

Cultura material e monumentalidade: Uma análise sobre as transformações do Campo de Marte no final do século I a.C.

 Macsuelber de Cássio Barros da Cunha*

Resumo: Em Roma, era um costume se utilizar da arquitetura para ligar-se a grandes feitos, a deuses, a heróis e assim manter seu nome vivo na memória da posteridade. Desde o período do triunvirato e, principalmente, ao longo de seu governo, Otávio Augusto deu continuidade a este costume e se utilizou da arquitetura e das intervenções e mudanças topográficas em Roma para transmitir uma imagem positiva de si, levando este uso da cultura material a um alto grau de refinamento, grandiosidade e complexidade. O Campo de Marte foi a parte de Roma que mais sofreu intervenções urbanísticas e arquitetônicas em seu período, passando por uma incrível transformação e monumentalização. Neste trabalho, tratamos acerca desta importante região de Roma, analisando as obras arquitetônicas construídas ou restauradas por Augusto ou por seus familiares e a importância delas no período.

Palavras-chave: Campo de Marte; Augusto; Arquitetura.

Material culture and monumentality: An analysis of the transformations of the Campus Martius at the end of the 1st century BC

Abstract: In Rome, it was a custom to use architecture to link one's name to great accomplishments, to gods, to heroes and thus keep his name alive in the memory of posterity. Since the triumvirate period and, mainly, during his government, Augustus continued this custom and used architecture and interventions and topographic changes in Rome to transmit a positive image of himself, taking this use of material culture to a high degree of refinement, grandeur and complexity. The Campus Martius was the part of Rome that received the most urban and architectural interventions in this period, undergoing an incredible transformation and monumentalization. In this work, we deal with this important region of Rome, analyzing the architectural works built or restored by Augustus or his family and their importance in this period.

Keywords: Campus Martius; Augustus; Architecture.

* Doutor em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás. É membro do Laboratório de Estudos sobre o Império Romano (LEIR-GO). E-mail: macsuelber@hotmail.com



Introdução

A cidade de Roma possuía grande importância e poder simbólico no imaginário da época de Augusto, devido não apenas aos aspectos religiosos, que conferiam sacralidade ao solo romano, como também devido aos aspectos relacionados aos costumes e tradições legados pelos antepassados, estreitamente ligados à cidade e à sua estrutura material. Além disso, Roma era o centro do poder, capital de um amplo Império territorial, de tal modo que manter sua centralidade foi um aspecto importante na estratégia política de Augusto, principalmente se levarmos em conta os rumores que foram propagados tanto com relação a Júlio César quanto com relação a Marco Antônio, nos quais figurava a suspeita de que estes queriam tirar o centro do poder de Roma rumo ao Oriente.

Dentre os espaços que compunham a cidade das sete colinas, percebemos a existência de diferentes características e funções. Para citar apenas algumas destas diferenças, podemos dizer que, em linhas gerais, o Capitólio era a colina de maior importância, já que abrigava o templo destinado à divindade principal do panteão romano, Júpiter *Optimus Maximus*; o Palatino estava associado a importantes lendas de fundação, já que teria sido sobre este monte que Rômulo fundou Roma e em torno do qual delimitou o primeiro *pomerium*¹; o Fórum Romano era considerado o coração da cidade, onde se desenrolavam importantes atividades relacionadas ao comércio, política, religião e sociabilidade; e o Campo de Marte durante muito tempo esteve relacionado essencialmente com as atividades militares.

Desde o período do triunvirato, Otávio se utilizou da arquitetura e das intervenções e mudanças topográficas em Roma para transmitir uma imagem positiva de si. Ao longo de seu governo diversos monumentos e construções foram erguidos por ele em diferentes partes de Roma, de tal forma que a cultura material foi uma peça chave nas estratégias políticas dele.

Neste trabalho, tratamos acerca de uma importante região da cidade de Roma, o *Campus Martius*, analisando diversas obras arquitetônicas

¹ O *pomerium* demarcava os limites sagrados da cidade, auguralmente definidos. Ele delimitava as fronteiras religiosas e jurídicas da cidade. As fronteiras religiosas se referem à delimitação do *templum*, todo espaço ritualmente inaugurado; e as fronteiras jurídicas se referem à separação do domínio dos magistrados com *Imperio*, poder de comando militar que não poderia ser usado dentro do *pomerium*.

construídas ou restauradas por Augusto ou seus familiares, bem como demonstramos a importância destes exemplos de cultura material no período.

A Cultura Material no Período Augustano

No mundo antigo, dentre outras funções, a cultura material permitia a construção e a difusão sistemática de mensagens destinadas a um público difuso, visando criar uma imagem positiva do governante (Gonçalves, 2013: 46). Podemos dizer que a cultura material serviu, portanto, como instrumento político de propaganda.

Tais imagens figuravam em diversos suportes, estando materializadas não apenas em relevos e esculturas presentes em altares e monumentos², como também em colunas, pórticos, arcos, entre outros. Vemos com isso a grande importância que a cultura material desempenha no estudo e na compreensão das sociedades e de determinados acontecimentos históricos. E em se tratando de História Antiga, os produtos da cultura material, geralmente revelados pelo trabalho de arqueólogos, são tão importantes quanto as fontes escritas, de tal modo que apesar dos diferentes modos de lidar com fontes escritas e materiais ambas são valiosas fontes de informações.

Em nosso trabalho, ao estudarmos determinadas construções do período de Augusto, fontes escritas e materiais possuem igual valor. Em alguns casos temos somente as informações que nos chegaram das fontes escritas, já que não foram encontrados vestígios materiais que ampliem nossa compreensão. Em outros casos temos apenas as informações obtidas a partir dos achados arqueológicos, principalmente quando as fontes literárias se silenciam sobre determinados aspectos materiais ou quando dão apenas informações gerais. Em muitos casos as fontes escritas e materiais se complementam, na medida

² Segundo Jacques Le Goff, “o *monumentum* é um sinal do passado. Atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, [...]. Mas desde a antiguidade romana o *monumentum* tende a especializar-se em dois sentidos: 1) uma obra comemorativa de arquitetura ou escultura: arco de triunfo, coluna, troféu, pórtico, etc.; 2) um monumento funerário destinado a perpetuar a recordação de uma pessoa no domínio em que a memória é particularmente valorizada: a morte. O *monumentum* tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos” (Le Goff, 1996: 535).

em que podemos adquirir informações válidas de ambas acerca de determinada construção, possibilitando, por exemplo, a reconstituição de como seriam tais obras.

Devemos destacar que, em se tratando de cultura material, uma definição única é algo difícil de conseguir devido ao fato de que a noção de cultura material é bastante heterogênea. Numa definição simples, podemos afirmar que a cultura material se refere a tudo aquilo de material que é produzido por uma sociedade; tudo que é feito ou utilizado pelo homem (Funari, 2005: 85). Cultura material é, portanto, tudo aquilo que o homem cria ou concebe e que utiliza na sua vida cotidiana, de modo a extrair do meio envolvente tudo o que necessita (Aragon, 2003: 63).

É preciso destacar que a cultura material não se constitui uma cultura à parte, e sim parte inseparável da cultura, da vida social, porque o homem só é humano na medida em que age sobre a natureza, transformando-a, se apropriando dela na forma de objetos; deste modo, cultura material é o mundo dos objetos criados pelo homem, pelas diferentes sociedades humanas que se sucederam no tempo (Guarinello, 2011: 162).

Assim, todo objeto utilizado pelo homem se enquadra no conceito de cultura material e de modo mais amplo, toda materialidade que o homem cria e utiliza é parte integrante de uma cultura material, ou seja, desde um utensílio utilizado para armazenar óleo até o mais rico e decorado templo faz parte da cultura material.

Junto com a cultura material está o que podemos chamar de cultura imaterial representada pela escrita. Ao longo do governo de Augusto, tanto a cultura material quanto a escrita tiveram um papel ativo na constituição da sociedade, na elaboração e propagação de um imaginário imperial, e na construção material e simbólica da capital do Império, mesmo porque, assim como a escrita, as imagens detinham um grande poder; um poder didático, de convencimento, político, propagandístico, dentre outros.

