

## A *Ara Pacis Augustae* na Itália fascista: breve análise sobre a reorganização dos fragmentos a partir do *Cinegiornale Luce*<sup>1</sup>

Augusto Antônio de Assis<sup>2</sup>, UNICAMP

### Resumo

O artigo pretende discutir a relação de apropriação do passado romano pelo regime fascista através da mobilização da *Ara Pacis Augustae* nos cinejornais do *Istituto Luce*. Para tanto, inicialmente objetivamos traçar um percurso analítico sobre o *culto della romanità*, mesclando bibliografia especializada e discursos de Benito Mussolini. *A posteriori*, analisaremos o cinejornal de 01 de dezembro de 1937, do *Istituto Luce*, em que os fragmentos de Florença da *Ara Pacis* são condicionados para o transporte a Roma. O esforço final consistirá na problematização das relações estabelecidas entre o conceito de *Pax* e a *Ara Pacis*, na Roma Antiga e na Itália Fascista, e os Usos do passado empreendidos por Augusto e Mussolini por meio do monumento.

**Palavras chave:** Usos do passado; *Ara Pacis Augustae*; *Culto della romanità*; cinejornal.

### Abstract

The article intends to discuss the relation of appropriation of the Roman past by the fascist regime through the mobilization of *Ara Pacis Augustae* in the newsreels of the *Istituto Luce*. Therefore, we initially aimed to trace an analytical path about the *culto della romanità*, mixing specialized bibliography and speeches by Benito Mussolini. *A posteriori*, we will analyze the newsreel of December 1, 1937, of the *Istituto Luce*, in which the fragments of the *Ara Pacis* in Florence are conditioned for transport to Rome. The final effort will be to problematize the relations established between the concept of *Pax* and *Ara Pacis*, in Ancient Rome and in Fascist Italy, and the Uses of the past undertaken by Augusto and Mussolini through the monument.

**Keywords:** Uses of the past; *Ara Pacis Augustae*; *Culto della romanità*; newsreel.

### Introdução

A mobilização do passado para referendar agendas políticas não é novidade no decurso da história. A Antiguidade Clássica, por exemplo, é constantemente reivindicada enquanto base étnica e cultural das sociedades do ocidente, fato acirrado durante o processo de formação e consolidação dos Estados Nacionais. Na Itália fascista, tal radicalização foi levada às últimas consequências, instaurando-se um verdadeiro culto, no que tange a sociedade romana antiga. Todavia, todo processo de uso instrumental do passado acaba por deformá-lo, em vista das necessidades históricas dos sujeitos que o evocam. Imagens, símbolos, monumentos, governantes, valores dentre outras manifestações da Antiguidade, de cunho social, cultural e político, foram selecionadas e enquadradas a partir de uma ótica ideológica fascista.

---

<sup>1</sup> Este estudo apresenta resultados parciais de pesquisa da Iniciação Científica em desenvolvimento com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo nº: 2020/06052-6, sob orientação do Professor Galydson José da Silva/UNIFESP.

<sup>2</sup> Graduando em História pela Universidade Estadual de Campinas, bolsista de Iniciação Científica (FAPESP). Contato: augustoassis2q3d@gmail.com.

Dentro do *Culto della romanità* no *Ventennio* fascista, considera-se que a figura da *Ara Pacis Augustae*, monumento erigido à época de Augusto e reconstruído por Mussolini, é detentora de grande importância, em especial após a ocupação da Etiópia e a proclamação do império, no contexto de equivalência do *Duce* com o *Primo Imperatore*. Sua instrumentalidade central, em diálogo com todos os componentes da *Piazza Augusto Imperatore*, é atrelada à noção de *Pax* romana e seu paralelo fascista: a “*Pax* Mussoliniana”.

Uma das formas de divulgação em massa destes ideais foi por meio dos cinejornais produzidos pelo *Istituto Luce*, noticiários cinematográficos sobre a Itália e o mundo. Através de um conteúdo que, de maneira inédita, utiliza o audiovisual dinâmico, o fascismo instaurou uma verdadeira política da imagem, visando a construção de um imaginário social que fosse capaz de legitimar e glorificar seus meios e fins. Tal empresa pode, portanto, ser compreendida como parte de um mecanismo que almeja o poderio sobre o sentido, suprimindo possibilidades alternativas de representações sobre o passado, o presente e o futuro da coletividade.

### **O *Culto della romanità* no *ventennio* fascista**

Os estudos sobre a Antiguidade clássica são constantemente evocados, em diferentes épocas e temporalidades, ao longo da história do ocidente. No decurso do século XIX, até meados do XX, entremeio à ascensão e consolidação dos Estados nacionais, o discurso histórico é atrelado às questões identitárias, onde atua numa chave legitimatória. Deste modo, a noção de herança pauta a afirmação, edificação e manutenção de uma comunidade de destinos comuns (SILVA, 2007, pp. 27).

Para tanto, a História Antiga volta-se para uma erudição de caráter conservador, em detrimento de processos interpretativos (FUNARI, 2003, p. 29). Supostamente estática e passiva, a Antiguidade seria suscetível à plena e objetiva descrição, ignorando-se, contudo, a incessante deformação da história à face daqueles que a moldam. Destarte, pode-se dizer que o caráter instrumental conferido ao passado referendou inúmeros preconceitos e processos de opressão, como o racismo, o machismo e os regimes autoritários (SILVA, 2007, pp. 28). Todavia, o desenvolvimento de estudos com amplo manancial crítico e atentos às nuances entre presente e passado permitem a desconstrução e a oposição em relação a tais categorias nefastas.

No contexto italiano, a romanidade já é basilar à história desde o medievo, fator, contudo, radicalizado após a reunificação nacional, onde as pretensões colonialistas no norte da África são moralmente ratificadas (PARODO, 2016, pp. 1-3). Mas o ápice desse processo pode ser observado durante o *ventennio* fascista, onde a Roma antiga foi idealizada e seu culto

instaurado. O *Culto della romanità* não foi somente um paralelismo ideológico entre presente e passado, mas a tentativa de estabelecimento de uma amálgama entre os processos históricos antigo e fascista (SILVA, 2018, p. 143). A noção de *retorno* ao passado, por exemplo, foi duramente criticada por Giuseppe Bottai, ministro da educação (1936-1943), dado que a romanidade não poderia ser ensinada, linearmente, mas sim interpretada e desenvolvida, de maneira diacrônica (GIUMAN; PARODO, 2016, p. 37).

A utilização política do campo de construção do conhecimento tido como oficial foi levada a cabo. Ademais, parte da produção histórica e arqueológica estava atrelada ao *locus* institucional, estabelecendo uma relação de dependência para com o posicionamento ideológico dominante. Diversos historiadores buscaram estudar temas de interesse do regime e alguns até estabeleceram correlações diretas entre Roma Antiga e a Itália do *Duce*. Essa postura, contudo, não foi homogênea durante todo o regime, oferecendo ao meio acadêmico alguns focos de resistência - às vezes apenas “afacista”-, que foram progressivamente se esvaindo com o enrijecimento da política cultural fascistizante, em especial na década de 1930 (CLEMENTE, 2010, p. 296).

