prosa, oratória (100-103)
  - b. Coisas externas (104-132)
    - A. Origem e prosopopeia de Nápoles (104-115)
    - B. Família, estirpe e nascimento (116-123)
    - C. Proveniência: disputa pátria entre as cidades Élea e Nápoles (124-132)
  - c. Ações (133-194)
    - A. Juventude: vitória nos certames poéticos da Campânia (133-145)
    - B. Ocupação: atuação como professor e tutor (146-183)
      - α. Currículo: catálogo de doze autores (146-158)
        - Síncrise canônica: Homero (159-161)
      - β. Origem discente na Campânia: catálogo de cidades (162-171)
        - Síncrise mitológica: Sibila (172-175)

γ. Distinção discente em Roma: vida pública (176-190)

- Síncrise mitológica: Nestor, Fênix e Quíron (191-194)

C. Produção intelectual (195-208)

α. Composição sobre a batalha do Capitólio (em 69) (195-204)

β. Plano de compor sobre a erupção do Vesúvio (em 79) (205-208)

D. Caráter (209-252a)

α. Pai: seu papel no início da carreira poética de Estácio (209-238)

- Educador: ensinou o modo distinto do falar (209-214)

- Admirador: estava presente nas competições em Nápoles (215-224)

- Lamento: não o viu em Roma e só viu a *Tebaida* no início (225-238)

β. Marido: devoção completa a um casamento, um amor (239-245)

γ. Indivíduo: caráter sério e acessível, sem ganância ou vaidade (246-252a)

*III. Seção conclusiva [presente e futuro]: solacia (252b-293)*

1. Transição: é prova de virtude sua morte tranquila em idade adequada (65 anos) (252b-261)

2. O pio poeta-filho pede licença aos deuses ctônicos: tópicos consolatórios (262-293)

a. A insuficiência da catábase: síncrise mítica com Enéias, Orfeu e Admeto (262-276)

b. Prece pelo descanso espiritual e proteção contra os terrores do Hades (277-287)

c. A epifania do ente em sonho: síncrise histórica com Numa, Cipião e Sula (288-293)

## PROÊMIOS ÉPICOS: *TEBAIDA* (1.1-45) E DA *AQVILEIDA* (1.1-19)

Stat. *Theb.* 1.1-45

<i>Fraternas acies alternaque regna profanis decertata odiis sotesque euoluere Thebas Pierius menti calor incidit. unde iubetis ire, deae? gentisne canam primordia dirae, Sidonios raptus et inexorable pactum legis Agenoreae scrutantemque aequora Cadmum? longa retro series, trepidum si Martis operti agricolam infandis condentem proelia sulcis expediam penitusque sequar, quo carmine muris iusserit Amphion Tyriis accedere montes,</i>	5 10	Fraternas batalhas, tronos alternados contendidos por ódios profanos e a culpada Tebas, que sobrevenha à minha mente fogo da Pieria <sup>1</sup> para narrar uma vez mais. Por onde ordenam que eu inicie, deusas? Cantarei os primórdios da gente terrível, o rapto das sidônias [por Júpiter] e o implacável pacto da lei de Agenor <sup>2</sup> e, pelos mares, a busca de Cadmo <sup>3</sup> ? Para trás, a série é vasta, caso eu recontre que, por medo do oculto Marte, o semeador [Cadmo] cultivou guerreiros nos abomináveis sulcos, e siga adiante contando com que música de lira Anfíão comandou os montes a se assentar como muros tírios, <sup>4</sup>
--	---------	---

<sup>1</sup> Atualmente Pieria é o topônimo que designa uma das unidades regionais da Macedônia central na Grécia continental; mitologicamente, parte da Trácia, onde está o monte Hélicon, visto como o local do nascimento e habitação das nove musas, filhas de Zeus e Mnemosine, nascidas um ano depois que o pai dos deuses havia se deitado com esta deidade por nove noites (Hes. *Theog.* 53-74; Hom. *Il.* 1.406; *Od.* 24.60). Além disso, o Olimpo, a montanha mais alta da Grécia e sede da morada dos deuses gregos antigos, está localizado na parte sul de Pieria (Ap. *Rhod. Arg.* 1.598). No contexto, é utilizado como expressão abstrata para se referir à inspiração divina que funciona como antecipação da invocação do verso seguinte.

