

**DESFAZENDO O CONSENSO:
LÓGICA SUBALTERNA NOS ALTARES DOS *LARES AUGUSTI***

*Giovanni Pando Bueno*¹

RESUMO

Dentre as reformas religiosas promovidas por Augusto durante seu Principado (27 a.C. – 14 d.C.) estava o culto aos *Lares compitales*, praticado em encruzilhadas pela iniciativa de *magistri vici* (libertos, em sua maioria), que se tornam então *Lares Augusti*. Encarou-se essa mudança como prova do reconhecimento demonstrado pelas camadas subalternas ao novo *Princeps* de Roma e à ideologia hegemônica da Era Augustana, caracterizada como um período de consenso geral. Neste artigo, através da análise iconográfica de dois altares do novo culto, investigaremos a agência histórica dos *magistri* e a mobilização das imagens e da materialidade dos altares para expressar seus interesses próprios.²

PALAVRAS-CHAVE

Altaires; *magistri*; *Lares Augusti*; subalternidade.

¹ Mestrando do Programa de História Social da Universidade de São Paulo (FFLCH – USP), sob orientação do Prof. Dr. Marcelo Rede. Bolsista FAPESP (processo n^o: 2020/03091-0). E-mail de contato: giovanni.pando.bueno@gmail.com.

² Uma primeira versão do presente artigo foi elaborada como trabalho final para o curso “A história vista de baixo: trajetórias e perspectivas”, oferecido no primeiro semestre de 2020 pelo Prof. Dr. Julio Cesar Magalhães de Oliveira no âmbito do Programa de Pós-Graduação em História Social (FFLCH – USP).

1. Introdução

“Em meu sexto e sétimo consulados, depois de extinguir as guerras civis e, por consenso de todos, senhor de tudo, passei a república de meu poder para o arbítrio do senado e do povo romano” (RG 34.1).³

Com estas palavras, Augusto (*Res Gestae Divi Augusti*) descreve aquilo que mais tarde seria aclamado como a passagem do período republicano romano para o Principado, entre os anos 28 e 27 a.C.. O tom do excerto é harmonioso. Segundo ele, mesmo sendo soberano após seus feitos terem garantido a paz, Augusto restaura a República transferindo o poder aos seus legítimos portadores, o senado e o povo de Roma, que por sua vez reconhecerão nele uma autoridade moral digna de deferência. Tudo isso, enfatiza-se, transcorre sob a benção de um consenso geral (*consensum universorum*).

Tal consenso foi fortemente ressaltado pelo novo regime político inaugurado por Augusto, não apenas nas *Res Gestae*. Se ele realmente existiu, é outra questão. Mas o fato é que ele foi tomado, algumas vezes, como realidade por parte da historiografia. Ao projetar sobre Augusto o papel de líder que ditava as diretrizes da nova ideologia, subentendeu-se uma posição de passividade e concordância ocupada pelas demais camadas sociais, que passaram a reproduzir os elementos hegemônicos. A clássica obra de Ronald Syme, *The Roman Revolution*, por exemplo, centralizou Augusto como a fonte da ideologia dominante, uma figura quase onipresente que transbordava os valores culturais, literários e imagéticos para toda Roma, em um verdadeiro ato de “organização da opinião” social (Syme, 1939, pp. 459-475). Essa concepção reaparece, inclusive, em estudos sobre a cultura material daquele período. Embora incontornável e de um valor que não se pode exagerar, a obra de Paul Zanker sobre o poder das imagens na era augustana traz em alguns momentos o paradigma do consenso, abordando temas como de uma “mentalidade” estética, cunhada no espaço público e reproduzida no privado como moda, o que demonstraria lealdade ao novo regime (Zanker, 2008, pp. 308-343).

De alguns anos para cá, contudo, essa visão tem sido desconstruída por uma série de autores. Busca-se cada vez mais compreender os conflitos existentes durante o Principado, os quais haviam sido obliterados pelo paradigma do consenso. Reconhecer a

³ “*In consulatu sexto et septimo, postquam bella civilia extinxeram, per consensum universorum potitus rerum omnium, rem publicam ex mea potestate in senatus populi que Romani arbitrium transtuli*” (Trad. de Matheus Trevizam e Antônio Martinez de Rezende, 2007).

realidade do dissenso e problematizar o ‘consenso universal’ implicam, inclusive, em rever as periodizações. Como afirma Fábio Fav ersani, ao isolar o Principado como um momento singular daquilo que o antecedeu, a saber, a chamada “crise da República”, ignoramos as continuidades (dentre as quais estavam os conflitos sociais) e projetamos no objeto de estudo uma ruptura histórica que na prática não existiu (Fav ersani, 2013, p. 103). Ao fazê-lo, reiteramos a tese de um período augustano excepcional, livre das antigas tensões e marcado pela conformidade. A emergência de diversos atores políticos que se deu ao longo da República Tardia, os quais passaram a disputar os espaços de poder, não se encerra com Augusto assumindo o trono e esvaziando o campo político ao impor sua vontade única e unificadora – ao contrário, a casa imperial se configura como mais um ator neste matizado cenário de inúmeras vozes (Fav ersani, 2013, p. 108s).

Cabe a nós, portanto, ouvir essas vozes, identificando as reivindicações destes grupos e sua lógica própria de se fazer ouvir. Não basta, no entanto, se limitar à análise das disputas que se desenrolaram na dita grande política, no campo das elites, entre o novo autocrata que buscou centralizar o poder em si e a velha aristocracia. Se buscamos compreender a profundidade das transformações históricas daquele período, devemos estar sensíveis também à subalternidade – suas perspectivas, seus interesses, sua agência nas mudanças transcorridas à época, enfim, a própria lógica subalterna. Trata-se de uma voz um pouco mais difícil de ouvir, mas de forma alguma impossível.

Neste artigo, nos debruçamos sobre uma parcela particular da subalternidade romana: os libertos – mais especificamente, aqueles que ministravam o novo culto dos Lares Augustanos, denominados de *magistri vici*. Como veremos em detalhes, por volta de 7 a.C. o culto aos *Lares compitales*, tradicionalmente praticado nos bairros da *Urbs* desde a República, passou a ser associado à figura de Augusto, transformando-se assim em *Lares Augusti*. Muitos viram nessa mudança da religiosidade popular a eficácia da ideologia dominante que, ao penetrar nas camadas subalternas, as fez reproduzirem a nível local (nos pequenos altares encomendados pelos *magistri*) os símbolos oficiais presentes nos grandes monumentos erigidos pelo *Princeps*. Outros, como John Scheid, buscaram compreender os objetivos de Augusto por trás desta mudança, que conseguiu estabelecer um culto à sua divinização de modo não oficial, evitando questionamentos que ameaçariam seu discurso de “restauração republicana” (Scheid, 2009, p. 297).

Nossa intenção aqui é reverter a perspectiva dada a este objeto de estudo. Não as intenções do *Princeps* com o novo culto, mas sim os ganhos dos libertos nessa nova prática, a construção de sua identidade, a mobilização, acompanhada de ressignificação,

de elementos icônicos presentes na ideologia oficial do Principado para a demarcação de seus interesses na visualidade pública. Trata-se de uma abordagem metodológica que se aproxima daquela realizada por Margaret L. Laird em um estudo sobre os monumentos dedicados pelos *Augustales*, no qual se busca ir além da leitura óbvia que enxerga em tais monumentos a homenagem ao imperador – interessa à autora a manipulação de elementos iconográficos e epigráficos pelos agentes do culto, visando satisfazer anseios individuais e expressar fatores específicos, sem, contudo, sair do inegável discurso de adoração presente nos monumentos (Laird, 2015, p. 11ss). Estenderemos essa abordagem ao culto dos Lares e, para tanto, tomaremos por objeto dois altares do culto, submetendo-os a uma análise iconográfica atenta também às dimensões materiais próprias desses artefatos.