A arqueologia, por sua vez, ainda que mediada por relações de poder semelhantes àquelas do campo histórico, passava por um período áureo de desenvolvimento técnico, financiado e inflamado pelos fascistas, e de novas descobertas. Nas palavras do próprio Mussolini:

Não passa dia em que não retorne à luz do Sol algum documento da grandeza de Roma. A terra parece ansiosa para restituir os vestígios do que foi o império mais vasto da história. Por que negar a existência de algo misterioso no fato de que essas descobertas, em todos os cantos da Europa, coincidem com o tempo fascista, que retomou os símbolos de Roma e atribui ao povo italiano as virtudes que tornaram dominante e poderosa Roma?<sup>3</sup> (MUSSOLINI, 1958, v. XXVI, p. 51)

Misteriosa, do mesmo modo, seria a *origem* e a *continuidade*. O *Duce*, ao tratar da *origem*, afiança que, no tocante à exegese do Império romano, a crítica histórica não seria capaz de dizer:

Por quais talentos secretos ou por qual projeto de inteligência suprema uma pequena população de camponeses e pastores poderia, pouco a pouco, ascender ao poder imperial e transformar no curso de poucos séculos a obscura vila de cabanas nas margens do Tibre em uma cidade gigante, que contava

---

<sup>3</sup> Tradução nossa. “Non passa giorno in cui non ritorni alla luce del sole qualche documento della grandezza di Roma. La terra sembra ansiosa di restituire le vestigia di quello che è stato l'impero più vasto della storia. Perché negare l'esistenza di qualche cosa di misterioso nel fatto che queste scoperte in ogni angolo d'Europa coincidono col tempo fascista, che ha ripreso i simboli di Roma e addita al popolo italiano le virtù che fecero dominatrice e potente Roma?”

seus cidadãos a milhões e dominava o mundo com suas legiões.<sup>4</sup> (MUSSOLINI, 1956, v. XX, pp. 234-5)

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

Toda a Roma antiga deve ser libertada de desfigurações medíocres, [...] a Roma monumental do século XX deve ser criada. Roma [...] deve ser uma cidade digna de sua glória, e esta glória deve se renovar constantemente para transmiti-la, como um legado da era fascista, às gerações vindouras.<sup>5</sup> (MUSSOLINI, 1956, v. XX, pp. 235)

A ideia do culto é atrelada ao “mistério da continuidade”, no qual seria função do regime fornecer uma bagagem pedagógica psicofísica ao italiano, a fim de garantir a perpetuação da Roma antiga, criando assim o “novo homem fascista” (GIUMAN; PARODO, 2016, p. 37).

A construção da imagem sobreposta entre o moderno e o antigo pautou-se, em grande medida, na instrumentalização massiva da cultura, mobilizando, em especial, os meios de divulgação de massa. Apesar do alcance relativamente alto dos escritos, a difusão dos discursos, tanto em cima de palanques, quanto pelo rádio, obteve uma efetividade bem mais elevada (GIARDINA, 2008, p. 71). Todavia, a maior ferramenta de interlocução da romanidade foi através da cultura visual. A massificação de imagens e signos romanos possibilitava que os italianos acessassem a romanidade mesmo sem o conhecimento da língua latina. “A repetitividade e a frequência da imagem-símbolo permitiam que, fora de uma leitura cultural, *fascios*, águias, colunas, arcos triunfais agissem sobre o público com uma relação perceptiva imediata e primária, análoga a do slogan publicitário.”<sup>6</sup> (MALVANO, 1988, p. 153)

Um dos maiores avanços no campo cultural deu-se na cinematografia, através da tentativa de apropriação de suas potencialidades, como a grande difusão de sentidos, o amplo e fácil acesso e o ampliamiento sensorial em relação ao receptor, através do conteúdo audiovisual (FERRO, 1992, p. 14). Em 1925, Mussolini eleva *L’Unione Cinematografica Educativa* ao status de sociedade paraestatal: o *Istituto Nazionale Luce* (MORALES, 2007, p. 415).

<sup>4</sup> Tradução nossa. “Per quali doti segrete o per quale disegno d’una intelligenza suprema un piccolo popolo di contadini e di pastori poté, grado grado, assurgere a potenza imperiale e tramutare nel corso di pochi secoli l’oscuro villaggio di capanne sulle rive del Tevere in una città gigantesca, che contava i suoi cittadini a milioni e dominava il mondo colle sue legioni.”

<sup>5</sup> Tradução nossa. “Bisogna liberare dalle deturpazioni mediocri tutta la Roma antica, [...] bisogna creare la monumentale Roma del ventesimo secolo. Roma [...] deve essere una città degna della sua gloria, e questa gloria deve rinnovare incessantemente per tramandarla, come retaggio dell’età fascista, alle generazioni che verranno.”

<sup>6</sup> Tradução nossa. “La ripetitività, e la frequenza dell’immagine-simbolo faceva sì che, al di fuori di una lettura culturale, fasci, aquile, colonne, archi trionfali, agissero sul pubblico com un rapporto percettivo immediato e primario, analogo a quello dello slogan pubblicitario.”

Constituída em 1924, a fim de produzir material instrutivo e educativo para a população, a sociedade foi rapidamente atrelada ao regime, que a enxergou enquanto notável meio de veiculação propagandística (GUZZO, 2016, p. 201).

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

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

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

Dentro da política de imagem, a cultura material assume um papel central. A revitalização e reprodução de diversos monumentos romanos ocorre nesse período. Réplicas da estátua Augusto de Prima Porta, por exemplo, são colocadas em diversas escolas de Roma, que também doa várias para outras cidades italianas (GIARDINA, 2013, p. 60). Uma cópia em bronze da mesma é doada por Mussolini a Zaragoza, já no regime franquista, com tom de união entre italianos e espanhóis sob a égide augustana (SILVA; RUFINO, 2014, pp. 355-6). Do mesmo modo, a circulação de selos com representações de inúmeras construções antigas difundiu em larga escala o ideal romanístico (ZERI, 2006, p. 27).

A já citada espetacularização do trabalho arqueológico é levada a cabo também na arquitetura. As reformas urbanas tinham um amplo teor classicista, em detrimento da “decadência” moral e cultural do medievo. As políticas de *sventramenti* consistiam na destruição e remoção de inúmeras áreas centrais de Roma, consideradas como irrelevantes e vulgares; os monumentos da Antiguidade foram isolados e restaurados (LEITE, 2012, p. 115). O processo de higienização empurrou a população pobre para as periferias da cidade, em condições extremamente precárias, aumentando a miséria (INSOLERA, 2001, pp. 12-5).