Era um costume presente na aristocracia romana se utilizar da arquitetura e das imagens para ligar o próprio nome a grandes feitos, a deuses, a heróis e assim manter seu nome vivo na memória da posteridade. Augusto deu continuidade a este costume e soube se utilizar deste poder a

seu favor, levando o uso da cultura material a um alto grau de refinamento, grandiosidade e complexidade, de tal modo que sob seu governo Roma atingiu um nível de monumentalidade nunca visto até então. E dentre suas diversas regiões, escolhemos tratar sobre o Campo de Marte. Esta era a região dedicada a Marte e foi uma das mais embelezadas por meio da arquitetura, contendo inúmeras construções ligadas a Augusto ou à sua família.

Campo de Marte: História e topografia

Segundo nos informa Tito Lívio, as terras que se localizavam entre o rio Tibre e o Monte Capitólio pertenciam a Tarquínio Soberbo e, depois de sua expulsão, este terreno foi dedicado ao deus Marte, de tal forma que, de acordo com esta tradição mais popular, estas terras se tornaram públicas (*ager publicus*) desde o início da República (Liv. II. 5. 2). Uma história alternativa é contada por Dionísio de Halicarnasso, segundo a qual o *Campus Martius* tinha sido inicialmente dedicado a Marte e posteriormente tinha sido apropriado por Tarquínio (Dion. Hal. *Ant. Rom.* V. 13. 2).

Originalmente, a área do Campo de Marte lembrava um grande triângulo plano, cada lado com aproximadamente dois quilômetros de comprimento. Sua borda leste é delimitada, de norte a sul, pelos cumes dos montes Pinciano, Quirinal e Capitolino, enquanto uma curva do Tibre define seus lados norte, oeste e sul. De relevo relativamente baixo e sujeito a inundações, esta planície se localizava fora do *pomerium* e das muralhas até depois do período de Augusto³. O Campo de Marte oferecia espaços desimpedidos para atividades de todos os tipos. Durante vários séculos, a vasta área aberta do *Campus Martius* gradualmente começou a se encher de edifícios (Rehak, 2007: 10).

Inicialmente, o Campo de Marte era regularmente usado como pastagem pública e fornecia espaço e instalações para o treino militar e o atletismo, incluindo a natação; possuía também áreas destinadas a corridas de cavalo. Por se localizar fora do *pomerium*, foi o lugar ideal para a discussão

³ Somente com a expansão do *pomerium* pelo Imperador Cláudio em 47/48 d.C. que o Campo de Marte ou parte dele passou a se localizar dentro do mesmo.

de assuntos militares e para as eleições; também era o local onde a cada cinco anos o censo era realizado. Também no Campo de Marte, o Senado concedeu audiências a embaixadas proibidas de entrar na cidade (Richardson, 1992: 67; Claridge, 2010: 197; Coarelli, 2007: 261-262).

De acordo com Diane Favro (2007: 256-257), durante a República a planície do Campo de Marte não era muito desenvolvida no que se refere à arquitetura. Com melhor drenagem e controle de enchentes, melhoraram as condições de construção, transformando o *Campus* no lugar ideal para um amplo desenvolvimento construtivo.

Por ser o local de onde partiam as procissões triunfais, a parte sul do Campo de Marte, onde se localiza o *Circus Flaminius*, recebeu a atenção dos *uiri triumphales*⁴ que, com as riquezas advindas de suas vitórias, construíram importantes obras no local.

Uma pesquisa recente mostrou que o desenvolvimento arquitetônico da área ao redor do *Circus Flaminius* foi quase inteiramente o resultado de dedicatórias de indivíduos que possuíam o *imperium* militar, tendo ou não celebrado um triunfo. Comandantes bem-sucedidos usaram uma parte de seu espólio (*praeda* ou *manubiae*) para financiar esses projetos, [...]. A criação de tal exposição pública (*publica magnificentia*) era tanto um direito como uma responsabilidade das grandes famílias senatoriais, e o sul do *Campus Martius* gradualmente passou a servir como um palco no qual as principais famílias competiam umas com as outras por meio de campanhas por cargos públicos e através da construção ou reparação de edifícios públicos cada vez mais elaborados que davam *dignitas* e *auctoritas* aos seus doadores (Rehak, 2007: 13).

Deste modo, a partir do segundo século a.C., observou-se o início de uma tendência em direção à construção monumental. De acordo com Coarelli (2007: 264-265), arquitetos, pintores e escultores gregos participaram neste trabalho desde o início, dotando Roma pela primeira vez com um complexo arquitetural urbano digno de uma capital helenística.

⁴ *Viri triumphales* eram os generais que voltavam vitoriosos das batalhas empreendidas fora de Roma. Geralmente, estes recebiam do Senado a permissão de realizar um triunfo em solo romano. Os *uiri triumphales* seguiram uma prática há muito estabelecida, o costume de comemorar um triunfo com a construção de um edifício público. Com as riquezas advindas do espólio, o general triunfante deveria arcar com o pagamento de seus soldados, com o pagamento das despesas do triunfo e com a construção de um templo ou edifício público.

Durante o último século da República, a autoridade política em Roma passou a se concentrar cada vez mais nas mãos de alguns indivíduos, de modo que com Sula, Pompeu e Júlio César, a cidade cada vez mais ganhou os símbolos físicos de poder. Enquanto Sula havia confinado suas atividades de construção principalmente no Fórum Romano e no Monte Capitolino, Pompeu descobriu que a área ao norte do Circo Flamínio e a oeste da área que ficou conhecida como *Largo di Torre Argentina* oferecia uma área adequada para expansão. Os grandiosos planos de Júlio César para esta área incluíram o projeto para a *Saepta Júlia* em meados do primeiro século a.C.; e o projeto de desvio do curso do rio Tibre, visando alargar o *Campus Martius* (Richardson, 1992: 67; Rehak, 2007: 16; Coarelli, 2007: 265).

O Campo de Marte foi a parte de Roma que mais sofreu intervenções urbanísticas e arquitetônicas no período de Augusto (Fig. 1), passando por uma incrível transformação e engrandecimento. Em diversas passagens de sua obra, Lothar Haselberger (2007) ressalta a importância do Campo de Marte para as construções ocorridas neste período, esclarecendo também que a transformação de Roma ganhou uma definição em larga escala no ano de 27 a.C., concentrada principalmente no Campo de Marte. “Durante quase uma década mais tarde, a área central do Campo de Marte seria um enorme canteiro de obras” (Haselberger, 2007: 102).