<sup>2</sup> Agenor, da linhagem de Zeus e Io, foi o primeiro governante mitológico da atual região da Síria, fundando as cidades de Tiro e Sidão. Teve quatro filhos com sua esposa Telefaassa (ou Argíope): Europa, Cadmo, Fénix e Cílice. “Quando a sua filha Europa foi raptada por Zeus, que revestira a forma dum touro, Agenor enviou os filhos à sua procura, com ordem de não regressarem antes de a encontrarem. Os jovens partiram [pelos mares] e, à medida que a sua busca se lhes revelava infrutífera, foram fundando cidades onde se estabeleceram” (GRIMAL, 2005, p. 15); cf. *Ov. Met.* 2.838; 3.51-257; *Ov. Her.* 4.147; 6.46 e ss.; *Verg. Aen.* 3.88.

<sup>3</sup> Cadmo é o herói primevo do ciclo tebano. Filho de Agenor e Telefaassa, após falhar na busca pelo Mar Mediterrâneo de sua irmã, Europa, e após um curto período na Trácia, fundou a cidade de Tebas, seguindo os presságios do Oráculo de Delfos. Neste episódio, nas cercanias de Cadmeia, cidadela tebana, lutou e matou o dragão de Aries/Marte, e receoso de que seu feito pudesse provocar ira no deus enterrou e semeou os dentes do animal por conselho de Atenas/Minerva. “[...] Imediatamente, surgiram da terra homens armados, que foram chamados *Spartoi* (ou seja, homens semeados). [...] Cadmo teve, todavia, de expiar a morte do dragão, servindo Ares durante oito anos como escravo. Mas, acabada a penitência, Cadmo tornou-se rei da região de Tebas, graças a protecção de Atena. E Zeus deu-lhe por esposa uma filha de Ares e Afrodite, a deusa Harmonia” (GRIMAL, 2005, p. 68). Cf. Hes. *Theog.* 935 e ss.; Hom. *Od.* 5.333 e ss.; *Hdt.* 4.147; *Ov. Met.* 3.6 e ss.; 4.563 e ss.

<sup>4</sup> Anfíão é filho de Zeus e de Antíope e irmão de Zeto. Foi criado, com seu irmão, por um pastor após ambos terem sido abandonados pelo seu tio-avô Lico que reinava sobre Tebas e fazia prisioneira sua mãe. Ganhou ainda na infância uma lira como presente de Hermes e dedicou-se à música e às artes. Após o assassinato de sua mãe por seu tio-avô e sua esposa, Dirce, os irmãos se juntam para vingá-la. “Depois disto, os dois irmãos reinaram em Tebas no lugar de Lico. Rodearam a cidade de muralhas. Zeto transportava as pedras às costas,

*unde graues irae cognata in moenia Baccho,  
quod saevae Iunonis opus, cui sumpserit arcus  
infelix Athamas, cur non expauerit ingens  
Ionium socio casura Palaemone mater.  
atque adeo iam nunc gemitus et prospera Cadmi  
praeteriisse sinam: limes mihi carminis esto  
Oedipodae confusa domus, quando Itala nondum  
signa nec Arctos ausim spirare triumphos  
bisque iugo Rhenum, bis adactum legibus Histrum  
et coniurato deiectos uertice Dacos  
aut defensa prius uix pubescentibus annis*

de onde vêm as violentas iras de Baco contra as muralhas irmãs,<sup>5</sup>  
qual foi a obra da feroz Juno, diante de quem o infeliz Atamante tomou o arco,  
por que a mãe [Ino] não teve medo, prestes a cair no imenso mar Jônio,  
tendo consigo Palémon, seu filho.<sup>6</sup>  
15 E a partir de agora, já me permitirei abandonar  
as tristezas e as alegrias de Cadmo: seja fronteira do meu canto  
a confusa casa de Édipo, enquanto ainda não me atrevo a narrar  
os estandartes itálicos, nem os triunfos nortenhos,  
o Reno duas vezes dominado pela força, o Danúbio, duas vezes pelas leis,<sup>7</sup>  
20 os dácios expulsos dos cumes conjurados,  
ou, ainda antes, as guerras do Capitolino defendido

enquanto Anfião se limitava a atraí-las a si, com os acordes da sua lira” (GRIMAL, 2005, p. 28). Cf. Hom. *Od.* 11.260 e ss.; Ap. *Rhod. Arg.* 1.735-741; Prop. 1.9-10; Hor. *Ep.* 1.18.41-44; *Od.* 3.11.2; *Ars* 394 e ss.; Ov. *Met.* 6.271.