2. *A questão da hegemonia: premissas teóricas*

Antes de apresentar nossas fontes, porém, precisamos adentrar em uma discussão teórica que nos permitirá rever as relações estabelecidas entre o grupo dominante e aqueles subalternos no âmbito da ideologia – e da assim chamada dominação ideológica do primeiro sobre os segundos. Afinal, falar em subalternidade é necessariamente tratar de grupos (no nosso caso, dos *magistri*) que se definem e se constroem dialeticamente dentro de uma condição de opressão, estabelecida por meio de relações verticais. O ponto de partida de tal discussão se dá em torno do conceito gramsciano de hegemonia, que será aqui mencionado de forma bastante sumária.

Orientando-se a partir do preceito, postulado por Marx, de que as ideias dominantes de determinada época são sempre as ideias da classe dominante, Antonio Gramsci define “hegemonia” como a capacidade de uma elite, que domina os meios de produção, ditar sua concepção de mundo às classes a ela subordinadas, garantindo assim a manutenção do poder. Nesses termos hegemônicos, o subalterno encontra sua consciência cindida, ou melhor, compartilha elementos de duas consciências contraditórias: a que se origina da sua ação, da sua práxis social; e a que ele herda de forma acrítica, uma concepção de mundo alienígena ao seu campo de ação, advinda daqueles que o dominam e reproduzida pelos aparatos técnicos da dominação (Gramsci, 1999, p. 103). A hegemonia ideológica se consuma quando a classe subordinada consente às ideias que lhe são estranhas, tanto pela confiança depositada no grupo dominante, detentor de prestígio pela posição que ocupa, quanto pela força, ou seja, pelo aparelho de coerção disciplinador, destinado àqueles que questionam a hierarquia social (Gramsci, 2001, p. 21).

Partindo disso, o cientista político e antropólogo James C. Scott, embora reconheça o peso e a importância de Gramsci, fez alguns apontamentos críticos ao seu conceito de hegemonia em um capítulo de cunho teórico de sua obra intitulada *Weapons of the Weak*. Segundo ele, essa concepção de hegemonia ignora a capacidade criativa dos subalternos de se apropriar, à sua maneira, da ideologia dominante. Nesse sentido, Scott inverte a ordem do vetor: não é a ideologia dominante que penetra nos subalternos, mas são estes que a perfuram (Scott, 1985, p. 318). Isso refuta a passividade do subalterno, considerando que, se dado elemento da ideologia hegemônica adquire significado nas camadas dominadas, isso se dá graças a uma apropriação (e não a mera recepção), o que implica em um cenário complexo de difusão de ideias, marcado pela reinterpretação, desmistificação, mistura com crenças orgânicas pré-existentes e um uso vinculado à práxis dos de baixo (Scott, 1985, p. 319s).

Além disso, Scott também nutre uma visão contrária à de Gramsci em relação à origem da possibilidade de radicalismo. Se, para Gramsci, a consciência do subalterno está em contradição devido aos elementos da ideologia hegemônica ali impregnados, a possibilidade de o dominado sublevar-se contra sua condição está apenas em sua ação social, que embora possa não ter a princípio objetivos claros e revolucionários (afinal, os objetivos pertencem ao universo da consciência), os meios para colocá-los em prática são revolucionários, fazendo com que sua ação seja mais radical que sua crença. Já para Scott, é justamente o oposto: o âmbito da ação, do comportamento cotidiano dos subalternos, está tão estritamente controlado pelas forças de poder que se torna limitante (não há brechas para o surgimento do radicalismo); já no ambiente da consciência, das crenças, no mundo simbólico, há mais liberdade para se pensar em outras possibilidades de reversão e superação da condição de subalternidade (Scott, 1985, p. 321s). Nascer dentro de um sistema de dominação, assim, não implica na incapacidade de pensar em possibilidades alternativas de vida marcadas por mais autonomia e menos sofrimento (Scott, 1985, p. 331).

Por fim, como bem observa Gramsci (e Scott reitera este ponto) a hegemonia produz suas próprias contradições internas e fornece as ferramentas para ser criticada. No momento em que é idealizada, essa ideologia hegemônica opera fazendo com que interesses particulares sejam vistos como universais, e, para tanto, estabelece algumas concessões aos interesses dos dominados (concessões reais, materiais, não de natureza puramente simbólica), a fim de agregá-los à hegemonia (Scott, 1985, p. 335s). No entanto, ao falhar em cumpri-las, o discurso hegemônico cai em contradição, armando os

subalternos. Por outro lado, negar-se a cumprir com seus deveres pré-estabelecidos é incorrer em arbitrariedade, levando ao questionamento do próprio discurso erguido pelos setores hegemônicos, que perde rigidez e abre cada vez mais brechas para ser criticado (Scott, 1985, p. 337s). Em outras palavras, o consenso e a harmonia jamais serão alcançados plenamente, uma vez que os conflitos de interesses vêm à tona dentro da própria lógica hegemônica, penetrando na fortaleza de sua retórica.

3. *Contexto histórico: o culto aos Lares e os libertos no período augustano*

Passemos, agora, para o nosso recorte histórico. Segundo J. Bert Lott, as duas divindades gêmeas conhecidas por Lares eram entidades tutelares que protegiam aqueles que as cultuavam, sendo frequentemente associadas a um local específico. O vínculo a um espaço físico explica a variedade de Lares existentes⁴, dentre os quais nos interessam os chamados *Lares compitales*, cujo culto era praticado por escravos e libertos e se dava em altares localizados na encruzilhada de ruas (*compita*) dos bairros romanos (*vici*). Estava também associado a um grande festival romano, a Compitália, realizado entre o solstício de inverno e o início do ano. Esta festividade era comemorada de maneira descentralizada na *Urbs*, cada *vicus* a organizando localmente, e se assemelhava em certa medida à Saturnália por ser presidida por classes subalternas – estas não só cuidavam dos rituais como também celebravam jogos, os *ludi Compitalicii* (Lott, 2011, p. 35). Os principais responsáveis pelo festival eram os *magistri vici*, em sua maioria libertos ligados ao bairro, e os *ministri vici*, escravos que os auxiliavam. Tais *magistri* utilizavam, durante a Compitália, a indumentária típica dos magistrados, a *toga praetexta*, assumindo a função de representantes de todo o bairro. Paralelamente a eles, havia associações particulares de bairro (*collegia Compitalicia*) também responsáveis pela organização dos jogos (Lott, 2011, p. 42ss).

Ao longo do século I a.C., entretanto, essa complexa malha de relações construída em torno do culto aos *Lares compitales* sofreu abalos. Era comum, naquele momento, revoltas populares que se iniciavam nos bairros durante a comemoração da Compitália, mais especificamente durante os *ludi Compitalicii*, muitas das quais eram capitaneadas pelos *collegia*, o que levou o senado a proibir tanto a prática dos jogos quanto tais

⁴ Há duas formas principais dessas divindades, os Lares domésticos (*Lares domestici*) e os Lares públicos (*Lares publici*). Os primeiros eram cultuados dentro da *domus* romana, geralmente no larário, junto ao *Genius* do *pater familias*, e protegiam o espaço doméstico. Já entre os segundos, encontramos os *Lares praestites*, cultuados em um templo na Via Sacra e considerados protetores de toda cidade, e os *Lares compitales* (Smith, 1870, p. 721).

associações em 64 a.C. A mobilização popular era instigada algumas vezes por políticos *populares*, como foi o caso do tribuno Caio Manílio, que chegou a agendar a votação de uma lei no último dia da Compitália, conduzindo a multidão dos bairros ao Fórum após os encerramentos do festival (Lott, 2011, p. 49s; p. 56ss). A proibição dos *collegia* e dos *ludi* enfraqueceu a Compitália, mas não significou seu fim (Lott, 2011, p. 62).