Todavia, do ponto de vista ideológico, tais premissas já estavam muito bem demarcadas pelo *Duce*. O objetivo central era a transformação da imagem de Roma, que: “deve parecer maravilhosa a todos os povos do mundo: vasta, ordenada, poderosa, como era na época do primeiro império de Augusto.”<sup>7</sup> Para tanto, os *sventramenti* eram necessários, pois: “Tudo o

<sup>7</sup> Tradução nossa. “deve apparire meravigliosa a tutte le genti del mondo: vasta, ordinata, potente, come fu ai tempi del primo impero di Augusto.”

que cresceu ao seu redor nos séculos de decadência deve desaparecer.”<sup>8</sup> E, do mesmo modo, as construções da antiga Roma deveriam ser isoladas: “Os monumentos milenares de nossa história devem elevar-se na necessária solidão.”<sup>9</sup> (MUSSOLINI, 1957, v. XXII, p. 48)

O Plano Regulador de Roma de 1931 ratificou as propostas urbanísticas já pontuadas em 1925 (CEDERNA, 2001, pp. 162-3). Em 1934, Mussolini dá o golpe simbólico que iniciou a destruição dos casarões no entorno do Mausoléu de Augusto (fotografia 1), em prol da construção da *Piazza Augusto Imperatore*, de suma importância para nosso trabalho, melhor discutida mais adiante.

Fotografia 1 – Mussolini dà il primo colpo di piccone ai lavori per l’isolamento dell’Augusteo.



Fonte: *Istituto Nazionale Luce* (1934).

Assim como ocorre em todo processo de mobilização política da história, o passado é idealizado nos moldes requeridos pelo operador. Logo, a História romana sofreu inúmeras distorções, acréscimos e supressões a fim de adaptar-se aos contornos fascistas. Um dos debates centrais da época girou em torno de qual seria sobre qual Roma a ser seguida: a republicana ou a imperial.

A Roma tradicionalista e conservadora da idade médio-republicana ou a totalmente cosmopolita do período imperial? A Roma que defende seus privilégios pela força das armas contra as reivindicações legítimas dos aliados

<sup>8</sup> Tradução nossa. “Tutto ciò che vi crebbe attorno nei secoli della decadenza, deve scomparire.”

<sup>9</sup> Tradução nossa. “I monumenti millenari della nostra storia devono giganteggiare nella necessaria solitudine.”

italicos ou aquela universalista que não hesita em conceder a cidadania plena a todas as populações do império? [...] Todas e nenhuma.<sup>10</sup> (GIUMAN; PARODO, 2016, p. 38)

Os empecilhos gerados na tentativa de diferenciá-las ou separá-las acabou resultando na amálgama (GIARDINA, 2008, p. 64). A própria operação política efetuada no campo histórico torna essa conclusão particularmente previsível. A reivindicação do passado já é, por si só, um processo permeado de ambiguidades e descontinuidades. Contudo, seu encadeamento massivo necessita de uma dimensão majoritariamente genérica. Conformar a história romana aos auspícios fascistas significa oscilar, de acordo com as necessidades do momento, entre as inúmeras possibilidades de construção e reconstrução do passado.

As condições históricas da década de 1930 vão, de maneira progressiva, aproximando o *Culto della romanità* a tópicos mais relacionados à lógica imperial. Em 1936, após a invasão e anexação da Etiópia, o *Duce* anuncia o ressurgimento do império na trilha da romanização:

A Itália tem finalmente seu império. Império fascista, porque traz os sinais indestrutíveis da vontade e do poder do *Littorio* romano [...]. Império de civilização e humanidade para todas as populações da Etiópia. Isso está na tradição de Roma, que, após ter vencido, assimila os povos ao seu destino.<sup>11</sup> (MUSSOLINI, 1959, v. XXVII, pp. 268-9)

Augusto, visto como o fundador do império romano, é uma imagem a ser construída e buscada por Mussolini, fundador do novo, fascista. Longe de significar que a imagem do *Primo Imperatore* já não tivesse ampla penetração no tecido social e cultural da sociedade italiana; todavia, agora a imagem de Augusto é dotada de uma aura divinizada enquanto representante universal da *romanità* (VISSER, 1992, p. 15). As possibilidades propagandísticas foram, ainda, ampliadas pela proximidade com as comemorações em decorrência do Bimilenário do nascimento de Augusto.

Entre 1937 e 1938 ocorreu a *Mostra Augustea della Romanità*, uma exposição sobre o *Primo Imperatore* a fim de celebrar os dois mil anos de seu nascimento. O conteúdo da mostra apresentava uma verdadeira imersão cultural na vida romana, através de costumes, usos e valores, tudo mediado pelo programa ideológico do regime fascista. O evento também representou uma maior interlocução entre o meio acadêmico e a população em geral, que

<sup>10</sup> Tradução nossa. “La Roma tradizionalista e conservatrice dell’età medio-repubblicana o quella pienamente cosmopolita del periodo imperiale? La Roma che difende con la forza delle armi i propri privilegi contro le legittime rivendicazioni degli alleati italici o quella universalistica che non esita a concedere a tutte le popolazioni dell’impero la piena cittadinanza? [...] Tutte e nessuna.”

<sup>11</sup> Tradução nossa. “L’Italia ha finalmente il suo impero. Impero fascista, perché porta i segni indistruttibili della volontà e della potenza del Littorio romano [...]. Impero di civiltà e di umanità per tutte le popolazioni dell’Etiopia. Questo è nella tradizione di Roma, che, dopo aver vinto, associava i popoli al suo destino.”

compareceu em peso, proveniente de todos os locais da Itália (GIARDINA, 2008, p. 60). Contudo, os preparativos já estavam em curso há vários anos.

No II Congresso Nacional dos Estudos Romanos, realizado em 1930, foram estabelecidas as metas para a mostra. Os primeiros pontos estipulados dizem respeito à restauração do Mausoléu de Augusto e a reconstrução da *Ara Pacis Augustae* - Altar da paz de Augusto (D'AGOSTINO, 2014, p. 45). O isolamento do Mausoléu de Augusto dá-se nesse contexto, com a construção da *Piazza Augusto Imperatore*, sistematizada pelo arquiteto Vittorio Monpurgo<sup>12</sup>. A praça abrigaria ainda a *Ara Pacis*, cujos trabalhos de reconstrução e restauro estavam a cargo do arqueólogo Giuseppe Moretti. O altar seria reinaugurado por Mussolini em 23 de setembro de 1938, enquanto evento de encerramento da mostra. Os dois monumentos, erigidos à época de Augusto, simbolizaram a harmoniosa comunhão dos impérios romano e fascista aos olhos do *Duce* (IONESCU, 2014, p. 79).<sup>13</sup>

*O Primo Imperatore*, ao retornar vitorioso das campanhas militares da Gália e da Espanha, em 13 a.C., instaura o que viria a ser conhecido como *Pax romana*, um período de aproximadamente 200 anos, a variar de acordo com a literatura - antiga e moderna -, pautado na estabilidade, abundância e, principalmente, paz. O senado, no mesmo ano, ordena a construção da *Ara Pacis*, em homenagem a Augusto, enquanto símbolo de uma era.<sup>14</sup> Após a ocupação da Etiópia e a proclamação do império, Mussolini anuncia o início de um período de prosperidade, reiterando a noção de paz - que assume feições “mussolinianas” -, reificada, novamente, no altar (D'AGOSTINO, 2014, p. 49).