<sup>5</sup> Dioniso, também chamado de Baco, é identificado como deus da vinha, do vinho e do delírio místico. Baco, pela tradição, é filho de Zeus com Sêmele, filha de Cadmo e Harmonia, o que o liga a dinastia tebana regente. Após a morte de sua mãe e nascimento da própria coxa do pai, foi confiada sua criação a Átamas (ou Atamante) e sua segunda esposa Ino (ou Leucotéia). “Disse-lhes [Zeus] que vestissem o pequeno Dioniso com roupas feminis, para despistar o ciúme de Hera, que tentava fazer perecer a criança, fruto dos amores adúlteros de seu marido. Desta vez, porém, Hera não se deixou enganar e enlouqueceu a ama de Dioniso, Ino, e o próprio Átamas. [...] [Posteriormente] em Tebas, onde reinava Penteu, sucessor de Cadmo, [Dioniso] introduziu as Bacanais, as festas em sua honra durante as quais toda a população, mas sobretudo as mulheres, era tomada por um delírio místico e percorria os campos emitindo gritos rituais. O rei opôs-se à introdução de ritos tão perigosos e foi castigado, assim como sua mãe Agave, irmã de Sêmele [...]” (GRIMAL, 2005, p. 121-122). Dessa forma, a passagem claramente faz referência as iras de Baco contra a sua cidade-cliente, Tebas, durante a proibição de seu culto pelo seu primo Penteu, pelo que foi castigado e morto (cf. Hes. *Theog.* 940-942; Ov. *Met.* 3.259 e ss.; 3.581 e ss.; 4.512 e ss.; 5.39 e ss.; *Fast.* 1.353 e ss.; 6.489 e ss.; Verg. *Aen.* 1.67; 3.14-118; 5.241; *Georg.* 2.380-384).

<sup>6</sup> Átamas ou Atamante foi mitologicamente um rei beócio, protagonista de várias lendas que se utilizam dos seus três casamentos como pretexto para uma série de derivações mitográficas. Seu segundo matrimônio foi como Ino, filha de Cadmo. A versão seguida por Estácio ecoa a cólera de Hera se abatendo sobre Átamas como castigo por este ter cuidado da educação de Baco juntamente com Ino, irmã da falecida mãe do jovem deus, Sêmele, tal como em Ovídio (*Met.* 4.416 e ss.). “Possuído de loucura pela deusa, ele teria matado o pequeno Learco; Ino matara então Melicertes e atirara-se ao mar com o cadáver” (GRIMAL, 2005, p. 52). Contudo sobre o desenrolar do mito existe uma contradição, pois no mito ovidiano, Átamas “[...] louco, qual fera, ao enalço vai da esposa, / do seio da mãe tira Learco que ri / e os bracinhos estende, e duas ou três vezes / roda-o no ar como uma funda e, em rocha rígida, / feroz lhe esmaga a face” // “ferae sequitur uestigia coniugis amens / deque sinu matris ridentem et parua Learchum / brachia tendentem rapit et bis terque per auras / more rotat fundae rigidoque infantia saxo / discutit ora ferox” (Ov. *Met.* 4.515-519. Trad. Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho, 2010), já o texto estaciano procura aludir que o rei beócio matou seu filho com um arco tal como a versão remanescente do mito em Apolodoro (1.9.2) com Learco sendo comparado tal como um cervo (3.4.3) (MANASSEH, 2017, p. 23). Na continuação do mito, em sua vertente legada a nós por Eurípedes (*Med.* 1284 e ss.) e Pausânias (1.44.8; 2.1.8), após ter se atirado do alto das falésias próximas de Mégara, “[...] as divindades marinhas apiedaram-se dela [Ino] e transformaram-na numa Nereide, enquanto a criança se tornava o pequeno deus Palémon [Poturno]. Ino, tornada Leucótea, a Deusa Branca, a deusa da bruma, e seu filho Palémon são benéficos para os marinheiros, que guiam na tempestade” (GRIMAL, 2005, p. 277).