Quando Augusto, ainda portando o nome de Otávio, retorna a Roma após derrotar Marco Antônio e conquistar o Egito, é iniciado na *Urbs* um amplo programa de restauração religiosa, partindo da justificativa de que a religião (desde a prática dos cultos até a manutenção dos templos) havia sido negligenciada (Zanker, 2008, p. 128-132). Integrado a este vasto processo estava o culto dos Lares, que passa por significativas mudanças naquele momento. Segundo Mary Beard, os *Lares compitales* tornaram-se *Lares Augusti*, cultuados nas mesmas encruzilhadas por incumbência dos *magistri vici*, mas agora com novos altares portadores de uma iconografia associada ao *Princeps* e a sua família (tais altares de traços grosseiros, como reitera Beard, eram financiados pelos próprios *magistri*), com novos feriados além da Compitália⁵ e cultuados junto ao *Genius Augusti*, entidade guardiã da virilidade e do poder de procriação do *pater familias* – no caso, de Augusto (Beard, 2010, p. 184s).

Vale dizer também que a mudança no culto aos Lares está relacionada à reorganização da *Urbs* que, em 7 a.C., passou a ser dividida em 14 regiões e 265 bairros (Beard, 2010, p. 184). Estas foram reformas, Lott enfatiza, tanto de cunho religioso quanto administrativo. Neste último quesito, os *magistri* receberam uma série de incumbências civis, tornando-se responsáveis, por exemplo, pela vigilância das ruas e combate a incêndios. Por outro lado, tiveram parte de sua autonomia limitada – os *ludi* voltaram a ser praticados, mas de maneira controlada e supervisionada, enquanto os *collegia* permaneceram proibidos. Com isso, os *magistri* foram cooptados pelo Estado e passaram a integrar a nova burocracia urbana, o que minou as bases da mobilização política nos bairros (Lott, 2011, p. 87; p. 90; p. 127).

Para além do culto aos Lares, outras mudanças também ocorreram no estatuto jurídico dos libertos e escravos durante o Principado e que precisam ser mencionadas dado o fato de que os *magistri* e *ministri* provinham destes grupos. Segundo Andrew Lintott, a prática da manumissão era comum no final da República: a rigor, havia um

⁵ Segundo Lott, por meio dos *Fasti* de Ovídio podemos conhecer as datas dos novos feriados, sendo eles 1 de maio – data já associada ao culto dos *Lares Praestites* – e 27 de junho, no solstício de verão, se colocando como um oposto à Compitália (Lott, 2011, p. 115s). Além disso, havia também o feriado de 1 de agosto, quando os *magistri* assumiam seu cargo (Beard, 2010, p. 184).

procedimento formal realizado pelo senhor através do qual o escravo recebia sua liberdade, mas na República Tardia multiplicaram-se práticas informais de manumissão, segundo as quais o recém-liberto permanecia sob a influência de seu senhor. Isso provocou não apenas o aumento significativo do número de libertos em Roma, como também engordou o corpo cidadão, uma vez que o liberto recebia o direito à cidadania – assim, ainda que estigmatizados pelo seu passado servil, os libertos passaram a ter um peso significativo nas eleições e nas assembleias romanas (Lintott, 2010, p. 92s).

Com o advento do Principado, no entanto, rompeu-se “a associação imediata entre *libertas* e *civitas*”, nas palavras de Fábio Joly, graças a uma série de leis que obstaculizaram a manumissão e dificultaram o acesso dos libertos à cidadania plena. São elas: a *Lex Fufia Caninia*, de 2 a.C., que colocou um limite no número de escravos que um senhor poderia libertar; a *Lex Aelia Sentia*, de 4 d.C., que definiu os termos em que um liberto poderia ascender à cidadania; e, finalmente, a *Lex Junia*, que criou uma nova categoria de libertos, os *Latini Juniani*, livres, porém não cidadãos, e portanto ainda associados à *domus* de seu senhor (Joly, 2017, p. 5).

Todas essas práticas limitaram o acesso dos libertos, e mais ainda dos escravos, ao espaço público. Cada vez mais, esses subalternos em situação de dependência se restringiam ao espaço doméstico. Carlos Galvão-Sobrinho, em um estudo arqueológico sobre os columbários e as práticas de enterramento de escravos e libertos durante o período Júlio-Claudiano, analisa o surgimento de uma nova forma de sociabilidade entre estes grupos voltada para a *domus*. Eles se viam forçados a criar novas estratégias de vínculo: desde associações domésticas responsáveis pela preparação de ritos funerários até a visita e manutenção dos columbários, uma rede de relações de subalternos centrada na família foi forjada, o que fortaleceu os laços de solidariedade horizontais dentro da casa e o sentimento de pertencimento – uma vez que as associações que reivindicavam o espaço público (na forma dos *collegia*) e a autonomia política foram solapadas (Galvão-Sobrinho, 2012, p. 137-141).

4. *Contextualizando as fontes*

Agora, partimos para a descrição das nossas duas fontes. Esta etapa de decomposição e identificação dos elementos pictóricos, bem como de detalhamento das dimensões físicas dos altares, embora não seja a análise da documentação em si, configura-se como parte essencial desta. Trata-se de um passo prévio da análise

iconográfica que nos permitirá, no próximo item, examinar as associações estabelecidas entre os elementos iconográficos, assim como as interações de tais elementos com a própria materialidade do altar e a espacialidade por ele ocupada dentro de um contexto urbano específico, o *vicus*. Toda essa exposição nos será útil para reconstruir as relações dessas fontes com seu contexto próprio de sociabilidade, ou seja, um contexto de subalternidade, protagonizado por libertos e escravos. Só assim poderemos compreender o impacto desses altares no cotidiano daqueles que efetivamente tinham acesso diário a eles.

Nosso primeiro documento é o altar Belvedere, também chamado de “Larenaltar”. Atualmente encontra-se nos Museus do Vaticano, especificamente no Museu Gregoriano Profano (seção VII, inv. 1115), mas, como mostram os registros do *Deutsches Archäologisches Institut* (DAI), esta peça percorreu um longo caminho até chegar a sua localização atual. O primeiro registro conhecido do altar provém do arquiteto renascentista Andrea Bregno, que o manteve em sua coleção particular de antiguidades. Por meio de registros de diversos antiquários, sabemos que, ao longo do século XVI, o altar esteve na residência de I. Tamarozzi no *rione* de *Sant’Eustachio*, em Roma, antes de ser transferido para Villa Madama, onde permaneceu até finais do século XVIII, quando retorna a Roma, dessa vez para as posses do Vaticano. Lá, esteve no *Cortile del Belvedere* – local que lhe rendeu seu nome – até 1958. Em 1974 passa a ser exibido no local em que se encontra até hoje⁶.

Este altar, esculpido em mármore e datado entre os anos de 12 e 2 a.C., possui por dimensões uma altura de 95 cm, profundidade de 97 cm e largura de 67 cm⁷. Segundo Lott, ele havia sido associado primeiramente a um culto oficial do Estado romano, mas esta hipótese fora descartada por S. R. F. Price, que o atribuiu aos cultos de encruzilhadas dos *vici* devido às semelhanças iconográficas com os outros altares comprovadamente de bairros. Contudo, devido à ausência de qualquer epigrafia que pudesse indicar o nome de seu *vicus* de origem, os nomes dos *magistri* que o dedicaram e o ano, não conseguimos datá-lo com precisão ou saber sua localização exata na *Urbs* (Lott, 2011, p. 217s).

⁶ Informações retiradas do site do DAI, cujo acesso se dá pelo link: <<https://arachne.uni-koeln.de/drupal/>>. (Acesso em 27 jun., 2020).

⁷ Todos os dados retirados do site do DAI podem ser acessados através do link mencionado acima.