Ambos - repetia-se - pacificaram a Itália pondo fim a uma grave crise política e social, ambos restauraram a disciplina, expurgaram o Senado, transformaram a milícia partidária em milícia nacional, promoveram o crescimento demográfico, defenderam os bons costumes e a família, relançaram a agricultura e exaltaram os valores morais da vida rural que se expressavam no patriotismo do soldado-camponês.<sup>15</sup> (GIARDINA, 2013, pp. 57-8)

---

<sup>12</sup> Três igrejas da região são preservadas e integradas na praça, evidenciando a incorporação de valores cristãos aos ideais antigos, como *Caritas, Pietas e Iustitia* (LEITE, 2012, p. 123).

<sup>13</sup> A *Ara Pacis* é reconstruída desrespeitando sua localização original, a fim de estabelecer uma relação descontextualizadas com o mausoléu; tudo em prol da equivalência do *Duce* com o *Primo Imperatore*.

<sup>14</sup> Faz-se necessário ressaltar que a construção do altar simbolizava a prosperidade daquele momento histórico específico. Apesar do alto otimismo no tocante a um horizonte de expectativas, é somente *a posteriori* que o mesmo passará a ser enxergado enquanto marco inicial de um processo mais amplo.

<sup>15</sup> Tradução nossa. “Entrambi – si ripeteva – avevano pacificato l’Italia ponendo fine a una grave crisi politica e sociale, entrambi avevano ripristinato la disciplina, epurato il senato, trasformato la milizia di parte in milizia nazionale, promosso la crescita demografica, difeso i buoni costumi e la famiglia, rilanciato l’agricoltura ed esaltato i valori morali della vita rurale che si esprimevano nel patriottismo del soldato-contadino.”

Ademais, é importante evidenciar que nos dois contextos a paz é indissociável da guerra. A construção da *Ara Pacis* no Campo de Marte reforça a dialética augustana de edificação da paz na guerra. Visão reforçada por Mussolini que, no anúncio da vitória italiana na Etiópia, expressa um dos ideais do regime fascista: “Império de paz, porque a Itália quer a paz para si e para todos e decide pela guerra somente quando é obrigada pelas imperiosas, incoercíveis necessidades da vida.”<sup>16</sup> (MUSSOLINI, 1959, v. XXVII, pp. 268-9). Entretanto, o conceito de paz e suas fundamentações, nos dois contextos, são extremamente menos lineares e bem mais problemáticas que os auspícios fascistas.

O processo de reconstituição da *Ara Pacis* foi extremamente conturbado. Em 1568, dez fragmentos foram encontrados por acaso durante a construção do *Palazzo Peretti*, onde, após reparos em 1859, mais 17 foram recuperados. Escavações arqueológicas de 1909 descobrem a posição exata do altar e mais 53 fragmentos, mas instabilidades na fundação do prédio e o risco de inundação impediram a continuidade dos trabalhos. O regime fascista, que já vinha impulsionando fortemente o desenvolvimento tecnológico da arqueologia, patrocina a campanha que, entre 1937 e 1938, recupera enfim boa parte do que faltava do altar e, como já dito, o reconstrói na *Piazza Augusto Imperatore*.<sup>17</sup> Alguns dos fragmentos do altar, durante o longo processo de descoberta, acabam se espalhando por museus da Europa, mas são requisitados pelos fascistas (CLARIDGE, 2010, p. 213).<sup>18</sup>

Alguns dos momentos de reagrupação e restauro, adjunto à reinauguração, são retratados pelos cinejornais do *Istituto Luce*, ou seja, estavam inseridos em um fundamental veículo de divulgação em massa dos ideais fascistas. Partimos do princípio de que a análise crítica desses materiais pode corroborar para a problematização do uso político da História Antiga pelo fascismo, no tocante à *Ara Pacis Augustae* e ao conceito de paz. Nossa principal fonte é a edição de primeiro de dezembro de 1937, onde foi noticiada a recuperação dos fragmentos da *Galleria degli Uffizi*, em Florença, e seu transporte para Roma. Faz-se necessária, contudo, uma breve explicação do manancial teórico-metodológico mobilizado para esta empreitada, analisando algumas das possibilidades na mobilização do cinejornal enquanto fonte histórica.

---

<sup>16</sup> Tradução nossa. “Impero di pace, perché l'Italia vuole la pace per sé e per tutti e si decide alla guerra soltanto quando vi è forzata da imperiose, incoercibili necessità di vita”.

<sup>17</sup> A *Ara Pacis* ainda passaria por mais reformas, *a posteriori*, incluindo uma remontagem completa, com correções nos trabalhos então realizados. Os detalhes desse processo fogem, contudo, do escopo do nosso trabalho.

<sup>18</sup> Mesmo que a maioria tenha sido devolvida no empreendimento de reconstrução, o Louvre, por exemplo, possui ainda hoje um dos fragmentos do altar. Disponível em: <<https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/fragment-ara-pacis-altar-peace>>, acesso em 12, set., 2020.

### **A imagem e o imaginário social: ferramentas para pensar o cinejornal**

A fim de realizarmos a análise da fonte em questão, optamos por mobilizar três conceitos de diferentes autores que, apesar das temáticas distintas, oferecem um interessante manancial crítico para nossos objetivos. Entendemos tais acepções como não excludentes, e sim, dotadas de potencial para se completar e enriquecer a análise.

O conceito de imagem, estudado por Hans Belting, define que a mesma teria um local de excelência para acontecer, o corpo humano. As experiências sensoriais, mediadas pela observação, definem a percepção. O processo de figuração seria composto pela tríade imagem, meio corpo. O meio possibilita a veiculação da imagem que, contudo, só se concretiza de fato através da animação do espectador, não enxergado enquanto sujeito passivo (2014, pp. 10, 22, 32). A imagem da *Ara Pacis* não se confunde com o suporte material, que é por onde ela se “corporiza”. O meio pode circunscrever e transformar a percepção, orientando a experiência do corpo a partir da observação (*Ibidem*, p. 24).

A relação intermedial evoca imagens a partir de diversos suportes, pressupondo a consciência de sua coexistência. Desse modo, uma foto, apesar de poder apresentar a mesma imagem do altar, é um meio diferente. A correlação entre imagens em comum e meios distintos bebe e alimenta um conjunto de representações mentais (*Ibidem*, p. 65). O suporte cinematográfico encadeia imagens em movimento, em um ambiente escuro, com a intervenção do som, alterando a experiência sensorial. Tudo atua sobre um observador aparentemente imóvel, mas dotado de ampla atenção semântica, que concretiza, relaciona e percebe imagens o tempo todo (*Ibidem*, pp. 61-2).