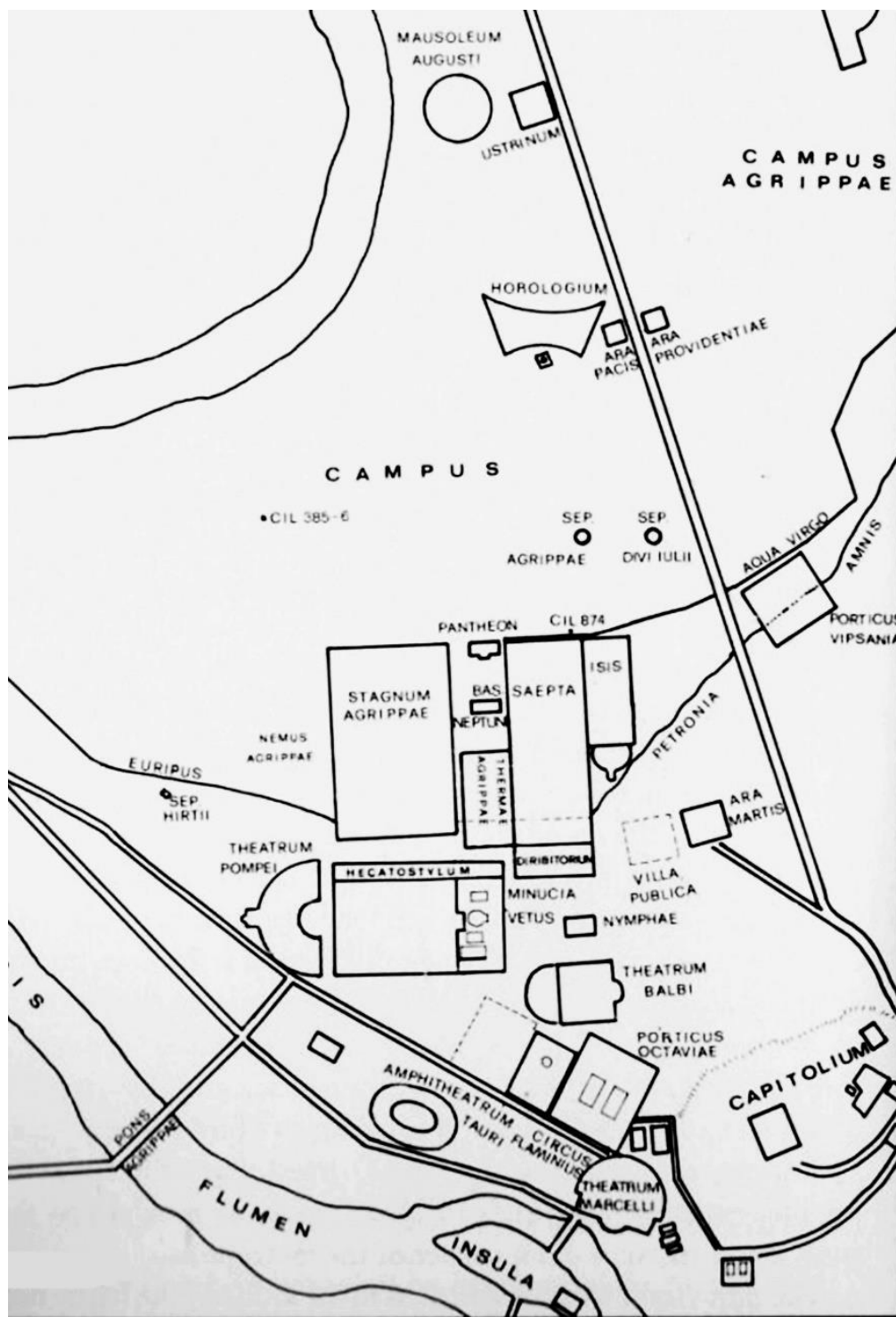


Figura 1: Campo de Marte no período de Augusto. Desenhado por Penelope J. E. Davies (Davies, 2000: 138).

De acordo com Diane Favro (2008: 207), Augusto e seus partidários ergueram mais de vinte edifícios e restauraram muitos outros. As novas adições ao *Campus Martius* se mantiveram juntas visualmente e programaticamente, de modo que os edifícios exibiam materiais, estilo e

conteúdo propagandístico semelhantes. Além disso, a maioria dos projetos de Augusto nesta área teve um uso recreativo.

A grandiosidade arquitetônica do Campo de Marte e a quantidade de construções patrocinadas por Augusto, pelos membros de sua família ou por seus aliados foi tanta que, de norte a sul do Campo de Marte, seus visitantes poderiam ver obras ligadas ao *Princeps*, bem como poderiam se beneficiar dos entretenimentos e espetáculos que se desenrolavam em muitos destes edifícios públicos. Ao tratar sobre o Campo de Marte, Estrabão demonstra toda sua admiração ao afirmar:

Pompeu, César divinizado e Augusto, juntamente com seus filhos, amigos, esposa e irmã, superaram todos os outros em seu zelo e munificência nestas decorações. O maior número destes pode ser visto no Campus Martius, que às belezas da natureza se juntam aquelas da arte. O tamanho da planície é maravilhoso, permitindo corridas de bigas e outras proezas de equitação sem impedimentos, e multidões para se exercitarem com bola, no circo e na palestra. As estruturas que o cercam, o gramado coberto de ervas durante todo o ano, os cumes das colinas além do Tibre, estendendo-se de suas margens com efeito panorâmico, apresentam um espetáculo que o olho abandona com pesar. Perto desta planície está outra cercada de colunas, bosques sagrados, três teatros, um anfiteatro e templos soberbos em estreita contiguidade entre si; e tão magnífico que parece inútil descrever o resto da cidade depois dele (Str. V. 3. 8).

Por meio desta passagem de Estrabão podemos perceber o quanto o Campo de Marte se mostrava grandioso aos seus olhos, tanto por suas belezas naturais e pelas paisagens que formavam, das quais os olhos não se cansavam de admirar, quanto pelas construções, que se constituíam em verdadeiras obras de arte. Para melhor compreender como as construções do Campo de Marte foram importantes para exaltar ainda mais o nome e a imagem de Augusto, passamos agora a tratar das principais obras arquitetônicas construídas ou restauradas pelo *Princeps* ou por seus familiares. Optamos aqui por tratar destas construções não seguindo a ordem cronológica da construção ou restauração delas, mas por meio de sua localização topográfica, iniciando com as obras localizadas no norte do *Campus* (Fig. 1), em seguida tratando dos edifícios na parte central e finalizando com as construções que ficavam ao sul do Campo de Marte.

Construções na Parte Norte do Campo de Marte

Iniciamos nossa reflexão com o Mausoléu de Augusto. Esta obra monumental foi a primeira construção de Otávio no *Campus Martius*, iniciado em 29 a.C. entre a Via Flâmínia e o Tibre. A base circular em mármore media mais de 85 metros de diâmetro; com uma altura de aproximadamente 45 metros (Fig. 2). Desde o início Augusto projetou a área circundante como um parque público com plantações de árvores e passeios para o lazer popular. De acordo com Estrabão (Str. V. 3. 8), os romanos ergueram no Campo de Marte monumentos fúnebres para as pessoas mais ilustres, no entanto, o mais notável dentre eles era o Mausoléu de Augusto, que consistia em um monte de terra erguida sobre uma alta fundação de mármore branco, situado perto do rio, e coberto até o topo com arbustos sempre verdes. Sobre o cume estava uma estátua de bronze de Augusto.

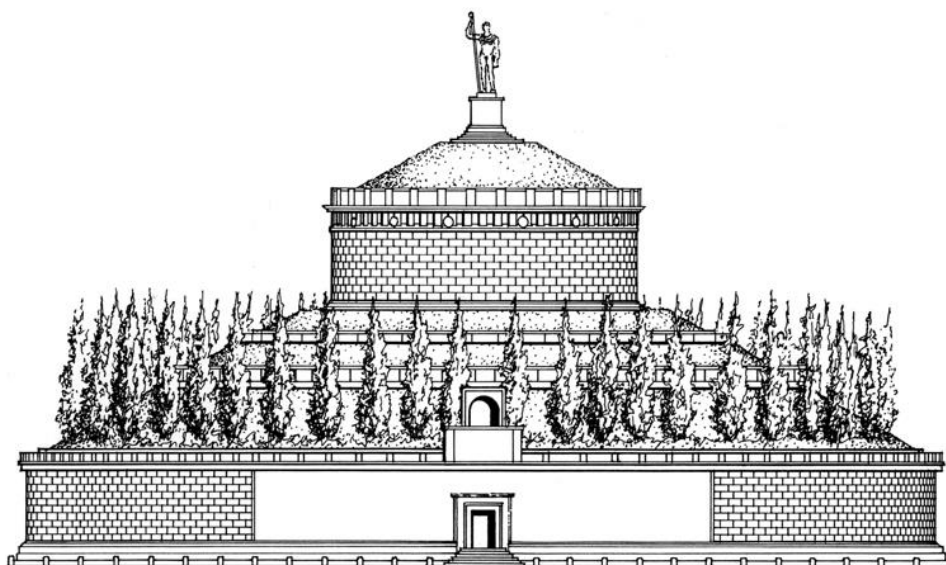


Figura 2: Reconstrução do Mausoléu de Augusto. Desenhada por R. H. Abramson (Favro, 2007: 245).