Figura 1. Primeira face do altar Belvedere Figura 2. Segunda face do altar Belvedere

Fonte: <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=4451#sel=7:1,7:9>

Foto: Sergey Sosnovskiy (CC BY-SA 4.0)⁸

A respeito de sua iconografia, podemos descrevê-lo de acordo com suas quatro faces⁹. Na primeira face (Cf. Figura 1), segundo Debora Casanova da Silva (2012, p. 65s), encontram-se no plano superior signos ritualísticos: há no centro uma *paterna*; um *lituus* à esquerda; um jarro à direita; uma guirlanda de louros – que, vale dizer, era comumente associada a Apolo e fora incorporada por Augusto como um símbolo pessoal (Gradel, 2002, p. 122s) – que atravessa toda a face, se arqueando para baixo no centro e apoiada em pilares laterais; além de flores e frutos. Na parte inferior da cena, há um pequeno altar centralizado, provavelmente um altar aos Lares ou até mesmo a miniaturização do próprio altar Belvedere. À sua esquerda, marcam presença três figuras humanas: de cabeça velada, símbolo de sacerdócio e expressão de *pietas*, a figura mais à frente estende os braços sobre o altar e segura duas pequenas estatuetas dos *Lares Augusti* – comumente representados dançando e portando cornucópias (Zanker, 2008, p. 160). Este que os porta é um *magister*, enquanto as outras duas figuras atrás seriam *ministri*. Em relação às

⁸ As figuras 1, 2, 3 e 4, do altar Belvedere, foram retiradas do seguinte site: <<http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=4451#sel=7:1,7:9>> (Acesso em 10 Jul., 2020. (cc) 2008). Foto: Sergey Sosnovskiy (CC BY-SA 4.0).

⁹ Tais faces, contudo, não poderão ser classificadas como “frontal”, “traseira” ou “laterais”, afinal desconhecemos seu contexto arqueológico e a disposição em que estaria originalmente em uma encruzilhada. Utilizaremos, assim, uma classificação numérica apenas por questões organizacionais, que será iniciada a partir da face que porta a representação dos *magistri*, escolha feita tomando por comparação o nosso segundo altar (este sim possuindo o contexto arqueológico conhecido), cuja face frontal também traz as figuras dos *magistri* em um contexto ritual. A sequência da numeração segue sentido horário.

figuras da direita, togadas, há um homem que se destaca projetando-se para frente, com o joelho flexionado e entregando as estatuetas ao *magister*: é identificado como Augusto, pois sabemos que o *Princeps* visitou pessoalmente muitos *vici* e os presenteou com estatuetas dos Lares (Lott, 2011, p. 103). Atrás dele, as outras duas personagens são identificadas como sendo seus netos, Caio e Lúcio.



Figura 3. Terceira face do altar Belvedere



Figura 4. Quarta face do altar Belvedere

Fonte: <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=4451#sel=7:1,7:9>

Foto: Sergey Sosnovskiy (CC BY-SA 4.0).

A cena 2 (Figura 2) é, até hoje, alvo de um grande debate que busca identificar os personagens representados, sendo a falta de consenso provocada pelo estado de preservação em que se encontra. Embora se admita ser uma cena apoteótica, os estudiosos se dividem quanto ao reconhecimento do deificado: há aqueles, como Zanker (2008, p. 260ss), que creem ser César; há outros, como John Pollini (2012, p. 142), que acreditam se tratar de Rômulo. Segundo o catálogo disponibilizado pelo DAI, embora ambas as hipóteses tenham fortes argumentos e o reconhecimento preciso seja impossível, a identificação de Rômulo parece ser a mais correta. Isso se deve ao modo como sua apoteose se dá: a figura, com trajes militares e em uma quadriga de cavalos alados que se projetam para levantar voo, parte em direção ao plano superior da cena onde se encontram, à esquerda, o carro de Hélios e, à direita, *Caelus*, envolvido em seu manto celestial. Esta cena é condizente com a transcendência de Rômulo descrita em fontes

literárias¹⁰, na qual Marte, seu pai, lhe concedeu uma quadriga sob a benção de Júpiter (que, por sua vez, é representado, hoje em traços bastante deteriorados, na forma de águia entre o carro de Hélios e *Caelus*) para ascender junto aos deuses¹¹. Além disso, no plano terreno, encontra-se à esquerda uma figura que, por portar um pergaminho, atua como testemunha da apoteose de Rômulo: este é Próculo Júlio (*Iulius Proculus*), reivindicado como ancestral pela família Júlia. As figuras da direita, uma mulher central que aponta para os céus e duas figuras menores e togadas, parecem testemunhar os sinais deixados pela apoteose no plano celeste.



Figura 5. Face frontal.



Figura 6. Face lateral esquerda.

Fonte: <http://capitolini.net/object.xql?urn=urn:collectio:0001:scu:00855>¹²

© Copyright 2008 Musei Capitolini.

Na cena 3 (Figura 3) identificamos Eneias, à direita, apoiado em um cajado e observando uma porca com alguns filhotes beberem água em um rio. Esta passagem, na

¹⁰ Como, por exemplo, em *História de Roma* de Tito Lívio (I.16).

¹¹ Um elemento iconográfico que seria crucial para simbolizar a apoteose de César, a *sidus Iulium*, não se faz presente aqui, o que fragiliza bastante a hipótese desta cena se tratar da divinização de César.

¹² As figuras 5, 6, 7 e 8, do altar do *vicus Aesculeti*, foram retiradas do seguinte link: <<http://capitolini.net/object.xql?urn=urn:collectio:0001:scu:00855>> (Acesso em 10 Jul., 2020). Copyright 2008 Musei Capitolini.

Eneida de Virgílio, é reconhecida como aquela em que o herói troiano recebe o sinal a ele profetizado que anunciaria o local para a fundação de Lavínio. Isso nos leva à figura sentada à esquerda que, embora sem rosto, porta um rolo de pergaminho em mãos: esta poderia ser tanto Tiberino quanto Heleno, que na Eneida haviam feito a profecia para Eneias¹³. Embora não saibamos quem este é de fato, seu papel na cena está claro: com o pergaminho em mãos, ele testemunha os presságios feitos a Eneias, que se concretizam no lado direito da cena. Já na face 4 (Figura 4) vemos dois loureiros dispostos ao redor da deusa Vitória que ocupa o centro da cena. Ela, com as asas estendidas, apoia suas mãos em um grande escudo, por sua vez apoiado em um pilar retangular, e que possui inscrições hoje ilegíveis. Este, como sugere o catálogo do DAI, é provavelmente o *Clipeus Virtutis*, escudo votivo concedido pelo senado a Augusto em 27 a.C. em reconhecimento aos seus valores e defesa da *res publica*.



Figura 7. Face lateral direita



Figura 8. Face traseira.

Fonte: <http://capitolini.net/object.xql?urn=urn:collectio:0001:scu:00855>

© Copyright 2008 Musei Capitolini.

O outro documento que analisaremos é o altar do *vicus Aesculeti*, que se encontra hoje no acervo dos Museus Capitolinos, especificamente no Museo Nuovo, em Roma

¹³ Heleno no Livro III (vv. 390 – 393) e Tiberino no livro VIII (vv. 43 – 46; vv. 81 – 83).

(sala VI, inv. 855). Diferentemente do altar Belvedere, este foi encontrado *in loco*, em escavações arqueológicas empreendidas em 1888, a 8 metros abaixo da via Arenula (Bowerman, 1913, p. 22). Segundo John Clarke, Giuseppe Gatti, quem escavou o altar, afirmou que ele permaneceu praticamente intacto na mesma posição desde quando fora dedicado, sobre uma base de travertino na qual se podia ler a inscrição: “[ma]G[i]STRICI VICI AESCLETI ANNI VIII”, que detalha o *vicus* e o ano da dedicação do altar (Clarke, 2003, p. 84). Datado de 2 d.C., este altar, também em mármore, possui por dimensões 1 metro de altura por 65,8 cm de largura segundo o catálogo online disponibilizado pelo próprio museu¹⁴.