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

No nosso caso, o meio técnico do filme ainda perpassa a dimensão de um veículo de informação de massa, na qual busca-se construir uma realidade específica para as imagens através do fascínio para com a encenação medial. O mundo se torna acessível, mas sempre por meio de intermediários. Contudo, a percepção ainda é, de maneira imanente, antropológica. (*Ibidem*, pp. 32, 57). Ademais, acrescentamos às reflexões do autor, devido à especificidade do

objeto, que o meio jornalístico produz, por vezes, um discurso de autoridade, mascarando seus preceitos ideológicos numa suposta descrição objetiva.

Portanto, uma imagem cinejornalística é de natureza complexa e multissensorial, com possibilidades de interferência técnica, através do suporte, a fim de direcionar o processo de percepção. Todavia, mobilizar imagens a fim de construir qualquer sensação de ilusão, em maior ou menor grau, só é possível a partir de um conjunto de representações mentais que seja coletivo (*Ibidem*, p. 102); exequível por meio do imaginário social.

O imaginário social é definido por Bronislaw Baczko como um conjunto de representações da vida em sociedade, como suas instituições, agentes e autoridades. Consolidado pela coletividade, através de suas aspirações, ele é uma das forças reguladoras da vida e, deste modo, um mecanismo de exercício do poder, em especial o político, que pleiteia legitimação (1985, pp. 309-0, 314). Quanto mais um Estado tende ao totalitarismo, mais ele almeja o monopólio do sentido. Para tanto, busca-se suprimir as representações que não caucionem seu ideal de imaginário social - legitimador e glorificador -, o reduzindo a um “real deformado” (*Ibidem*, pp. 297, 314). Durante o *ventennio* fascista tal operação pode ser exemplarmente observada, sobretudo através do *culto della romanità*.

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

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

O simbolismo é, ao mesmo tempo, obra e instrumento. Por corolário, a imagem necessita do conjunto de representações coletivas para atuar na construção de sentidos, contudo, o imaginário social só pode existir por meio dela - vista enquanto símbolo.

A cidade, explorando a carga simbólica das formas ao projetar nelas o imaginário social, é um espaço privilegiado de exercício do poder (*Ibidem*, p. 313). As reformas urbanas do *Duce* mobilizam a arquitetura para traduzir o prestígio e o poder do regime. Além disso, tal relação é intercedida pelos meios de divulgação de massa, que “amplificam extraordinariamente as funções performativas dos discursos difundidos e, nomeadamente, dos imaginários sociais que eles veiculam” (*Ibidem*, p. 313). A reinauguração da *Ara Pacis* se insere no contexto de fortalecimento da legitimidade do regime, mobilizando o *locus* singular da cidade, através da busca pelo monopólio do sentido e de seus meios de difusão.

Por fim, toda a relação proposta entre imagem e imaginário social, por meio do cinejornal, ocorre sob o conceito fundamental de nosso trabalho: os Usos do passado, uma área dentro dos estudos de Recepção dos Clássicos. Como observa Martindale, a recepção focaliza o diálogo trans-histórico, de perspectiva bidimensional, conceituando tanto o antigo como o moderno enquanto clássico. Rompe-se, assim, a noção estática de passado, o receptor assume papel central na atribuição de significados às obras. “A Antiguidade está constantemente mudando, à medida que modernidades em constante mudança dialogam com ela; as obras antigas passam a ter um significado distinto sob diferentes condições modernas.”<sup>19</sup> (2013, p. 175). Entretanto, nos diferenciamos do posicionamento do autor, em dois pontos específicos, ao ampliar a categoria de clássico para a de Antiguidade, e por considerar que os processos de recepção já aconteciam mesmo nos períodos antigos.

Todavia, a área dos Usos do Passado se diferencia por seu enfoque analítico no caráter instrumental do passado mobilizado, buscando compreender os acréscimos, supressões e distorções que objetivam abusos no presente. Karlsson aponta que os diferentes usos do passado refletem a consciência histórica de determinadas sociedades, correspondendo a valores fundamentais da vida, como a identidade, a moral, a política e a ideologia, em diferentes graus de força e urgência, num processo sempre mediado pela cultura (2012, p. 137). Ademais, “os usos do passado atuam para criação e consumo de uma narrativa que, produzida no presente, não deixa de estabelecer expectativas para o futuro” (SILVA; FUNARI; GARRAFFONI, 2020, p. 45). Realizadas as demarcações dos principais conceitos e categorias mobilizados, partimos agora para a apresentação e análise específica do documento.

### **A grande e significativa obra de restituição da *Ara Pacis***

Em primeiro de dezembro de 1937 foram ao ar oito cine-reportagens do *Cinegiornale Luce B* (b1211). A sexta, situada em Florença, apresentava a preparação e o acondicionamento dos fragmentos da *Ara Pacis*, na *Galleria degli Uffizi*, para o transporte à Roma, no contexto de reconstrução do monumento em prol das comemorações do bimilenário do nascimento de Augusto. Produzida pelo *Istituto Nazionale Luce*, com direção artística de Arnaldo Ricotti, a película tem duração de 53 segundos, em preto e branco, e apresenta narração dos acontecimentos ao fundo.

---

<sup>19</sup> Tradução nossa. “Antiquity is constantly changing as ever-changing modernities engage in dialogue with it; the ancient works come to mean differently under different modern conditions.”

O *Archivio Storico Luce*, parte do *Istituto Luce Cinecittà*, guarda um rico acervo audiovisual sobre o século XX italiano, com diversas coleções fotográficas, cinematográficas e documentárias, mas a mais relevante é certamente seu próprio acervo institucional; incluem-se aqui os cinejornais fascistas. O projeto de digitalização do acervo possibilita um fácil acesso a essa documentação, através do sítio online: <https://www.archivioluce.com/>. O processamento técnico de nosso objeto,<sup>20</sup> tituló o recorte da seguinte maneira: O transporte dos fragmentos da Ara Pacis a Roma a mando do Duce em ocasião do bimilenário de Augusto<sup>21</sup>, dentro da temática *celebrazioni civili*, a sexta mais recorrente dentro da série documental.

O cinejornal começa com a apresentação do *locus* da reportagem, *Firenze*, com a bandeira da Itália fascista ao fundo - cena típica em todos os cinejornais da época, alterando somente o nome da cidade. A gravação se inicia com uma vista panorâmica de Florença a partir da janela da Galeria; na sequência, trabalhadores arrancam os frisos da *Ara Pacis* da parede, os acondicionam em caixas para a viagem, que são, por fim, sugestivamente carregadas para fora da instalação, com o *Palazzo Vecchio* na paisagem. Praticamente toda a cena é acompanhada de narração de fundo e de uma música incitativa nos momentos de silêncio.