Devemos lembrar que ao ser esta uma das primeiras obras iniciadas por Otávio após sua vitória em Ácio, o valor simbólico desta construção era enorme, pois era uma prova material de seu compromisso com Roma e suas tradições, além de uma garantia de que o centro do poder não deixaria Roma, diferentemente do que foi propagandeado por ele após tornar público o conteúdo do testamento de Marco Antônio, no qual este teria deixado expresso o seu desejo de ser enterrado em Alexandria. Como esclarece Luciane Munhoz de Omena e Pedro Paulo Funari, neste contexto:

[...] os rituais mortuários tornaram-se dispositivos de poder, já que os conflitos políticos entre os triúnviros incorporaram, entre outros elementos, a linguagem mortuária. [...] o *tumulus* de Otávio passa a inserir-se em um sistema de recordação, um sistema de símbolos, permitindo, com isso, à *domus otaviana* e aos seus partidários a agregação à tradição do *mos maiorum* (Omena; Funari, 2016: 87).

De acordo com Paul Rehak (2007: 36), como o local escolhido para seu Mausoléu ficava a quase um quilômetro dos últimos túmulos republicanos, que ficavam no sul do *Campus Martius*, parece claro que Otávio estava deliberadamente se distanciando dos túmulos de outros romanos notáveis. Mais importante ainda, ele se distanciou também de seu pai adotivo, César, já que este, provavelmente, foi enterrado no túmulo da *gens* Júlia no sul do *Campus Martius*. Além disso, nessa área relativamente pouco desenvolvida da cidade, Augusto poderia dar rédea solta a novas ideias arquitetônicas. Para este autor (Rehak, 2007), a escolha da localização do Mausoléu reflete tanto uma prática contemporânea do fim da República, de túmulos monumentais erguidos em locais proeminentes na estrada, que serviram também como meio da autopromoção; como também marca uma ruptura com a tradição, dentre outras coisas, por sua absoluta monumentalidade, por sua localização perto da água, pelo grau de embelezamento arquitetônico e por sua decisão de erigir um túmulo relativamente cedo.

A monumentalidade de seu Mausoléu permitia que esta obra fosse vista de grandes distâncias, dominando a paisagem da parte norte do Campo de Marte, juntamente com outras construções associadas a Augusto, construídas cerca de 20 anos depois: o *Horologium* e a *Ara Pacis*.

O enorme relógio solar (*Horologium*) (Fig. 3) foi construído por Augusto em 10/9 a.C., ao sul de seu Mausoléu, cujo *gnomon*⁵ era um enorme obelisco⁶ com 31 metros de altura trazido de Heliópolis, no Egito. De acordo com Plínio, o Velho (Plin. HN. XXXVI. 72-73), a sombra do obelisco marcava a duração dos dias sobre um pavimento que foi colocado a uma distância apropriada

⁵ É o ponteiro, a haste vertical que permite a formação da sombra na superfície do relógio solar.

⁶ O obelisco escolhido como *gnomon* do *Horologium* de Augusto foi um dos dois levados para Roma como parte dos despojos do Egito, que ele havia conquistado vinte anos antes. Aparentemente ambos devem ter sido levados para Roma ao mesmo tempo, já que em 10/9 a.C. estavam inscritos de maneira idêntica dedicados ao deus Sol (Rehak, 2007: 81).

para que a sombra projetada ao meio-dia no dia mais curto do ano chegasse à sua borda. Tiras de bronze foram colocadas no pavimento para medir a sombra dia a dia, à medida que ela se tornava gradualmente mais curta e mais longa.

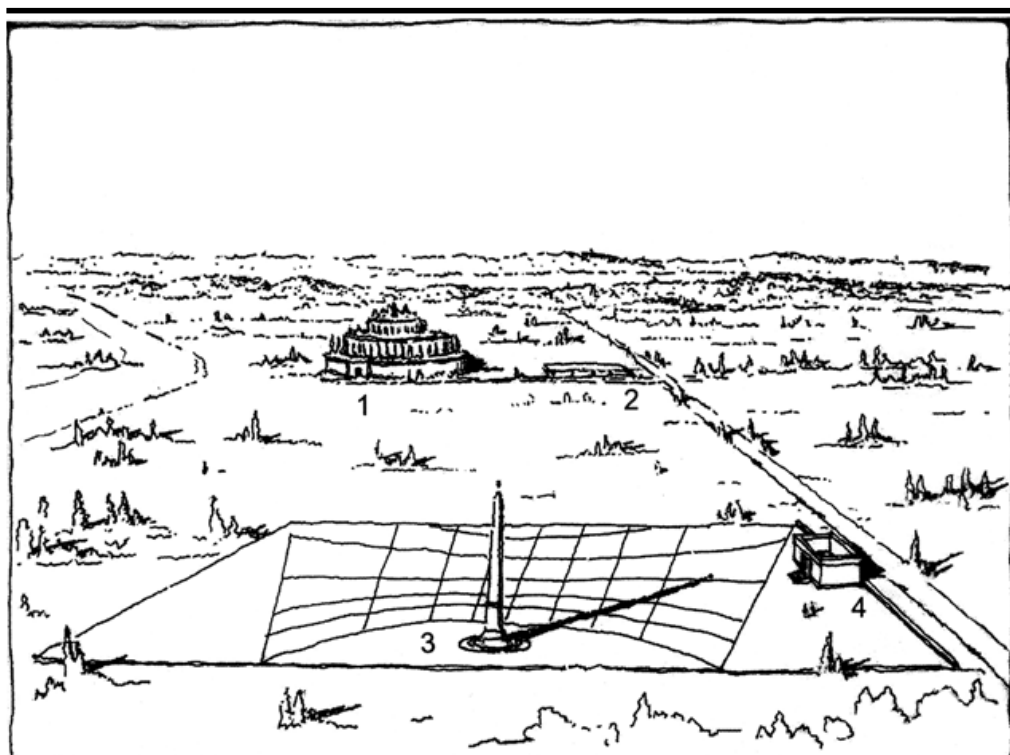


Figura 3: Reconstrução do norte do *Campus Martius*. 1. Mausoléu de Augusto; 2. *Ustrinum* (local de cremação do corpo de Augusto); 3. *Horologium* de Augusto; 4. *Ara Pacis*. Desenhada por D. Abernathy e D. Favro (Favro, 2007: 249).

De acordo com Rehak (2007: 80), a construção de um grande relógio solar não era estranha à época, por ser um período tão preocupado com o tempo; no entanto sua escala colossal exigia mais do que apenas um domínio da ciência astronômica e da matemática aplicada, de modo que foram necessários enormes recursos, habilidade em engenharia, força de trabalho treinada, acesso aos monumentos faraônicos do Egito e um navio capaz de transportar o obelisco pelas águas abertas do Mediterrâneo.

Além disso, como nos lembra Dan-Tudor Ionescu (2016: 333-335), existe a hipótese de que havia uma conexão entre o *Horologium* de Augusto com um possível *Horologium* (com obelisco servindo de *gnomon*), provavelmente construído em Alexandria, no Egito, por iniciativa de Marco Antônio. Assim, o *Horologium Augusti* no norte do Campus Martius:

Era importante para estabelecer o calendário, bem como mostrar aos romanos comuns quem realmente estava no comando em Roma e mais que isso, não apenas na resolução de problemas pertencentes à esfera dos humanos mortais, mas também com a regulação do tempo que era competência dos deuses (Ionescu, 2016: 333-335).

Completando a paisagem norte do *Campus Martius* se encontrava a *Ara Pacis* (Fig. 3, 4 e 5), que ficava entre o relógio solar e a Via Flamínia, caminho pelo qual Augusto retornou a Roma em 13 a.C. após ter passado 3 anos longe de Roma, na Hispânia e na Gália. Iniciado por decreto do Senado em julho de 13 a.C., foi dedicado em 9 a.C. O altar comemorava o retorno vitorioso de Augusto a Roma.