Ainda segundo John Clarke, na face frontal¹⁵ (Figura 5) encontram-se quatro *magistri vici* de perfil (um par ao lado esquerdo e outro ao lado direito do altar), todos de cabeça velada (o que indica um contexto ritualístico) e realizando uma libação sobre um altar (provavelmente a representação virtual do próprio altar do *vicus Aesculeti*). Estão acompanhados por um lictor (à esquerda) e um flautista, especificamente um tocador de aulo (*tibia*), também de cabeça velada (atrás do altar, representado frontalmente). Na parte inferior esquerda, dois *ministri vici* trazem dois animais para serem sacrificados, um boi (sacrificado para o *Genius* de Augusto) e um porco (sacrificado para os Lares de Augusto). Tanto os *ministri* quanto os animais são retratados de forma desproporcional, apequenados, para não obstruir a imagem central dos *magistri*. Ainda nessa face, na parte superior, há a inscrição: LARIB[us] AUGUST[is] – indicando que está sendo dedicado “para os Lares de Augusto”. Um pouco abaixo, outra inscrição: MAG[istri] VICI ANNI NONI – esta afirma que o altar está sendo dedicado pelos *magistri* do nono ano após Augusto ter retomado o culto de encruzilhadas. Abaixo dela, outra inscrição, hoje ilegível, indicaria os nomes de dois dos *magistri* responsáveis pelo altar (Clarke, 2003, p. 82ss).

Nas faces laterais (Figuras 6 e 7) encontram-se as personificações dos Lares, portando ramos de louros. As inscrições nessas duas faces: “S L L SALVIUS” (Figura 6) e “P CLODIUS P L” (Figura 7), indicam os nomes dos dois outros *magistri*. Sálvio, que ocupa a lateral de número 6, era liberto de Lúcio (o primeiro ‘L’ é abreviação de *Lucii*, indicando que seu senhor era *Lucius*, e o segundo é abreviação de *libertus*). P. Clódio, que ocupa a lateral de número 7, era liberto de Públio (sendo o segundo ‘P’ abreviação

¹⁴ Informações retiradas de: <<http://capitolini.net/object.xql?urn=urn:collectio:0001:scu:00855>> (Acesso em 30 jun., 2020).

¹⁵ Para este altar, utilizaremos os termos “frontal”, “lateral” e “traseira” para se referir às faces.

de *Publius*). Por fim, a face traseira (Figura 8) encontra-se bem desgastada, mas portaria originalmente uma coroa cívica – *corona civica* (Clarke, 2003, p. 84). É importante apontar também que o altar é ornado, ao longo de todas as faces no nível superior, por bolotas, frutos providos pelo carvalho.

5. *Subalternos e seus altares*

O primeiro ponto a ser abordado diz respeito à identidade própria de cada bairro. Como observa Ittai Gradel, o fato de todos os altares de encruilhadas documentados entre 10 a.C. e o final do Principado de Augusto serem dedicados aos *Lares Augusti* demonstra uma padronização do culto, algo que só poderia ser estabelecido através de decisões centralizadas, sugerindo então que o novo culto teria sido elaborado de cima para baixo, através de um decreto senatorial, por resolução de magistrados coniventes com a nova política do Principado ou por ação do próprio Augusto (Gradel, 2002, p. 127s). Dessa maneira, um culto que antes era organizado localmente, de forma descentralizada e pela iniciativa dos habitantes de cada bairro, passa a se sujeitar às diretrizes impostas pelo grupo dominante ligado a Augusto.

Isso não implica, porém, na total perda de autonomia do culto, muito menos na obliteração da identidade de cada *vicus* – afinal, se assim fosse, a iconografia de todos os altares se repetiria em um modelo padronizado, o que não ocorre. Isso se torna claro quando observamos, no altar do *vicus Aesculeti*, um detalhe que poderia ser taxado como ornamental na análise iconográfica, já que não se relaciona diretamente com nenhuma cena apresentada em suas quatro faces: as bolotas que contornam toda a parte superior do altar. Karl Galinsky afirma que a presença decorativa de frutos de carvalho faz referência, de modo sugestivo, ao nome do bairro, *vicus Aesculeti*, inscrito na base do altar, palavra que deriva de *aesculus*, um tipo de carvalho¹⁶ (Galinsky, 1998, p. 304). Nesse sentido, pode-se dizer que até mesmo a coroa cívica, constituída de folhas de carvalho e estampada na face traseira do altar (Figura 8), remete a essa identidade: tal coroa é de fato um signo augusto (simboliza a consagração a Júpiter e o reconhecimento senatorial das honras do *Princeps*¹⁷) e aparece com frequência em monumentos ou artefatos ligados à elite romana,

¹⁶ *Aesculetum*, que significa “mata de carvalho”, é também o nome específico deste bairro romano (Almeida, 2017, p. 38).

¹⁷ Além de conceder o nome de Augusto a Otávio, em 27 a.C., o senado também aprovou o plantio de loureiros na frente de sua residência, bem como a deposição de uma coroa de carvalho (*corona civica*) em sua porta, o que simbolizaria a paz, a vitória e a proteção concedida por Augusto aos cidadãos de Roma (Lott, 2011, p. 120).

mas para a comunidade do *vicus Aesculeti* ela carrega um outro sentido, referenciando o nome do bairro e, com isso, expressando suas origens e os laços comunitários ali estabelecidos. Em outras palavras, a reprodução da iconografia oficial não implica na reprodução do significado atribuído a ela.

Isso não significa que as bolotas, bem como a coroa de carvalho, não possam cumprir um papel ornamental no altar, mas o fato é que elas não se reduzem a ele. A escolha desses motivos não foi arbitrária; pelo contrário, foi orientada por um contexto específico e local do *vicus*. Com a coroa cívica, por exemplo, vemos o modo consciente como os *magistri* escolheram um ícone “oficial” para ilustrar seu altar ao invés de tantos outros, disponíveis nos novos monumentos erguidos por Augusto, seguindo uma lógica própria, ou seja, atenta às especificidades daquele bairro: a coroa, feita de folhas de carvalho, alude ao nome do bairro, assim adquirindo um valor local que não é o mesmo atribuído a ela por Augusto. Dessa forma, mesmo diante de um controle centralizado que estabeleceu o novo culto em todos os *vici*, como enfatiza Gradel (2002), a dinâmica local desta prática religiosa, herdada do culto aos *Lares compitales* durante a República, não havia sido plenamente superada.

Isso se expressa na necessidade de demarcar, ainda que de maneira ornamental e sugestiva, os traços característicos do bairro ao qual o altar pertence. Outros altares também apresentam essa particularidade¹⁸, e isso pode estar relacionado, inclusive, ao modo como em Roma a religiosidade apresenta íntimas relações com a localidade, como afirma Mary Beard (2010, p. 173), de modo que as particularidades locais dos *Lares compitales* não seriam facilmente esquecidas diante dos novos *Lares Augusti*. A memória do antigo culto ainda estava viva na *Urbs*, não podendo ser olvidada através de imposições.

Quanto ao altar Belvedere, porém, a questão é mais complicada, já que, como falamos antes, não conhecemos seu local de origem. Algumas especulações, no entanto, podem ser feitas. A polêmica cena 2 (Figura 2) traz Rômulo que, embora comum na iconografia de templos (como nos relevos de *Ara Pacis*) e em artefatos da elite (como camafeus, por exemplo a *Gemma Augustea*) e bastante referenciado pela ideologia do

¹⁸ Um exemplo é o altar do *vicus Sandaliarius* (localizado atualmente na *Galleria degli Uffizi*) que retrata em uma de suas faces Augusto como um águere, ao lado de Lívía e Caio César, fazendo referência tanto à dedicação do templo de *Mars Ultor* quanto à partida de Caio para o oriente, ambos os eventos transcorridos em 2 a.C. O fato é que o Fórum de Augusto, que por sua vez abrigava o novo templo de Marte, localizava-se nas imediações do *vicus Sandaliarius*, o que fez com que os *magistri* locais reivindicassem em seu altar um evento ligado ao *Princeps* ocorrido no local, além de que o altar havia sido dedicado também em 2 a.C. (Lott, 2011, p. 144ss).