No sentido de facilitar o acesso ao documento, transcrevemos o áudio:

A cidade de Florença, pela grande e significativa obra de restituição da *Ara Pacis* ordenada pelo *Duce* por ocasião do Bimilenário de Augusto, guarda todos os fragmentos que preservou durante séculos e que estão entre as peças mais significativas que a escultura romana deixou. Os fragmentos do altar, cuja construção, como se sabe, foi deliberada pelo Senado romano no ano 12 a.C. em decorrência do retorno de Augusto das campanhas vitoriosas da Gália e da Espanha, e que representam a proteção com Augusto, seus familiares, os flâmines, personagens do séquito, outros ricamente ornados com ramos vegetais e, finalmente, um representando três figuras alegóricas, possivelmente a terra, o ar e a água, estão destacados das paredes da sala da *Galeria degli Uffizi*, onde foram coletados, e devidamente embalados em uma caixa dupla para o transporte à Roma.<sup>22</sup>

Um dos grandes movimentos do cinejornal é demarcar um local de relevância para a *Ara Pacis* dentro do imaginário do público. É fundamental não perder de vista que uma política

<sup>20</sup> Disponível em: <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000027651/2/index.html>. Acesso em: 18, set., 2020.

<sup>21</sup> Tradução nossa. “*Il trasporto di frammenti dell’Ara Pacis a Roma per volere del Duce in occasione del bimillenario di Augusto*”.

<sup>22</sup> Transcrição e tradução nossa. “La città di Firenze, per la grande e significativa opera di restituzione dell’Ara Pacis voluta dal Duce in occasione del Bimillenario di Augusto, a c’è tutto i frammenti che essa conservava da più secoli e che sono tra i pezzi più significative che la scultura romana c’è abbia lasciato. I frammenti dell’Ara, la cui costruzione come noto fu deliberata dal senato romano nell’anno dodici avanti Cristo, a ritorno di Augusto dalle vittoriose campagne della Gallia e della Spagna, e che rappresentano la protezione con Augusto, i suoi familiare, i flamini, personaggi del seguito, altri con ricche ornati di tralci vegetali e uno infine che rappresenta tre figure allegoriche, forse la terra, l’aria e l’acqua, vengono distaccati dalle pareti della sala della Galleria degli Uffizi, dove erano raccolti, e è correttamente imballati in una doppia incassatura per il trasporto a Roma.”

de massa, como a da imagem, lida com uma grande heterogeneidade, logo, o conhecimento prévio sobre o altar e sua importância, antiga e atual, é bem distinto. Portanto, diferentes conexões explicativas são sobrepostas, autorreferenciando-se, a fim de uma maior abrangência, tanto reforçando conceitos prévios, quanto construindo novos.

Ademais, o evento é demarcado de maneira enfática: a “grande e significativa obra de restituição da *Ara Pacis*”, que o próprio *Duce* está movendo esforços para realizar. Um trabalho tão grande e significativo necessita de uma justificativa de igual monta, entretanto, recebe três, que corroboram para a monumentalização do altar. Percebe-se que três consensos de autoridade foram evocados, Mussolin, Roma e Augusto.

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

Ademais, o público em questão está cotidianamente em contato com a romanidade, facilitando a aceção de símbolos e a construção de sentidos. Deste modo, os receptores não teriam dificuldade de edificar uma imagem da *Ara Pacis*, ou reforçar alguma já existente, que, por conseguinte, está atrelada aos três nomes-conceitos. Além disso, o cinejornal também nos oferece um panorama histórico sobre eventos romanos; a fim de contextualizar o monumento, a reportagem atua como educadora. Observa-se, logo, uma imagem necessita de um conjunto de representações coletivas para atuar, imaginário esse que só existe por meio de tal imagem: ao mesmo tempo em que o cinejornal necessita do *culto della romanità* para operar, é por meio dele que tal imaginário é construído e pode se manifestar.

Ligado a essas questões, o maior empreendimento do cinejornal consiste na tentativa de estabelecimento de um *continuum* histórico entre Augusto e Mussolini. As guerras do imperador romano resultam na construção do altar. Lembremos que a invasão da Etiópia tinha, a pouco, ocorrido, portanto, o fato estava latente na memória social. Logo, a reconstrução da *Ara Pacis* faz sentido histórico, dentro da lógica fascista. Além disso, pouco mais de um minuto depois de nossa cine-reportagem, a notícia de encerramento da edição apresenta a visita do vice-rei da Etiópia, em algumas de suas cidades. O representante máximo da Itália no território

ocupado é aclamado pela população, que chega a realizar um desfile militar com trajes “indígenas” típicos, ressaltando a relação de alteridade.<sup>23</sup>

(Re)construir um monumento que marca a materialização da paz no império - centralizado em torno do líder - em decorrência da guerra é uma afirmação ambígua e dialógica, e pode muito bem ser aplicada para os dois contextos e, ainda, para um terceiro, justamente o que estamos querendo apontar: a tentativa de sobreposição das duas histórias. O império, potente e que assimila o conquistado, é, sobretudo, um império de paz - reificada no altar. O *Duce* busca amarrar tais histórias a partir do princípio da continuidade.

Por fim, não podemos nos esquecer de um valor muito caro ao regime, e exaltado no cinejornal, o trabalho. Durante a narrativa diversos trabalhadores rodeiam os frisos da *Ara Pacis*, onde realizam todas as etapas da obra. A talhadeira é martelada contra a parede para possibilitar que os frisos sejam arrancados e, posteriormente, amarrados e carregados. A madeira é serrada e parafusada para que a caixa de acondicionamento possa ser feita; tal caixa ainda é selada e gravada com a inscrição do destino, Roma. Por fim, numa cena quase cômica, ocorre uma simulação do carregamento da caixa, com o *Palazzo Vecchio* ao fundo, um belo enquadramento para terminar a reportagem.

A impressão de que todo o trabalho foi realizado nos 53 segundos é latente. O fascismo, personificado na figura do *Duce*, grande mandatário de toda a obra, é eficiente. Outrossim, o braço forte do Estado é circundado pela população, que pode facilmente se identificar com os trabalhadores da reportagem, um legítimo paralelo com o simbolismo do *fascio*.<sup>24</sup> Ademais, narra-se a história antiga enquanto a atual é realizada na frente de seus olhos, reforçando um dos motes do regime: o fascismo constrói a história, edificada pela guerra em prol da paz. Entretanto, como já dito, toda utilização política da história a molda para atender os objetivos do presente. Deste modo, devemos problematizar o conceito na antiguidade para melhor compreender seus usos na contemporaneidade.

### Considerações não pacíficas

---

<sup>23</sup> Disponível em: <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000027666/2/il-vicere-graziani-prosegue-visita-nelle-regioni-e-citta-nel-nord-etiofia.html&jsonVal=>. Acesso em: 19, set., 2020.