Não sendo uma estrutura grande, a *Ara Pacis* foi notável por seu mármore, entalhes elaborados e iconografia. Um altar elevado formava o núcleo, cercado por muros recônditos. As superfícies externas estavam cobertas de relevos detalhados. Os que estavam do lado da estrada representavam Roma e *Tellus*, personificando o povo romano e as graças da paz. Os painéis de relevo no lado oeste mostravam cenas relacionadas às origens de Roma e da linhagem Júlia. Os painéis mais longos ao norte e ao sul mostravam a procissão de romanos que presumivelmente participavam de cerimônias associadas ao altar. O monumento visualmente rico, portanto, ligava o passado, o presente e o futuro de Roma à sorte de Augusto e sua família (Favro, 2008: 129).

Além disso, o monumento da *Ara Pacis* pode ser visto, como esclarece Ionescu (2016: 337), “como a personificação de uma ideia esculpida em mármore de Luna/Carrara”, um poema épico que reproduz em forma escultural a mitologia das origens de Roma, do Lácio e da Itália e que liga a origem divina do *Gens Iulia*, descendente da deusa Vênus, com as origens do povo romano, descendente de Marte.

De acordo com D. E. Strong (1961: 20), o projetista do friso da procissão, encontrou sua inspiração não nas humildes procissões da escultura republicana, mas na grande procissão panatenaica do *Parthenon* de Atenas e, ao mesmo tempo, alcançou o que ia tornar-se o típico friso processional romano. O caráter clássico da procissão é parcialmente explicado pelo planejamento e em parte pela habilidade dos escultores neo-áticos cujo trabalho em relevos decorativos no último século apelara para os patronos

romanos privados (e agora apelava aos funcionários do Estado) pela elegante simplicidade e clareza de seu estilo.

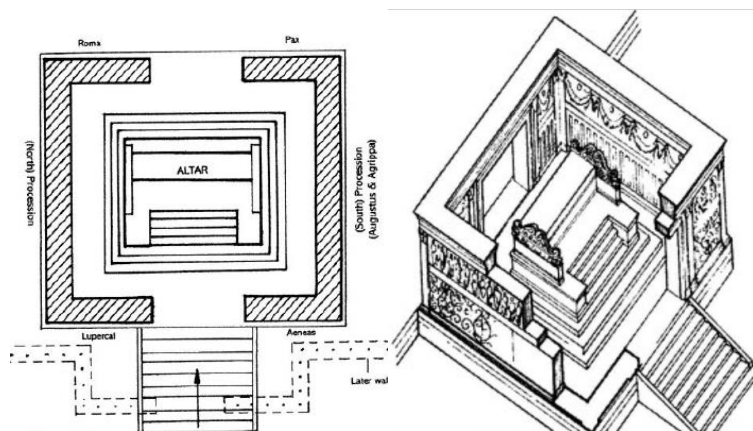


Figura 4: a) Planta da *Ara Pacis*. Desenhado por A. Claridge. b) Representação axonométrica da *Ara Pacis*. Desenhada por S. Gibson (Claridge, 2010: 208-209).



Figura 5: Visão frontal da entrada da *Ara Pacis*. Roma, Museu da *Ara Pacis*. Foto tirada pelo autor no mesmo museu em 15/01/2019.

A importância destas três obras localizadas na parte norte do Campo de Marte, próximas a importantes vias de acesso a Roma (o rio Tibre e a Via Flamínia) é enorme, pois tais obras focalizavam a pessoa do *Princeps*, destacando a importância dele e de seu poder para Roma. Segundo Rehak (2007: 7), ao contrário de outras obras que invocavam imagens familiares, o complexo localizado na parte norte do *Campus Martius* representou algo fundamentalmente diferente, pois transmitia um conjunto de mensagens que focaliza a pessoa do próprio Augusto.

Desta forma, a pessoa que percorresse a Via Flamínia, vinda de fora de Roma, veria na parte norte do Campo de Marte este verdadeiro complexo

arquitetônico. Veria em primeiro lugar o Mausoléu de Augusto, com seus espaços verdes destinados ao uso público; mais ao sul veria a *Ara Pacis* e o gigantesco *Horologium*, obras primorosas que se complementavam, pois enquanto o *Horologium* era grandioso em suas proporções, a *Ara Pacis* possuía grande sofisticação por seu material e por seus relevos ricamente coloridos.

Construções na Parte Central do Campo de Marte

Na parte mais central do Campo de Marte foram erigidas importantes construções relacionadas com Marcos Agripa que, além de ter desempenhado um destacado papel militar nas vitórias de Augusto, era também o braço direito do *Princeps* no que diz respeito ao engrandecimento arquitetônico da *Vrbs*.

Segundo Rehak (2007: 20), Agripa teria adquirido grande parte das propriedades de Pompeu no Campo de Marte, de modo que foi inquestionavelmente o maior construtor nesta porção da ampla planície, transformando as propriedades privadas de Pompeu em propriedade pública e fazendo delas uma peça-chave para algumas das políticas do novo regime. De acordo com Strong (1968: 103), os vários projetos de Agripa exigiram uma equipe grande e bem organizada; ele tinha uma organização nas pedreiras de mármore da Numídia, fornecendo a matéria-prima para os projetos de construção; e ele deve ter tido uma equipe de conselheiros e agentes que o ajudaram a adornar seus prédios com esculturas e pinturas.

Um dos empreendimentos iniciados por Agripa, próximo à Via Flamínia, foi o *Campus Agrippae*. Esta área verde foi concluída por Augusto e em 7 a.C., cinco anos após a morte de Agripa, ela foi dedicada e aberta ao público. Este parque era embelezado pelo pórtico Vipsânia (Fig. 1) que havia sido iniciado pela irmã de Agripa e que continha o mapa do mundo conhecido. De acordo com Favro (2008: 176), esta e outras áreas verdes em Roma desempenharam um importante papel, sendo grupos notáveis que tornaram a Roma de Augusto não apenas uma cidade de mármore, mas também uma cidade de vegetação.

Mais a oeste se encontravam a *Saepta* Júlia e o *Diribitorium* (Fig. 1). A *Saepta* era um grande recinto retangular com cerca de 310 metros de comprimento e 120 metros de largura. Foi iniciada por Júlio César, que a projetou já em 54 a.C. para substituir o antigo local de votação (*Ovile*) dos romanos nos *comitia centuriata* e *tributa*. Foi concluída e dedicada por Agripa em 26 a.C., que a adornou com numerosas pinturas e relevos. No extremo sul, um amplo corredor sem colunas separava-o do *Diribitorium*. Na extremidade norte parece ter existido um amplo saguão separado da área aberta ao sul por uma parede na qual havia pelo menos oito portas. Os longos pórticos de ambos os lados eram essencialmente estruturas independentes; a leste o pórtico *Meleagri*, que derivou seu nome de uma representação da caça ao javali de Cálidon e possivelmente de outras histórias em que Meléagro figurava; e a oeste o pórtico *Argonautarum*, que derivou seu nome de pinturas que retratavam a história dos Argonautas (Richardson, 1992: 312-313 e 340-341).

O *Diribitorium* era um edifício retangular onde os votos eram contados pelos funcionários eleitorais (*diribitores*). Este edifício foi iniciado por Agripa em conexão com a *Saepta*, mas, assim como o *Campus Agrippae*, foi concluído por Augusto e inaugurado em 7 a.C. Era o maior edifício sob um único teto em Roma na época de Augusto (Richardson, 1992: 109-110). Apesar de a *Saepta* e o *Diribitorium* serem estruturas planejadas originalmente como o local de votação e o lugar para a contagem de votos, de acordo com Rehak (2007: 21), ironicamente tais obras foram concluídas no momento em que sua pretensa importância política começou a declinar, já que, sob Augusto, as eleições foram gradualmente reduzidas, de modo que os edifícios começaram a servir para jogos e exibições públicas. Podemos ver em Suetônio que a grande área central da *Saepta* foi um dos locais usados por Augusto para a realização de espetáculos (Suet. *Aug.* XLIII. 1).