Principado ao ser associado a Augusto, não reaparece em outros altares de encruzilhadas. Além disso, a cena 2 o representa em uma passagem muito específica: o momento de sua apoteose. Sabemos por meio de algumas fontes antigas, como Tito Lívio (I.16), que a apoteose do fundador da *Urbs* se deu no Campo de Marte, mais especificamente em um local denominado de “pântano das cabras” (*palus caprae*). Teria sido a escolha desta cena uma referência a um evento importante ocorrido no *vicus* daquele altar? Somado a este fato, a cena 3 (Figura 3), com Eneias nas margens de um rio, talvez na presença de Tiberino, poderia remeter a uma localização próxima ao Tibre. O altar estaria, então, localizado no Campo de Marte, em algum lugar entre as margens do Tibre e o *palus caprae*?

Embora as duas cenas sejam bastante singulares para a iconografia dos altares de bairro, o que indicaria que elas possuem algum significado local, e embora encontremos referências próprias de cada *vicus* nos outros altares documentados (como as bolotas que só existem no altar dos *vicus Aesculeti*), não podemos afirmar com certeza que isso indicaria o local de origem do altar Belvedere. Talvez estudos muito mais aprofundados, com o cruzamento de outras fontes, poderiam dar mais concretude às especulações aqui levantadas (ou descartá-las), indicando com mais clareza as possibilidades do contexto arqueológico do altar – o que foge da nossa alçada aqui. São indícios sugestivos, mas cuja comprovação dependeria de uma pesquisa de maior envergadura.

Além de expressar a identidade dos bairros, e com ela os laços horizontais construídos pela comunidade do *vicus*, os altares também demarcam a identidade pessoal dos *magistri*. Isso se manifesta tanto com a representação visual dos *magistri* no contexto ritualístico (Figuras 1 e 5) quanto com sua nomeação por meio da epigrafia. Além de expor publicamente os nomes daqueles que são responsáveis pelo altar e por realizar as tarefas religiosas e administrativas do bairro, a epigrafia é disposta de maneira tal que mobiliza os elementos iconográficos e a materialidade do altar para ganhar destaque e, assim, ser lida mais facilmente. Para demonstrar o modo como as palavras instrumentalizam as imagens e as características materiais do altar a seu favor, voltemos ao altar do *vicus Aesculeti*.

Os Lares eram divindades gêmeas que sempre apareciam juntas. Sua apresentação em pares era comum, seja no espaço público, com os *Lares compitales*, seja no doméstico, nos larários das casas, o que condicionou o olhar dos romanos – principalmente de libertos e escravos, que lidavam diretamente com estes cultos – a vê-los sempre desta forma. O altar do *vicus Aesculeti*, no entanto, rompe com esse padrão ao retratar os dois Lares em

faces diferentes (Figuras 6 e 7), separando-os e isolando-os. Ao fazê-lo, podemos imaginar a reação daquele transeunte que, a certa distância, só enxerga uma face de cada vez, sendo possível ver apenas um Lar (e não os dois ao mesmo tempo, já que o outro se encontra na face diametralmente oposta): seu olhar que estava acostumado a ver as duas divindades juntas sofre uma quebra de expectativa, que lhe causa estranhamento ao se deparar com um único Lar. O que teria acontecido ao outro? Tal pergunta não será respondida a menos que ele se aproxime do altar para inspecioná-lo. Uma vez provocado, o passante que estava habituado com os altares de encruzilhadas, espalhados por toda Roma, tem sua atenção agora voltada para este em específico, o que o induz a chegar mais perto e fazer uma sondagem. A própria materialidade do altar, sua forma paralelepípedica, portanto, é mobilizada para estimular os passantes a vê-lo, seduzindo-os a resolver um enigma criado pela fragmentação de uma iconografia comumente vista unida (os dois Lares).

O espectador, então, procurando o outro Lar, terá acesso a toda a iconografia do altar. Mais do que isso, graças à aproximação, poderá ler o nome dos quatro *magistri vici*: dois na face 5 (os nomes que não estão preservados), um na face 6 (*Salvius*) e outro na face 7 (*Clodius*). Isolados em quadrantes próprios, principalmente *Clodius* e *Salvius*, esses nomes ganham destaque – muito mais que se estivessem todos listados em uma única face. Uma pergunta importante pode ser formulada a partir disso: por que, através desse criativo mecanismo visual, o altar se faz tão chamativo e se esforça em sinalizar o nome dos *magistri*?

J. Bert Lott sugere que o novo culto, bem como toda a cultura material que ele produziu, estava inserido dentro de uma lógica de competitividade, que se dava tanto entre os bairros (o que explicaria a diferenciação entre os altares e o reforço dado, através da iconografia, à identidade e às características de cada *vicus*), quanto entre os habitantes do mesmo bairro; afinal o cargo de *magister vicus* possuía prestígio a nível local e conferia um status diferenciado àqueles que o ocupavam (Lott, 2011, p. 135). Sabemos hoje que o posto de *magister* era ocupado por um ano. Não sabemos, contudo, como os *magistri* eram escolhidos¹⁹. Porém, um dos pré-requisitos necessários para ocupar este posto era a capacidade de doar presentes aos bairros, sendo os altares uma expressão dessas doações.

¹⁹ Lott levanta algumas possibilidades: por eleição realizada pelos residentes do *vicus*; por indicação dos *magistri* que ocuparam o posto no ano anterior; ou através da escolha dos magistrados da *cura regionum* (Lott, 2011, p. 90).

Isso explicaria o esforço do altar do *vicus Aesculeti* em se fazer ver e sinalizar aqueles que o encomendaram. Explicaria também o fato da epigrafia deixar claro que aquele altar foi financiado pelos *magistri* do nono ano após Augusto ter restaurado o culto das encruzilhadas (2 d.C.), para que assim se possa diferenciar os oficiais daquele ano dos que os precederam – e, assim, suscitar comparações da beleza e refinamento entre este altar e seus anteriores. Juntamente com pequenos santuários – *aediculae*, que também foram erguidos nos cruzamentos – e outros altares não oficiais, financiados por outros que não os *magistri*²⁰, as encruzilhadas de Roma se transformaram em um verdadeiro espaço de conflitos e competições, um ambiente agonístico nas palavras de Lott – através da cultura material, os subalternos disputavam o espaço público dos bairros entre si (Lott, 2011, p. 151s).

No caso do altar Belvedere, não há nenhuma epigrafia que nos indique o nome dos *magistri*. Isso não nos impede, contudo, de refletir e levantar hipóteses acerca da forma como tais *magistri* se manifestaram e buscaram comunicar a sua importância através das imagens. Para tanto, assim como foi feito com o altar do *vicus Aesculeti*, precisaremos compreender o que teria orientado a escolha das temáticas iconográficas esculpidas nas quatro faces deste altar, analisando as relações que elas estabelecem entre si e inferindo o sentido comum compartilhado por tais faces.

Em um primeiro momento, quando identificamos as quatro faces do altar Belvedere, encontramos temáticas muito distintas entre si: duas das cenas (Figuras 2 e 3) retratam passagens mitológicas relacionadas às origens de Roma, outra (Figura 4) traz elementos intimamente ligados a Augusto (os loureiros e o *Clipeus Virtutis*), enquanto a primeira (Figura 1) ilustra um evento de importância local (a saber, o momento em que os *magistri* responsáveis pelo altar Belvedere recebem as estatuetas dos *Lares Augusti* do próprio *Princeps*). Todavia, uma observação mais atenta nos permitirá encontrar algo em comum compartilhado por todas essas cenas – um tema central que as atravessa e as conecta. No lado esquerdo de Rômulo (Figura 2), a inusitada presença de Próculo Júlio – inusitada, pois embora esta figura tenha importância para a *gens Iulia* ao conectá-la diretamente ao fundador de Roma, sua aparição na iconografia produzida durante o

²⁰ Galinsky demonstra como também escravos, na posição de *ministri vici*, ergueram seus próprios altares: é o caso de um altar do *vicus* de *Stata Mater*. Além disso, mulheres, membros de determinado *collegia*, patrocinaram um altar e se fizeram representar nele realizando um sacrifício. Esses não eram os altares oficiais do *vicus* – cuja ereção era um privilégio que estava nas mãos dos *magistri* – e possuíam geralmente tamanhos menores e uma iconografia menos detalhada; porém, não eram feitos de materiais inferiores e demonstram que o culto aos *Lares Augusti* constituiu uma forma dos subalternos ocuparem o espaço público, em um momento em que tais grupos estavam sendo cada vez mais restritos às casas senhoriais (Galinsky, 1998, p. 306ss).