<sup>7</sup> Referência as vitórias flavianas contra os Catos (aprox. entre 83 e 85) e contra os Dácios (aprox. entre 86 e 88) na fronteira norte da Germânia, ou seja, no encontro dos rios Reno e Danúbio, cf. Jones (1992, p. 126-159), Southern (1997, p. 79-100) e Gambash (2016, p. 255-257). Este era o tema da épica histórica perdida, *De bello Germanico*, com que Estácio teria vencido os Jogos Albanos (*Quinquatria Minervae*), provavelmente em março de 90 (*Silu.* 4.2.65-67). Estudiosos como Braund (2004, p. 195) e Nauta (2002, p. 329-330) sugerem que um fragmento de quatro linhas da épica perdida de Estácio pode estar derivado na quarta sátira de Juvenal.

*bella Iouis. tuque, o Latiae decus addite famae  
 quem noua maturi subeuntem exorsa parentis  
 aeternum sibi Roma cupit (licet artior omnes  
 limes agat stellas et te plaga lucida caeli,  
 25 Pliadum Boreaeque et hiulci fulminis expers,  
 sollicitet, licet ignipedum frenator equorum  
 ipse tuis alte radiantem crinibus arcum  
 imprimat aut magni cedat tibi Iuppiter aequa  
 30 parte poli), maneat hominum contentus habenis,  
 undarum terraeque potens, et sidera dones.  
 tempus erit, cum Pierio tua fortior oestro  
 facta canam: nunc tendo chelyn; satis arma referre  
 Aonia et geminis sceptrum exitiale tyrannis  
 nec furiis post fata modum flammisque rebelles  
 35 seditione rogi tumulisque carentia regum  
 funera et egestas alternis mortibus urbes,  
 caerulea cum rubuit Lernaeo sanguine Dirce*

nos anos da juventude. E tu, [Domiciano], ó orgulho adicionada à fama do Lácio,  
 que para si Roma deseja eterno, sucedendo as novas obras  
 do velho pai – é permitido que o caminho mais estreito  
 te conduza às estrelas e à região brilhante dos céus acene para ti  
 Livre das Plêiades, de Bóreas e do raio bifurcado;<sup>8</sup>  
 é permito que o próprio condutor dos cavalos dos pés de fogo  
 em teus cabelos coloque o arco brilhante  
 ou que Júpiter abra espaço para ti em parte igual  
 30 dos grandes céus – que permaneças contente com as rédeas  
 dos homens, poderoso sobre a terra e o mar, e decline dos astros.  
 Tempo virá quando eu mais forte cantarei teus feitos com inspiração das musas:  
 agora distendo a lira, o bastante para trazer a mente  
 as guerras aônias e o cetro mortal para os dois irmãos tiranos<sup>9</sup>  
 e a ausência de moderação na fúria mesmo depois das mortes e as chammas  
 que insurgem em conflito na pira;<sup>10</sup> e os corpos dos reis deixados sem  
 sepulturas e as cidades esvaziadas pelas mortes mútuas,<sup>11</sup>  
 quando a azul Dirce se avermelhou com o sangue de Lerna<sup>12</sup>

<sup>8</sup> São citados no verso três sintagmas que metonimicamente referem-se fenômenos meteorológicos marcando o estado inconstante do céu. O primeiro termo, as Plêiades, refere-se ao corpo celeste homônimo parte da constelação de Touro, que foi variado das personagens mitológicas perseguidas por Órion; aparecem no Norte durante o inverno, assim parecem referir-se às nevascas e à neve, bem como ao frio do inverno (GRIMAL, 2005, p. 379). O segundo termo, Bóreas, é o violento deus do vento Norte, que parece remeter às ventanias e tornados (GRIMAL, 2005, p. 62). Já o último termo, raio bifurcado, além de fazer referência clara ao domínio do poder de Júpiter, aludindo às tempestades e aos raios, também para Manasseh (2017, p. 28): “[...] refere-se à intervenção de Júpiter para parar Faetonte (cf. *Met.* 2.311-318), mas é a causa da morte de Sémele (cf. 1.12) e de Capaneu mais tarde no poema (cf. 1.45)”. Assim, o que o eu-poético deseja ao imperador é que ele encontre um lugar no céu limpo, longe das intempéries e das mudanças drásticas dos fenômenos climáticos.