A oeste destas construções se encontravam outras importantes obras de Agripa: o Panteão, a basílica de Netuno e as Termas (Fig. 1). Segundo Dion Cássio, Agripa teria embelezado Roma à sua própria custa e sob suas

ordens foi concluída em 25 a.C. a construção do Panteão⁷, com o objetivo de abrigar dentre outras estátuas, as de Augusto e dele próprio (Dio Cass. LIII. 27). Porém, com a recusa do *Princeps* de colocá-las na cela principal, ao lado das estátuas de Marte e de Vênus, Agripa teria colocado então a estátua de Júlio Cesar, enquanto que sua estátua, juntamente com a de Augusto, teria ficado em uma antessala. A partir disso, parece que o projeto do edifício foi em homenagem aos antepassados divinos de Augusto, especialmente Marte e Vênus, o que demonstra a grande importância que o templo teve na empreitada arquitetônica e religiosa de Augusto. Há numerosos debates sobre a orientação do prédio original, a forma arquitetônica e o significado iconográfico. Sabe-se que era construído com blocos de travertino e forrado com mármore; possuía também cariátides e suas colunatas possuíam capitéis em bronze⁸.

Ao sul deste templo, e associado a ele, se localizava a basílica de Netuno, embora sua função e decoração sejam desconhecidas. De acordo com Dion Cássio, Agripa teria construído esta Basílica em honra às vitórias navais (em Nauloco e em Ácio); além disso, ela provavelmente possuía ligações com o pórtico *Argonautarum* (Dio Cass. LIII. 27).

Ao sul desta basílica se encontravam as termas de Agripa (Fig. 6). O primeiro dos grandes complexos de banho em Roma e que provavelmente foi iniciado em 25 a.C., embora o complexo concluído deve ter sido inaugurado mais tarde, já que o *Aqua Virgo*⁹, que forneceu água aos banhos, não foi concluído até 19 a.C. Segundo Dion Cássio, Agripa queria que os banhos fossem dados ao povo romano, para seu uso livre, após sua morte (Dio Cass. LIV. 29). Próximo às termas se encontrava o *Stagnum Agrippae*, um lago artificial que Agripa construiu. O *Stagnum* se localizava em um parque,

⁷ Se levarmos em conta a inscrição (*M. AGRIPPA. L. F. COS. TERTIVM. FECIT*: Marcos Agripa, filho de Lúcio, Cônsul pela terceira vez, fez [este edifício]) que se encontra na fachada do Panteão reconstruído por Adriano, a data de sua conclusão teria sido em 27 a.C.

⁸ Deste templo quase nada restou, pois um incêndio o teria destruído, o que fez com que ele fosse reconstruído pelo Imperador Adriano no século II d.C., com um formato circular como ainda pode ser visto nos dias atuais, pois este templo reconstruído por Adriano encontra-se em perfeito estado de conservação.

⁹ Aqueduto construído por Agripa e concluído em 19 a.C. Era o único que chegava em Roma pelo Norte. Era um dos mais baixos de todos os aquedutos.

presumivelmente os *Horti Agrippae*¹⁰. A água que abastecia o lago provavelmente vinha do *Aqua Virgo*. O lago era drenado por um canal ornamental que atravessava o *Campus Martius* e desembocava no Tibre. Segundo Favro (2008: 179), com estes complexos arquitetônicos, parques e áreas verdes, Agripa criou uma vitrine de arquitetura paisagística na parte central do Campo de Marte. Como resultado, esta planície mudou sua imagem; o campo do deus da guerra tornou-se um parque exuberante.

Percebemos com estas inúmeras construções o importante papel desempenhado por Agripa no embelezamento arquitetônico desta parte central do Campo de Marte. E mesmo Augusto não estando associado diretamente a tais construções, tal empreitada deve ter contribuído ainda mais para engrandecer seu nome e para criar uma imagem positiva de seu governo, primeiro pelo fato de que Agripa fazia parte da família do *Princeps*, haja vista que a partir de 21 a.C. passou a ser genro de Augusto após se casar com Júlia, que havia ficado viúva de seu primo Marcelo, filho de Otávia, no ano de 23 a.C.; e segundo pelo fato de que muitas destas obras foram concluídas e dedicadas por Augusto, após a morte de Agripa.

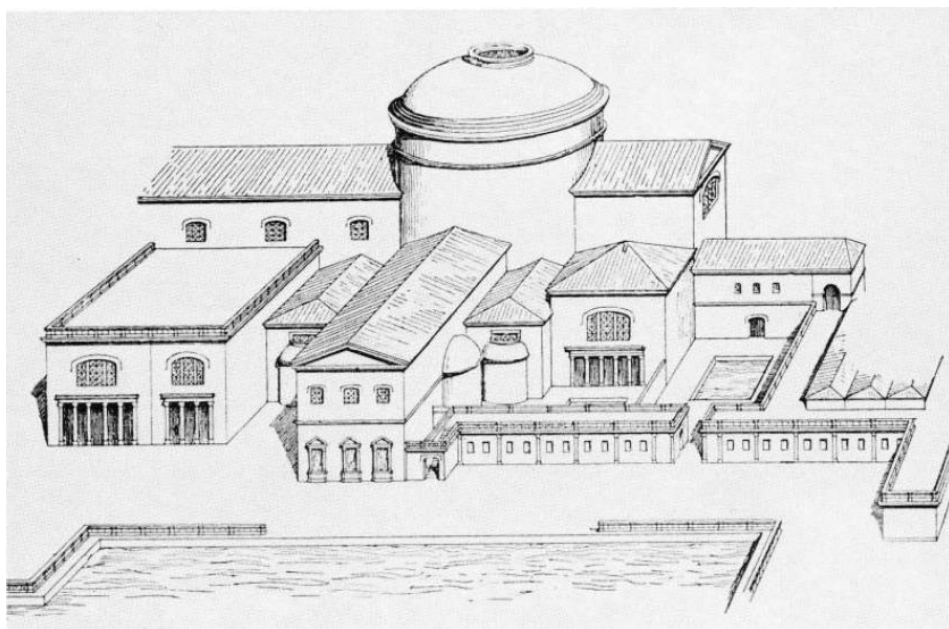


Figura 1: Reconstrução das Termas de Agripa, vista do oeste. 'Stagnum' em primeiro plano. Desenhada por C. Hulsen (Nash, 1961: 432).

¹⁰ Os *Horti Agrippae* constituíam uma vila no *Campus Martius* que Agripa deixou em seu testamento para o povo de Roma, juntamente com as *Thermae Agrippae*.

Mais ao sul destas construções de Agripa se encontrava o Teatro de Pompeu, com seus pórticos e cúria. Esta grandiosa obra de engenharia foi o maior teatro romano e o primeiro teatro de pedra permanente a ser erigido em Roma, além de ter estabelecido o padrão que todos os subsequentes teatros romanos seguiram. Em suas *Res Gestae*, Augusto se gaba de ter reformado o Teatro de Pompeu, com um custo vultoso e sem ter colocado nenhuma inscrição em seu próprio nome (Aug. *Anc.* XX). Além disso, Augusto construiu o Teatro de Marcelo¹¹ (Fig. 7); o segundo teatro de pedra a ser construído em Roma, vindo quase imediatamente após o Teatro de Pompeu. Tal teatro que havia sido iniciado por Júlio César foi concluído por Augusto em 13 a.C. e recebeu o nome de seu sobrinho.¹²



Figura 7: Ruínas da parte externa do Teatro de Marcelo com construção moderna (esquerda) e colunas do Templo de Apolo Sosiano (direita). Foto tirada pelo autor em 13/01/2019. Roma.