<sup>24</sup> O *fascio* é um símbolo de origem etrusca muito utilizado pelos romanos. Consiste numa acha rodeada por vários gravetos amarrados com uma tira de couro, e representa a potência da coletividade, especialmente em torno de um braço armado, uma vez que sozinho, o graveto facilmente se partiria, mas em feixe resiste. Na contemporaneidade seu simbolismo foi apropriado em vários contextos, independente da orientação política. Contudo, o *fascio* é mais conhecido como o principal símbolo do regime de Mussolini, originando, inclusive, seu nome.

A *Pax romana*, buscada na figura de Augusto e edificada no ressurgimento da *Ara Pacis*, é um ideal a ser construído e almejado. Este conceito pauta-se na ideia de ápice social e cultural da civilização romana, e é edificado através da noção de estabilidade, idealizada em diversos contextos, onde enfatizamos a primeira metade do século XX (SILVA; RUFINO, 2014, p. 361). Entretanto, essa noção ignora, relativiza ou suaviza os conflitos e as tensões sociais existentes. “Este apaziguamento geral do império não exclui a existência de combates e lutas, quer para a consolidação do poder romano, quer para expansão de suas fronteiras.” (PEREIRA, 1989, p. 220)

São os próprios escritos do imperador, nas célebres *Res Gestae Divi Augusti*, onde Augusto ufana-se por ter fechado o templo de Jano por três vezes, fato que ocorria somente em tempos de paz (BRUNT; JOHN Eds., 1967, pp. 24-5), atrelado aos autores clássicos que o vêem a partir de uma chave positiva, como Virgílio, Horácio, Suetônio e Sêneca, que servem de base para o conhecimento posterior, buscando reiterar o almejado *status* de coesão do regime (SILVA; RUFINO, 2014, p. 361).<sup>25</sup> É também em sua própria obra que Augusto anuncia a decisão do senado de construir a *Ara Pacis* e consagrá-la em sua homenagem, após seu retorno da campanha da Espanha e da Gália (BRUNT; JOHN Eds., 1967, pp. 24-5), contudo, sua influência nesta decisão é debatida.

A construção do monumento se dá no contexto das reformas urbanas promovidas pelo *Princeps*. “Augusto manipulou a paisagem urbana para oferecer experiências sensoriais dinâmicas e significativas, imbuídas de sentido direcionado.”<sup>26</sup> (FAVRO, 1996, p. 4) A busca de Augusto pela associação de símbolos e signos romanos com os seus pessoais e à sua figura, pode ser entendida como processo de sacralização da sua ação imperial e religiosa (BELTRÃO; SILVA, 2014, p. 176).

A *Ara Pacis* pode, deste modo, ser compreendida a partir da conjugação de ideais dentro de uma perspectiva histórica e narrativa. As noções que viriam ratificar a, posteriormente dita, *Pax romana* aparecem com peso nos relevos do templo. Na face leste, a personificação de Roma aparece sentada em uma pilha de escudos, no painel ao lado, a fartura e a prosperidade aparecem na figura da Deusa Tellus - percebida, em algumas interpretações, como a personificação da *Pax*. Logo, a *pax* é uma conquista do *bellum*. Em outro ponto, na face oeste, as imagens de Rômulo e Eneias, pertencentes a dois mitos da fundação mitológica de Roma, são colocadas na

<sup>25</sup> Outros imperadores também reiteraram o ideal de paz; enquanto Nero cunha a *Ara Pacis* em uma série de moedas, em 64-7 d. C., Vespasiano inaugura um templo, no fórum, em homenagem à *Pax*, em 75 d.C, por exemplo. (CLARIDGE, 2013, p. 210).

<sup>26</sup> Tradução nossa. “*Augustus* manipulated the cityscape to offer dynamic and meaningful sensorial experiences, imbued with directed meaning.”

entrada principal do templo. A materialidade dos painéis cria um ponto de intercruzamento entre os dois mitos e Augusto. Por fim, nas faces sul e norte, uma fúnebre procissão com membros de famílias da aristocracia romana segue o *Princeps*, que aqui pode ser entendido como o ponto de coesão da aristocracia romana. Em suma, toda a iconografia da Ara Pacis aglutina uma mentalidade social romana à imagem e semelhança de Augusto. (MARTINS, 2017, pp. 462-3) (BUENO, 2019, pp. 153-5)

O uso do passado efetuado por Augusto para com os mitos fundacionais de Roma pode, em alguns pontos, ser comparado com o uso empreendido por Mussolini, desta vez para com o próprio Augusto. De maneira geral, podemos concluir que ambos buscaram uma legitimação histórica para seus regimes, especialmente no tocante à estabilidade proveniente da *Pax*. Ademais, a *Ara Pacis Augustae* foi uma importante imagem mobilizada nesse contexto, tanto por coadunar símbolos e signos, ideologicamente perpassados, quanto pela capacidade de transmiti-los.

O passado legitimador buscado na Antiguidade passa por inúmeras construções e reinterpretações - antigas e modernas -, não se apresentando, de maneira alguma, como estático. Fato que pode ser entendido, simplesmente, como um processo de recepção; e, na especificidade fascista, como um uso deliberado do passado. O cinejornal do *Istituto Luce* permite-nos realçar diversas estratégias e motivos de transmissão de um ideal do grupo dominante, em busca do poderio do sentido. Mas a *Pax*, longe de ser homogênea, é ainda hoje um território de intensas disputas.

### Fontes

BRUNT, Peter A.; JOHN M. Moore (Eds.). **Res gestae divi Augusti**. Oxford: Oxford University Press, 1967.

Istituto Nazionale Luce. Il trasporto di frammenti dell'Ara Pacis a Roma per volere del Duce in occasione del bimillenario di Augusto. RICOTTI, Arnaldo (direção artística). **Cinegiornale Luce B**: b121106. 53s. Florença, 01 dez., 1937.

Istituto Nazionale Luce. Il vicerè Graziani prosegue la visita nelle regioni e città nel nord dell'Etiopia. RICOTTI, Arnaldo (direção artística). **Cinegiornale Luce B**: b121108. 1m 18s. Massaua, 01 dez., 1937.

Istituto Nazionale Luce. Mussolini dà il primo colpo di piccone ai lavori per l'isolamento dell'Augusteo. Fotografia. In: CEDERNA, Antonio. L'isolamento dell'Augusteo. In: INSOLERA, Italo. **Roma fascista nelle fotografie dell'Istituto Luce**; con alcuni scritti di Antonio Cederna. Roma: Riuniti: Istituto Luce, 2001, p. 167.

MUSSOLINI, Benito. **Opera Omnia di Benito Mussolini**. SUSMEL, Edoardo; SUSMEL, Duilio (Orgs.). v. XX. Firenze: La Fenice, 1956. [v. XXII. Firenze: La Fenice, 1957]; [v. XXVI. Firenze: La Fenice, 1958]; [v. XXVII. Firenze: La Fenice, 1959].