<sup>9</sup> Cf. *Stat. Theb.* 1.127-28; 11.649-651.

<sup>10</sup> Antecipação episódica da separação das chammas na pira fúnebre dos filhos de Édipo em *Theb.* 12.429-32.

<sup>11</sup> Antecipação episódica da ordem de Creonte que impediu o enterro dos argivos em *Theb.* 11.661-64, reiterada outras três vezes na obra pelas profecias do fantasma de Laio (4.640-641) e pelas falas dos deuses Apolo (7.776-777) e Plutão (8.71-84). O segundo hemistíquio do v. 38, por sua vez, antecipa *Theb.* 3.359-60.

<sup>12</sup> “Dirce foi mais conhecida como uma fonte ao noroeste de Tebas na Beócia (seca por Faetonte em *Ov. Met.* 2.239), mas ao longo da Tebaida é uma metonímia para Tebas (e consequentemente *dircaeus* [relativo a Dirce] é usado como ‘tebano’, por exemplo, *Theb.* 2.142, *Dircaeus Polynices*). O fluxo de água é nomeado após Dirce, a madrasta de Anfião e Zeto [...]. De acordo com a versão prevalente [de Eurípides], que Estácio segue (por exemplo, *Theb.* 3.201-205), Dirce foi jogada na água e transformou-se na fonte que tomou o nome dela. [...] [Já] Lerna era uma floresta e um pântano perto de Argos, assim *lernaeus* [relativo a Lerna] é metonímia para ‘argivo’ (por exemplo, *Theb.* 5.499, *Lernaei reges*). A mudança de Dirce de azul (*caerulea*) para vermelho com o ‘sangue de Lerna’, portanto, refere-se ao sangue dos argivos derramados na fonte tebana. [...] A imagem do sangue argivo infundindo-se no rio tebano simboliza o exército de Argos convergindo para a paisagem de Tebas” (MANASSEH, 2017, p. 32-33).

*et Thetis arentes adsuetum stringere ripas*  
*horruit ingenti uenientem Ismenon aceruo.* 40  
*quem prius heroum, Clio, dabis? inmodicum irae*  
*Tydea? laurigeri subitos an uatis hiatus?*  
*urquet et hostilem propellens caedibus amnem*  
*turbidus Hippomedon, plorandaque bella proterui*  
*Arcados atque alio Capaneus horrore canendus.* 45

e Tétis horrorizou-se com Ismeno, acostumado a comprimir  
 as margens secas, agora vindo a ter imoderado tamanho.<sup>13</sup>  
 Que primeiro herói oferecerás, Clio? De desmedida raiva,  
 Tideu? Ou o abismo abrupto do adivinho laureado, [Anfiarau]?  
 urge, avançando, o selvagem Hipomedonte contra o hostil rio [Ismeno],  
 cheio de cadáveres, e as guerras que devem ser choradas do imprudente  
 arcádio [Partenopeu] e também Capaneu que deve ser cantado por seu outro horror.

Stat. Ach. 1.1-19<sup>14</sup>

*Magnanimum Aeaciden formidatamque Tonanti*  
*progeniem et patrio uetitam succedere caelo,*  
*diua, refer. quamquam acta uiri multum inclita cantu*  
*Maeonio (sed plura uacant), nos ire per omnem –*  
*sic amor est – heroa uelis Scyroque latentem* 5  
*Dulichia proferre tuba nec in Hectore tracto*  
*sistere, sed tota iuuenem deducere Troia.*  
*tu modo, si ueterem digno depleuimus haustu,*  
*da fontes mihi, Phoebe, nouos ac fronde secunda*

Conta, deusa, o magnânimo eácida [Aquiles] e a formidável raça,  
 pelo Tonante, proibida de subir ao pátrio céu.  
 Embora as ações do varão sejam muito famosas pelo canto  
 meônio, mais ainda, porém, está faltando: percorrermos toda a vida do herói  
 – assim é nosso desejo – e narrarmos com trombeta  
 duliquia<sup>15</sup> que ele em Ciros se ocultou em véus, e não pararmos em Heitor arrastado,  
 mas despojarmos de Tróia inteira a juventude.  
 Se nós terminamos o velho mito com digno fôlego, em medida adequada,  
 tu, Apolo, conceda novas fontes a mim e amarre os cabelos com a