Construções na Parte Sul do Campo de Marte

Além do Teatro de Marcelo, na parte sul do Campo de Marte se encontravam importantes construções relacionadas a Augusto. Em primeiro lugar, devemos abordar sobre os pórticos que se encontravam próximos ao

¹¹ Este teatro, cujas algumas estruturas externas permanecem conservadas, se localiza a leste do *Circus Flaminius*, no sopé do monte Capitólio.

¹² Também em 13 a.C. foi dedicado o terceiro teatro de pedra de Roma (localizado entre o Teatro de Pompeu e o Teatro de Marcelo), construído por Lúcio Cornélio Balbo após seu triunfo sobre os Garamantes, quando era procônsul da África em 19 a.C.

Circo Flamínio (Fig. 8). Esta área ao sul do *Campus Martius* desempenhou um importante papel nas procissões triunfais, já que era próximo ao *Circus Flaminius* que as procissões se iniciavam e era nesta região também que as riquezas conquistadas eram exibidas nos dias anteriores à cerimônia.

Nesta área havia um total de três pórticos na época de Augusto, um ao lado do outro (Fig. 8). De oeste a leste, o primeiro era o Pórtico de Otávio (*Porticus Octavia*), construído em 167-166 a.C. por Cneu Otávio como um monumento à sua vitória naval sobre Perseu da Macedônia. Sabe-se que Otávio Augusto dispôs neste pórtico os estandartes de Gabínio que estavam em poder dos Dálmatas; ele recuperou os estandartes após sua vitória final na Dalmácia, em 33 a.C., de modo que reconstruiu este pórtico em honra a esta vitória, de tal maneira que podemos dizer que o pórtico reconstruído foi ressignificado para ressaltar também as vitórias do *Princeps*, mesmo que em suas *Res Gestae* Augusto tenha feito questão de ressaltar que restaurou este pórtico mantendo inalterado o nome de seu idealizador original (Aug. *Anc.* XIX).

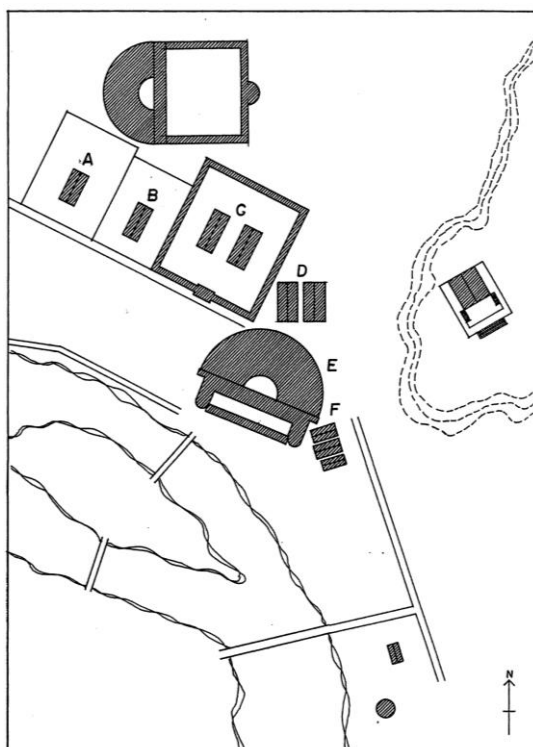


Figura 8: Plano da área próxima ao *Circus Flaminius*. A. *Porticus Octavia*; B. *Porticus Philippi*; C. *Porticus Octaviae*; D. Templos de Apolo Sosianus e Belona; E. Teatro de Marcelo; F. Fórum *Holitorium*. Desenhado por John W. Stamper baseado em Rodolfo Lanciani (Stamper, 2005: 123).

A leste desta construção encontrava-se o Pórtico de Filipo (*Porticus Philippi*), construído por Lúcio Márcio Filipo, para cercar o templo de Hércules *Musarum*, que foi originalmente construído por M. Fúlvio Nobilior em 187 a.C. O idealizador do Pórtico possuía relação com Augusto, já que era seu padraсто ou seu meio irmão¹³.

Ao lado deste pórtico se encontrava o Pórtico *Metelli*, construído por Cecílio Metelo Macedônico em 143-131 a.C. englobando os dois templos do século II a.C. dedicados a *Juno Regina* e *Jupiter Stator*. Sua reconstrução foi iniciada por Marcelo, sobrinho de Augusto, em 33 a.C., mas foi concluída após sua morte, quando o pórtico foi dedicado com o nome de Pórtico de Otávia (*Porticus Octaviae*), em homenagem à irmã de Augusto. Não há certeza sobre o responsável pela obra, pois apesar de levar o nome de Otávia, Suetônio afirma que foi uma construção de Augusto (Suet. *Aug.* XXIX. 4).

Com a reconstrução do pórtico, realizou-se também uma restauração substancial dos dois templos (Fig. 9). O tamanho total do novo recinto tinha cerca de 115 metros de largura por 135 metros de comprimento. No espaço entre os templos e o novo pórtico, acrescentaram uma *schola*¹⁴, ou cúria *Octaviae*, e uma biblioteca que tinha seções gregas e latinas. A *schola* era em algumas ocasiões usada para reuniões do Senado. Também foi adicionado ao complexo um propileu¹⁵ de entrada no lado sudoeste, de frente para o *Circus Flaminius* (Stamper, 2005: 121-122).

¹³ Não há certeza se quem construiu o pórtico foi Lúcio Márcio Filipo, Cônsul em 56 a.C., e segundo esposo da mãe de Augusto, ou se foi Lúcio Márcio Filipo, Cônsul *suffectus* em 38 a.C., filho do anterior.

¹⁴ Uma forma arquitetônica que consiste em um banco semicircular, ou quase semicircular, onde pequenos grupos podem sentar e conversar (Richardson, 1992: 442).

¹⁵ *Propylaeum* era a porta de entrada para um recinto, dando uma definição arquitetônica mais ou menos elaborada por colunas e portas. Geralmente, projeta-se a partir da parede do recinto no exterior e também pode projetar-se no interior (Richardson, 1992: 442).

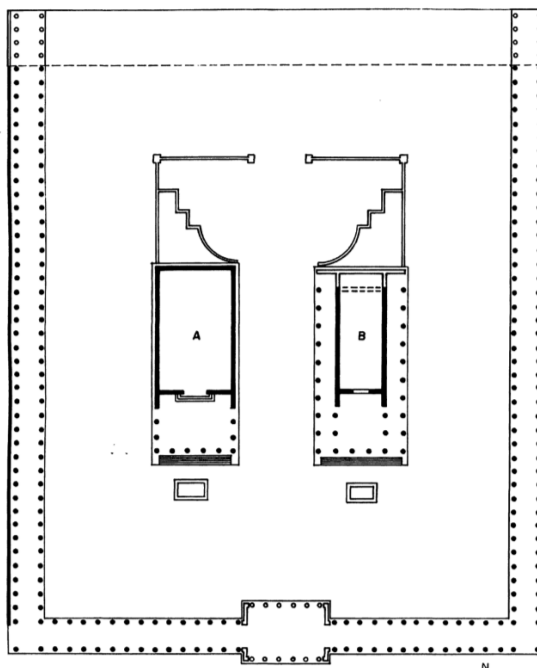


Figura 9: Porticus Octaviae (Metelli). A. Templo de Juno Regina; B. Templo de Júpiter. Desenhado por John W. Stamper baseado em Rodolfo Lanciani (Stamper, 2005: 124).