Principado não era corriqueira, ainda mais em altares de encruzilhadas – cumpre um papel na cena: com seu pergaminho em mãos, ele atesta a divinização de Rômulo. Da mesma forma, Tiberino, Heleno ou quem quer que seja (Figura 3), também com um rolo de pergaminho em mãos, desempenha o papel de testemunha da predição feita a Eneias, que se cumpre no lado direito da cena com o herói troiano observando a porca e seus filhotes beberem da água de um rio. A deusa Vitória, em outra face (Figura 4), porta o *Clipeus Virtutis*, que nada mais é do que a prova, na forma material de um escudo votivo, do reconhecimento do senado às virtudes de Augusto para com a república.

O ato de atestar, testemunhar e comprovar, legitimado por meio de um registro material (seja ele um rolo de pergaminho ou um escudo) está presente nas três cenas. Ademais, há também algo em comum naquilo que está sendo atestado: a *pietas*. Palavra de muita importância durante a era augustana, *pietas* corresponde a um valor associado ao cultivo das práticas religiosas e ao cuidado em cumprir as obrigações para com os deuses, uma responsabilidade a se ter com aquilo que é sagrado (Galinsky, 1998, p. 86ss). Rômulo, que transcendeu junto aos deuses, Eneias, que cumpre uma profecia, e Augusto, que restaura templos e cultos por toda Roma (inclusive, em seu *Clipeus*, a *pietas* é um dos quatro valores ali inscritos), compartilham da *pietas*, que é comprovada por distintas testemunhas.

Essa temática também se faz presente na face 1 (Figura 1). Ao entregar as estatuetas dos Lares ao *magister* e seus dois *ministri*, Augusto é colocado aqui em uma posição de testemunha. O *Princeps* confia aos oficiais do bairro o direito de praticar rituais sobre aquele altar, reconhecendo neles a capacidade de zelar pelo culto aos Lares e arcar com as obrigações para com o sagrado naquela encruzilhada. O testemunho material aqui não é um rolo de pergaminho ou um escudo, mas sim as estatuetas das divindades gêmeas que são entregues. Em outras palavras, Augusto atesta a *pietas* dos *magistri* e *ministri* locais. Trata-se de uma curiosa inversão de papel, já que na ideologia do novo governo é Augusto que se coloca como o grande detentor de *pietas* em Roma. O altar, no entanto, o coloca (pelo menos na face 1) em uma posição secundária e faz dos oficiais do *vicus* o centro da imagem. É claro que as demais faces cumprem uma função crucial para a criação desse sentido na face 1: todas elas conjuram o tema do testemunho e da *pietas*, estimulando que esta inferência seja extraída também da Figura 1. Assim, podemos notar uma lógica e um critério por trás da escolha das cenas retratadas no altar, todas elas retiradas da imagética pregada pelo novo Principado, porém articuladas de maneira a engrandecer o papel exercido pelos *magistri*.

A representação dos *magistri* em torno do próprio altar é uma cena comum na iconografia dos altares que sobreviveram até os dias de hoje. Ela aparece em ambas as nossas fontes (Figuras 1 e 5). No caso do altar do *vicus Aesculeti* os *magistri* aparecem no momento específico do ritual, preparando-se para sacrificar um boi ao *Genius Augusti*, e um porco, aos Lares (Figura 5). Trata-se, assim, de uma construção visual metalinguística, pois o altar refere-se a si mesmo em sua iconografia, representando-se de forma miniaturizada e em seu próprio contexto de uso, ou seja, no ritual. A função dessa imagem é dupla. Por um lado, ela cumpre uma tarefa parecida com a da epigrafia que assinala o nome dos *magistri*, registrando, visualmente, a imagem dos responsáveis pelo culto. Por outro, ela os coloca em posição de prestígio. Os *magistri* realizavam as práticas de culto, tal como a imagem retrata, em datas específicas, caracterizadas como momentos de exceção em seu cotidiano, em que eles tinham o direito de vestir a *toga praetexta*, tal como magistrados, e realizavam sacrifícios acompanhados de flautistas e lictores, tal como sacerdotes. Ao registrar tal cena, a face 1 do altar do *vicus Aesculeti* pereniza no mármore esse momento de exceção: ao longo de todo ano, se poderia ver os *magistri* no ápice do prestígio que seus cargos lhes garantiam.

Mais do que isso, essas imagens solidificam a inversão do status social. Como observou Scott, eventos e festividades que se caracterizam por quebrar, simbolicamente, a ordem social instituída, como o carnaval em sociedades católicas ou a Saturnália em Roma, não são mantenedores da ordem, nem constituem uma válvula de escape às tensões sociais por promoverem o regozijo das massas que temporariamente podem respirar ares que não os da sua condição de opressão. Essas práticas, muito além do seu caráter abstrato, pervertem as hierarquias ao quebrar códigos rotineiros de deferência, dando vazão para que os oprimidos conjecturem possibilidades de reverter sua condição de subalternidade – trata-se da expressão da liberdade da consciência, que Scott pontua como a porta de entrada para o radicalismo, muito mais que o campo da ação, que se encontra limitado. (Scott, 1985, p. 331). O orgulho por trás dos *magistri* ao se perpetuarem em tais imagens, representados não na condição de libertos, mas ocupando um espaço público e desempenhando um papel que extrapola seus vínculos domésticos demonstra um radicalismo simbólico.

Tratamos até agora daquilo que os altares trazem esculpido em suas faces, mas há algo muito importante a se notar que eles obliteram: os senhores. A omissão é tão significativa quanto a menção na análise da fonte, e os senhores, os *patres familias* de quem os libertos e escravos encontravam-se dependentes, não são representados na

iconografia de nenhum dos dois altares. Na epigrafia, apenas o altar do *vicus Aesculeti* faz referência, de forma abreviada, a tais figuras ('L' como abreviação de Lúcio, de quem Sálvio era liberto, e 'P' como abreviação de Públio, de quem Clódio era liberto). Mas de maneira geral, os senhores são omitidos dos altares, e com eles as relações de submissão em que os *magistri* e *ministri* se encontravam.

O que podemos inferir disso tudo? Lembremo-nos da situação em que se encontravam os libertos e escravos na Roma do início do período imperial, em que o Estado, por uma série de políticas e leis já mencionadas, dificultava a manumissão e negava aos libertos o acesso à cidadania. Como mostrou Galvão-Sobrinho (2012), o espaço doméstico ganhou cada vez mais importância na vida desses subalternos, que passaram a tecer suas relações em torno da *domus*. As antigas formas de apropriação do espaço público por estas parcelas sociais estavam cada vez mais obstruídas e vigiadas. Mas em meio a esse cenário, uma nova possibilidade de envolvimento com a dimensão pública surge sob a benção de Augusto: o culto aos *Lares Augusti*. Trata-se de um culto consentido pelo Principado, ou seja, está de acordo com as normas hegemônicas. A questão, porém, como bem observou John Scheid, é que o discurso hegemônico construído atribuiu ao *Princeps* uma posição ponderada, atuando como um *primus inter pares*, um restaurador da república que jamais pretenderia em vida ser cultuado como um deus (Scheid, 2009, pp. 295-298). Isso implica, como também bem notou Gradel, que o culto aos *Lares Augusti* e ao *Genius Augusti* não poderia ser projetado como um culto oficial, prescrito por regras rígidas ditadas pelo Estado, mas sim como um culto privado (Gradel, 2002, pp. 128-132).