<sup>13</sup> “Como Dirce [...], Ismeno era uma característica definidora da paisagem da Boécia (por exemplo, Ov. *Met.* 2.244 [...]). Essas linhas se referem à batalha de Hipomedonte com o deus-rio Ismeno [antecipando o que acontecerá] em *Theb* 9.315-539. Em duas peças de Sêneca (Oed. 42-43; Her. *O.* 140-41), o rio Ismeno é descrito como fluindo com um pequeno córrego e, portanto, Ismeno é dito [por Estácio] estar acostumado a comprimir as margens secas, utilizado aqui para expressar o tamanho aumentado do deus-rio durante sua batalha com Hipomedonte ([antecipação de] 9.225-26, *solito tunc plenior alueo / (signa mali) magna se mole Ismeno agebat*). Tétis, uma outra deidade da água, é dito estar ‘horrorizada com Ismeno’, presumivelmente por causa de seu maior tamanho devido à quantidade adicional de água enviada pelos [rio] Asopo e [monte] Citerão (9.455-56), mas também por causa do conteúdo horrípilante transportado nas suas águas, um monte de cadáveres e armas (9.429-30 [...])” (MANASSEH, 2017, p. 33).

<sup>14</sup> A tradução dos 1.1-7 da *Aquileida* aqui apresentada é de Oliva Neto (2013, p. 76).

<sup>15</sup> “‘Em verso Meônio...’, em referência à Meônia, antigo nome da região oriental da Lídia; o adjetivo pode se referir aos etruscos, originários da Lídia, segundo uma antiga tradição, mas é aqui sinônimo de ‘homérico’ (cf. Lee Fratantuono ‘*Maeonia*’, *The Virgil Encyclopedia*, 2014; *OLD* 2); ‘trombeta Dulíquia’, o adjetivo *Dulichia* refere-se à ilha do mar jônico, próximo a Ítaca, que nos tempos homéricos estava associada aos domínios de Ulisses (cf. Glenn Lacki ‘*Duliquium*’, *The Virgil Encyclopedia*, 2014). Noutro lugar, Hinds (1998, p. 95-98) explica em detalhes esse prêmio da *Aquileida*, em que Estácio parece marcar seu secundarismo em relação a Homero. A postura de Estácio revela, na verdade, sua apropriação da tradição épica. Ele rivalizará Homero de outro modo, ao seu modo. Esse é o exemplo mais evidente de *self-annotation*. É como se Homero estivesse incompleto – a imagem do Aquiles escondido em Ciros parece um aspecto silenciado na tradição homérica – não tendo narrado todos os pontos interessantes da vida de Aquiles” (MUNIZ, 2017, p. 39).

<p><i>necte comas: neque enim Aonium nemus aduena pulso nec mea nunc primis augescunt tempora uittis. scit Dircaeus ager meque inter prisca parentum nomina cumque suo numerant Amphione Thebae. At tu, quem longe primum stupet Itala uirtus Graiaque, cui geminae florent uatumque ducumque certatim laurus – olim dolet altera uinci –, da ueniam ac trepidum patere hoc sudare parumper puluere: te longo necdum fidente paratu molimur magnusque tibi praeludit Achilles.</i></p>	<p>10</p> <p>15</p> <p>19</p>	<p>segunda coroa: pois, de fato, nem chego estranho ao bosque aônio, nem a glória das minhas tēmporas agora aumenta com a primeira coroa. A terra de Dirce conhece-me e Tebas me enumera entre os veneráveis nomes dos antepassados e com seu Anfião. Mas tu, [Domiciano], a quem primeiro as virtudes gregas e itálicas invejam há muito, em quem os gêmeos louros dos poetas e dos chefes florescem rivais – já há tempos os primeiros sofreram o abandono – dá vênias e permite a este temente trabalhar neste pó por um tempo: é o treino para teu tema, preparo longo e ainda não confiante. O grande Aquiles será teu prelúdio.</p>
--	-------------------------------	---