Além da importância de tais pórticos para a ressignificação do Campo de Marte e promoção da imagem de Augusto, devemos tratar também da importância concedida pelo *Princeps* aos templos localizados no Campo de Marte, haja vista que dentre os diversos templos aí localizados, muitos foram restaurados por ele ou por pessoas a ele ligadas. Por exemplo, o templo de Belona (Fig. 8), deusa da guerra, restaurado no período de Augusto por Ápio Cláudio Pulcro, grande amigo de Augusto e parente da sua esposa Lúvia. Ao lado deste templo se localizava o templo de Apolo Sosiano¹⁶ (Fig. 7 e 8). Este templo deve ter desempenhado um importante papel para a promoção da imagem de Augusto, não só por conter frisos que aludiam ao seu triunfo ou por estar próximo à rota triunfal ou ao lado do templo dedicado à deusa da guerra, próximo ao Teatro de Marcelo, mas por ser dedicado a Apolo, deus

¹⁶ De acordo com Diane Favro (2008: 91), C. Sósio, Cônsul em 32 a.C. e fervoroso defensor de Marco Antônio, recebeu o direito de realizar um triunfo pela derrota dos judeus. Após as comemorações, ele deu início à reconstrução do antigo templo de Apolo *Medicus*. No entanto, o templo reconstruído por ele associou-se não com Marco Antônio, mas com Otávio, que após derrotar Antônio em 31 a.C., permitiu que Sósio fosse libertado. Para homenagear seu novo benfeitor, Sósio reprogramou a reconstrução em andamento para exaltar Otávio. Assim, os relevos no edifício concluído não representam os judeus sobre os quais Sósio triunfou, mas um troféu com bárbaros do norte, provavelmente comemorando o triunfo de Otávio sobre a Dalmácia.

ao qual Augusto atribuiu muitas de suas vitórias. Além disso, este templo foi rededicado no dia 23 de setembro, aniversário do *Princeps*, bem como outros templos do Campo de Marte, como os templos de *Juno Regina*, *Jupiter Stator*, Marte e Netuno. Segundo Orlin (2016: 137-138), o *dies natalis* destes templos foram deslocados de cinco ocasiões separadas para uma única data e a procissão ritual a estes templos em vez de serem observadas em dias diferentes eram agora realizadas no aniversário do *Princeps*. De acordo com este autor, a mudança do *dies natalis* de um templo devia causar um profundo impacto, já que marcava uma quebra radical, pois as festividades na nova data do templo restaurado teriam servido como um lembrete da refundação do templo sob Augusto em vez de lembrar sua fundação original em Roma.

Com a ajuda de sinais memoriais, como símbolos, textos, imagens, ritos, cerimônias, lugares e principalmente por meio da construção de imponentes edifícios públicos e de importantes monumentos, Augusto criou para Roma uma memória relacionada a ele e a seus feitos e vitórias. Todas essas construções e intervenções urbanísticas no Campo de Marte tinham dentre suas funções a de servirem como gatilhos para a memória. Elas eram aquilo que Pierre Nora (2008: 33-34) chamou de “lugares de memória”, já que, para este autor, o que os constitui é um jogo de memória e história, uma interação dos dois fatores que leva a sua sobredeterminação recíproca. Para existir um lugar de memória tem que haver vontade de memória. Vontade esta que esteve presente nas obras de Augusto, onde a memória trabalhava a fim de evitar o esquecimento de seu nome e de seus feitos.

O Campo de Marte, com suas diversas construções monumentais relacionadas a Augusto, era uma mensagem “escrita em pedra” que expressava de modo claro o poder deste governante, que soube transformar a topografia desta extensa área de Roma em seu proveito. Com a utilização da cultura material como estratégia de poder, Augusto moldou uma imagem positiva de si e de seu governo.

Percebemos, assim, que a cultura material é de suma importância na construção dos conhecimentos relativos ao passado. E que a mesma não reflete passivamente a sociedade que a produziu, mas foi manipulada ativamente para construir a sociedade. A arquitetura, assim como hoje, estava imbuída de significados específicos para a sociedade, por meio da qual se exerceu o controle das pessoas e de seus encontros com o mundo a seu redor.

Referências bibliográficas

Documentação

DIO CASSIUS. *Dio's Roman History*. Trad. Earnest Cary. Harvard: University Press, 1924. (The Loeb Classical Library)

DIONYSIUS OF HALICARNASSUS. *The Roman Antiquities*. Trad. Earnest Carry. London: William Heinemann, 1960. (The Loeb Classical Library)
Feitos do Divino Augusto. Trad. M. Trevizam; P. S. Vasconcellos; A. M. Rezende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

PLINY. *Natural History*. Trad. John Bostock; H.T. Riley. London: Taylor and Francis, Red Lion Court, Fleet Street. 1855.

STRABO. *Geography*. Trad. H. C. Hamilton, W. Falconer. London. George Bell & Sons. 1903.

SUETÔNIO. *Vida de Augusto*. Tradução de M. Trevizam; P. S. Vasconcellos; A. M. Rezende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

TITUS LIVIUS. *History of Rome*. Trad. Canon Roberts. London: Everyman's Library Classical, 1905.

Bibliografia

ARAGON, Sandra Maria. Cultura Material: a emoção e o prazer de criar, sentir e entender os objetos. *Cultura Vozes*, nº 4, julho – agosto, 2003, p. 62 – 69.

DAVIES, Penelope. *Death and the Emperor: Roman Imperial Funerary Monuments from Augustus to Marcus Aurelius*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

CLARIDGE, Amanda. *Rome. An Oxford Archaeological Guide*. Oxford: University Press, 2010.

COARELLI, Fillipo. *Rome and Environs: An Archaeological Guide*. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press, 2007.

FAVRO, Diane. Making Rome a world city. In: GALINSKY, Karl. (Ed.). *The Age of Augustus*. New York: Cambridge University Press, 2007, p. 234-263.

FAVRO, Diane. *The Urban Image of Augustan Rome*. Los Angeles: Cambridge University Press, 2008.

FUNARI, Pedro Paulo. Fontes arqueológicas: os historiadores e a cultura material. In: PINSKY, Carla. Bassanezi. (Org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 81-110.

GONÇALVES, Ana Teresa M. *A Noção de Propaganda e sua Aplicação nos Estudos Clássicos: O Caso dos Imperadores Romanos Septímio Severo e Caracala*. Jundiaí: Paco Editorial, 2013.

GUARINELLO, N. L. Arqueologia e Cultura Material: Um Pequeno Ensaio. In: BRUNO, M. C. O.; CERQUEIRA, F. V.; FUNARI, P. P. A. (Eds.). *Arqueologia do Mediterrâneo Antigo: Estudos em Homenagem a Haiganuch Sarian*. São Paulo: Life Editora, 2011, p.161-168.

HASELBERGER, Lothar. *Urbem Adornare: Rome's urban metamorphosis under Augustus*. Pennsylvania: JRA Supp. 64, 2007.

IONESCU, Dan-Tudor. The Ara Pacis Augustae and the Campus Martius: Peace and War, Antinomic or Complementary Realities in the Roman World. In: ULANOWSKI, Krzysztof. (Ed.). *The Religious Aspects of War in the Ancient Near East, Greece, and Rome*. Leiden; Boston: Brill, 2016, p. 303-357.

LE GOFF, J. *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

NASH, Ernest. *Pictorial Dictionary of Ancient Rome*. New York: Praeger, 1961, v.2.

OMENA, Luciane M.; FUNARI, Pedro P. Tecendo o Fio Entre Memória e Morte à Luz do Tumulus de Otávio Augusto. In: _____. (Orgs.). *Práticas Funerárias no Mediterrâneo Romano*. Jundiaí: Paco Editorial, p. 69-104, 2016.

ORLIN, Eric. Augustan Reconstruction and Roman Memory. In: GALINSKY, K. (Ed.). *Memory in Ancient Rome and Early Christianity*. Oxford: Oxford University Press, 2016, p. 115-144.

NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Paris: Galimard, 2008.

REHAK, Paul. *Imperium and cosmos: Augustus and the northern Campus Martius*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2007.

RICHARDSON, John. *The Language of Empire: Rome and the Idea of Empire From the Third Century BC to the Second Century AD*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

STAMPER, John W. *The Architecture on Roman Temples: The Republic to the Middle Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

STRONG, D. E. *Roman Imperial Sculpture*. London: Tiranti, 1961.

_____. The Administration of Public Building in Rome During the Late Republic and Early Empire. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, n. 15, p. 97-109, 1968.