Em outras palavras, trata-se de um culto permitido pela ordem hegemônica, mas não controlado por ela, pois uma vez que ele fosse imposto pelo *Princeps*, este, por seu turno, cairia em contradição e seu discurso legitimador se enfraqueceria. A hegemonia, então, abriu brechas. Diante delas, os subalternos se apropriaram desse caráter não oficial do culto para praticá-lo com certa autonomia, podendo expressar identidades, reivindicações e uma condição de não subalternidade. O culto dá margem para libertos e escravos ocuparem o espaço público que lhes fora negado e apoderar-se de uma posição que não fosse a da dependência, como aquela em que se encontravam dentro da *domus*. Trata-se, é verdade, de uma possibilidade limitada, já que cada *vicus* possuía apenas quatro *magistri* e quatro *ministri* definidos anualmente, o que estimulou a competição e o conflito entre esses grupos.

6. *Considerações finais*

Augusto e a nova corte imperial sem dúvida tiraram proveito do culto dos *Lares Augusti*. Com ele, o *Princeps* marcou presença entre as camadas mais baixas que habitavam os bairros de Roma. Tal presença, vale dizer, não foi imposta, já que a encomenda dos altares e a manutenção do culto se dava por iniciativa privada, de libertos e escravos. Aos olhos das classes dominantes, isso era uma prova do poder e da influência de Augusto. Uma prova do consenso por ele promovido. Mas não podemos analisar esse culto apenas a partir da visão que o *Princeps* ou a aristocracia tiveram dele; afinal não eram estes os que o praticavam. Investigar a perspectiva dos subalternos que tiveram contato direto com o culto é romper com uma história elitista e dar um passo para se escrever uma história vista de baixo. Ao fazê-lo, estamos desconstruindo o paradigma do consenso universal que teria marcado o Principado de Augusto, o que nos permite enxergar com mais nitidez a complexidade dos conflitos sociais que foram ocultados com tal paradigma.

Aqui, apenas dois altares foram analisados. A cultura material produzida por esse culto, porém, é muito mais vasta. Estudos abrangentes como o de Lott, que cruzam diferentes fontes, são bastante promissores e necessários para se fazer uma história a contrapelo desse culto e compreender a lógica subalterna. Trata-se de uma dimensão que não pode ser perdida de vista: mesmo sob condições hegemônicas, as classes subalternas jamais perdem sua agência histórica. No nosso caso, pudemos ver como a escolha e a articulação de temáticas iconográficas condizentes com a ideologia dominante, já que eram signos recorrentes de monumentos oficiais associados ao *Princeps*, seguiram critérios ditados pelos interesses dos *magistri*. E vimos que o culto, estimulado de cima para baixo, mas não organizado dessa forma, conferiu em alguns aspectos autonomia a libertos e escravos para ocuparem uma parcela da esfera pública, em um contexto em que o acesso a esta era cada vez mais difícil a esses grupos. O culto aos *Lares Augusti* tornou-se, então, uma via de penetração da subalternidade na hegemonia.

Recebido: 23/08/2020

Aprovado: 28/10/2020

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes

- Augusto (2007). *Res Gestae Divi Augusti*. In *A Vida e os Feitos do Divino Augusto / textos de Suetônio e Augusto* (Trad., Matheus Trevizam & Antônio Martinez de Rezende). Editora UFMG.
- Tito Lívio. (2006). *The History of Rome*, books 1 – 5. (Trad., Introd., e Notas Valerie M. Warrior). Hackett Publishing Company, Inc.
- Virgílio. (2014). *Eneida* (Trad., Carlos Alberto Nunes). Editora 34.

Obras

- Almeida, A. R. (Org.). (2017). *Dicionário de Latim-Português* (4ª Ed.). Porto Editora.
- Beard, M.; North, J. & Price, S. (2010). *Religions of Rome. Volume I – A History*. Cambridge University Press.
- Bowerman, H. C. (1913). *Roman Sacrificial Altars: an archaeological study of monuments in Rome*. New Era.
- Casanova da Silva, D. (2012). *Genius Augusti: uma análise dos fundamentos do culto imperial a partir do altar Belvedere (ca. 12 a. C.)*. Monografia (Programa de Pós-Graduação Lato Sensu), Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- Clarke, J. R. (2003). *Art in the Lives of Ordinary Romans: Visual Representation and Non-elite Viewers in Italy, 100 B.C. – A.D. 315*. University of California Press.
- Faversani, F. (2013). Entre a República e o Império: apontamentos sobre a amplitude desta fronteira. *Mare Nostrum*, v. 4, 100-111.
<https://doi.org/10.11606/issn.2177-4218.v4i4p100-111>
- Galinsky, K. (1998). *Augustan Culture: an interpretative introduction*. Princeton University Press.
- Galvão-Sobrinho, C. (2012). Feasting the dead together: household burials and the social strategies of slaves and freed persons in the early Principate. In Bell, S. & Ramsby, T., *Free at last!: the impact of freed slaves on the Roman Empire* (pp. 130-176). Bristol Classical Press.
- Gradel, I. (2002). *Emperor Worship and Roman Religion*. Oxford University Press.
- Gramsci, A. (1999). *Cadernos do Cárcere*. Volume 1: Introdução ao estudo da filosofia. A filosofia de Benedetto Croce. Civilização Brasileira.

- Gramsci, A. (2001). *Cadernos do Cárcere*. Volume 2: Os intelectuais. O princípio educativo. Jornalismo. Civilização Brasileira.
- Joly, F. D. (2017). Liberdade e escravidão no pensamento estoico romano: uma leitura da *Consolatio ad Polybium*, de Sêneca. *Revista de História*, n. 176, 1-20.
<https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2017.111300>
- Laird, M. L. (2015). *Civic Monuments and the 'Augustales' in Roman Italy*. Cambridge University Press.
- Lintott, A. (2010). *The Romans in the age of Augustus*. Blackwell Publishing.
- Lott, J. B. (2011). *The neighborhoods of Augustan Rome*. Cambridge University Press.
- Pollini, J. (2012). *From Republic to Empire: Rhetoric, Religion, and Power in the Visual Culture of Ancient Rome*. University of Oklahoma Press | Norman.
- Scheid, J. (2009). To Honour the Princeps and Venerate the Gods: Public Cult, Neighborhood Cults, and Imperial Cult in Augustan Rome. In Edmondson, J. (Org.), *Augustus* (pp. 275-299). Edinburgh University Press.
- Scott, J. C. (1985). Hegemony and Consciousness: Everyday Forms of Ideological Struggle. In *Weapons of the Weak: everyday forms of peasant resistance* (pp. 304-350). Yale University Press.
- Smith, W. (1870). *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*. Taylor, Walton, and Maberly.
- Syme, R. (1939). *The Roman Revolution*. Clarendon Press.
- Zanker, P. (2008). *Augusto y el poder de las imágenes*. Alianza Editorial.

**UNDOING THE CONSENSUS:
SUBALTERN LOGIC ON THE ALTARS OF THE *LARES AUGUSTI***

ABSTRACT

Among the religious reforms promoted by Augustus during his Principate (27 B.C. - AD 14) was the cult of *Lares compitales*, practiced at crossroads by the initiative of *magistri vici* (mostly freed persons), which became *Lares Augusti*. This change was seen as proof of the recognition shown by the subaltern classes to the new *Princeps* of Rome and to the hegemonic ideology of the Augustan Age, characterized as a period of general consensus. In this article, through the iconographic analysis of two altars of the new cult, we will investigate the historical agency of the *magistri* and the mobilization of the images and materiality of the altars to express their own interests.

KEYWORDS

Altars; *magistri*; *Lares Augusti*; subalternity.