### Referências bibliográficas

- BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. In: LEACH, Edmund *et al.*. **Anthropos-Homem**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- BELTING, Hans. **Antropologia da imagem: para uma ciência da imagem**. Lisboa: KKYM+EAUM, 2014.
- BELTRÃO, Claudia; SILVA, Débora. A *Domus Augusta* no *Vicus Sandaliarius*: imagem e presença augustana num altar romano. In: CAMPOS, Carlos; CANDIDO, Maria. (Orgs.). **Caesar Augustus**. Entre Práticas e Representações. Vitória/Rio de Janeiro: DLL-UFES/UERJ/NEA, 2014, pp. 173-190.
- BUENO, Giovanni Pando. Distintos usos da monumentalidade por Augusto – breve análise comparativa entre o Mausoléu de Augusto e Ara Pacis Augustae. **Epígrafe**, São Paulo, v.7, n.7. 2019, pp. 131-160.
- CEDERNA, Antonio. L'isolamento dell'Augusteo. In: INSOLERA, Italo. **Roma fascista nelle fotografie dell'Istituto Luce**; con alcuni scritti di Antonio Cederna. Roma: Riuniti: Istituto Luce, 2001, pp. 161-179.
- CLARIDGE, Amanda. Altar of the Augustan Peace (*Ara Pacis Augustae*). In: **Rome, an Oxford Archaeological Guide**. Oxford: Oxford University Press, 2010, pp. 207-213.
- CLEMENTE, Guido. O fascismo e os historiadores, sucessos e fracassos do uso político da história. In: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci; CROCI, Federico. **Tempos de Fascismos**. São Paulo: Edusp, 2010.
- D'AGOSTINO, Andrea. La 'necessaria solitudine' di due monumenti: L'Ara Pacis e il Mausoleo di Augusto sotto il fascismo. In: PIRETTO, G. P.. **Memorie di pietra: I monumenti delle dittature**. Milão: Raffaello Cortina Editore, 2014, pp. 35-68.
- FAVRO, Diane. **The Urban Image of Augustan Rome**. EUA: Cambridge University Press, 1996.
- FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- FUNARI, Pedro Paulo. **Antiguidade Clássica: a história e a cultura a partir dos documentos**. Campinas: Editora Unicamp, 2003.
- GIARDINA, Andrea. O mito fascista da romanidade. **Estudos Avançados**, v. 22, n. 62, 2008, pp. 55-76.
- GIARDINA, Andrea. Augusto tra due bimillenari. In: **Augusto**. Milão: Electa Mondadori, 2013, pp. 55-72.
- GIUMAN, Marco; PARODO, Ciro. 'Mistero è l'origine': Ritualità e religiosità di Roma antica nell'Italia fascista. In: BAGLIONI, Igor (Org.). **Saeculum Aureum**. Tradizione e innovazione nella religione romana di epoca augustea, V. 1, "Augusto, da uomo a dio". Roma, 2016, pp. 35-50.
- GUZZO, Domenico. Cinematografia. In: DE MARIA, Carlo (Org.). **Fascismo e società italiana: Temi e parole-chiave**. Bologna: Clionet, 2016, pp. 121-140.
- INSOLERA, Italo. **Roma fascista nelle fotografie dell'Istituto Luce**. Con alcuni scritti di Antonio Cederna. Roma: Riuniti: Istituto Luce, 2001.

IONESCU, Dan-Tudor. Ara Pacis Augustae: un simbolo dell'età augustea: Considerazioni storico-religiose tra Pax Augusta e Pax Augusti. **Civiltà Romana: Rivista pluridisciplinare di studi su Roma antica e le sue interpretazioni**. Edizioni Quasar, 2014, pp. 75-108.

KARLSSON, Klas-Göran. Processing Time – On the Manifestations and Activations of Historical Consciousness. In: BJERG, Helle et al (Orgs.). **Historicizing the Uses of the Past**. Scandinavian Perspectives on History Culture, Historical Consciousness and Didactics of History Related to World War II. Bielefeld: Transcript Verlag, 2012, pp. 129-143.

LEITE, Cláudia Carolina Santos. **A vitalidade implícita na ruína: A propósito do Mausoléu de Augusto**. 2011/2012. 164p. Dissertação (mestrado) - Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto.

LOUVRE. Fragment from the Ara Pacis (Altar of Peace). **Musée du Louvre**. Disponível em: <<https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/fragment-ara-pacis-altar-peace>>, acesso em 12, set., 2020.

MALVANO, Laura. **Fascismo e política dell'immagine**. Turim: Bollati Boringhieri, 1988.

MARTINDALE, Charles. Reception – a new humanism? Receptivity, pedagogy, the transhistorical. **Classical Receptions Journal**, v. 5, n.2, 2013, pp. 169-183.

MARTINS, Paulo. Texto e imagem: História: Como se faz a História sob(re) Otávio/Augusto. In: SILVA, Glaydson José da; SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. **A ideia de História na Antiguidade Clássica**. São Paulo: Alameda, 2017, pp. 437-468.

MORALES, Suzana. La página web del Archivo Histórico del Instituto Luce: un instrumento de difusión cinematográfica. **Anales de Documentación**, nº 10, 2007, pp. 413-128.

PARODO, Ciro. Roma antica e l'archeologia dei simboli nell'Italia fascista. **Medea**, vol. II, n.1. 2016, pp. 1-27.

PEREIRA, Maria Helena. **Estudos da cultura clássica**. V. II. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

ROSA, Cristina Souza. Cinema educativo do Fascismo e do Estado Novo em comparação. **Revista Esboços**, Florianópolis, v. 19, nº. 27, 2012, pp. 55-75.

SILVA, Glaydson José da. **História Antiga e usos do passado: um estudo de apropriações da Antiguidade sob o regime de Vichy (1940-1944)**. São Paulo: Annablume, 2007.

SILVA, Glaydson José da. Historicidade, memória e escrita da história: Augusto e o Culto della Romanità durante o Ventennio Fascista. **Romanitas, Revista de Estudos Grecolatinos**, nº. 12, 2018, pp. 142-163.

SILVA, Glaydson José da; RUFINO, Rafael. O bimilenário do nascimento de Augusto na Espanha franquista (1939-1940): leitura e escrita da História entre o passado e o presente. In: CAMPOS, Carlos; CANDIDO, Maria. (Orgs.). **Caesar Augustus**. Entre Práticas e Representações. Vitória/Rio de Janeiro: DLL-UFES/UERJ/NEA, 2014, pp. 341-366.

SILVA, Glaydson José da; FUNARI, Pedro Paulo; GARRAFFONI, Renata Senna. Recepções da Antiguidade e usos do passado: estabelecimento dos campos e sua presença na realidade brasileira. **Revista Brasileira de História**, v. 40, nº 84. São Paulo, 2020, pp. 43-66.

VISSER, Romke. Fascist doctrine and the cult of the Romaità. **Journal of Contemporary History**, v. 27, n. 1, 1992, pp. 5-22.

ZERI, Federico. **I francobolli italiani**. Gênova, 2006.