
Augusto paulistano: a réplica da estátua de Prima Porta em contexto

Augustus from São Paulo: the replica of the Prima Porta statue in context

Giovanni Pando Bueno.

**Edição electrónica**

URL: <https://journals.openedition.org/pontourbe/12710>

DOI: 10.4000/pontourbe.12710

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Edição impressa

Data de publicação: 28 dezembro 2022

Referência eletrónica

Giovanni Pando Bueno., «Augusto paulistano: a réplica da estátua de Prima Porta em contexto», *Ponto Urbe* [Online], 30 v.2 | 2022, posto online no dia 28 dezembro 2022, consultado o 29 dezembro 2022.

URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/12710> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.12710>

Este documento foi criado de forma automática no dia 29 dezembro 2022.



Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional - CC BY 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Augusto paulistano: a réplica da estátua de Prima Porta em contexto

Augustus from São Paulo: the replica of the Prima Porta statue in context

Giovanni Pando Bueno.

NOTA DO EDITOR

Versão original recebida em 14/03/2022 / Original Version 14/03/2022

Aceitação / Accepted 14/07/2022

Introdução: fascismo, estética e romanidade

Eis a estetização da política, como a pratica o fascismo. O comunismo responde com a politização da arte. (Benjamin, 2016, p. 212)

- 1 São com essas palavras que Walter Benjamin encerra um de seus mais famosos textos¹. Com o advento das massas no mundo urbano-industrial contemporâneo, fez-se clara sua potência, cuja negligência poderia ser fatal à ordem burguesa estabelecida e consolidada a duras penas durante os turbulentos anos do século XIX, de modo que seu engajamento no processo político tornou-se inescapável a partir da crise do liberalismo no entreguerras. Inescapável, pois os movimentos socialistas ganhavam peso desde outubro de 1917. É nesse cenário que o capital apresenta seu projeto à nova conjuntura política: o fascismo. Benjamin nos revela um de seus truques: as massas passam a ser organizadas sem alterações das relações de produção através da sua expressão enquanto fenômeno moderno, sem, porém, poder expressar seus direitos (Benjamin, 2016, p. 209).
- 2 Para tanto, eventos monumentais incitadores de milhares de pessoas são conjurados ao lado das novas técnicas de filmagem e registro, que por seu turno devolvem à massa sua própria face. A esta, ver-se reunida, ordenada, enrijecida, enfim, ver sua virtual

potência, torna-se fulcral ao fascismo no momento em que abre caminho à guerra, dando à poderosa e inédita técnica a finalidade do imperialismo (Benjamin, 2016, p. 211). O resultado provocado então não poderia ser outro além da estetização da política. O valor artístico dado à guerra, às massas, à incitação de suas forças, aos discursos e rituais cívicos etc., buscam esvaziar o processo político de suas contradições e conflitividade para reduzi-lo apenas a uma dimensão estética. Nos intentos do fascismo, a política não deveria passar de um fenômeno cerimonioso – o comunismo, relembra o autor no trecho citado, faz justamente o oposto ao politizar a arte.

- 3 Pesquisando o *modus operandi* fascista, o historiador italiano Emilio Gentile cunhou a categoria de *sacralização da política* para descrever a formação de uma dimensão religiosa que atravessa e sustenta as instituições e o fazer político, que passa assim a ser vivido através de mitos, rituais e símbolos no mundo moderno – época em que, ao menos idealmente, a secularização deveria ter cindido as esferas política e religiosa (Gentile, 1990, p. 229; Gentile & Mallett, 2000, p. 21-22). A religião política gestada para sacralizar a ideologia fascista, em alguns casos até mesmo estabelecendo relações com as religiões tradicionais, em especial a católica, atua na transformação de uma entidade política secular em objeto sagrado de adoração, o que demanda a convocação constante, e não ocasional, das multidões através de uma liturgia própria que evoca a história predestinada da nação por meio de um complexo simbólico (Gentile & Mallett, 2000, p. 22-23).
- 4 Tratando do caso italiano, Gentile demonstra que desde a unificação, como marca do romantismo e do nacionalismo tipicamente oitocentistas, muitos intelectuais se empenharam na fabricação de uma religião civil² que formasse a identidade italiana (Gentile, 1990, p. 231-232). A experiência da Grande Guerra no início do século XX foi fundamental neste processo, servindo como fonte à construção de mitos que negavam o fazer político racionalista de caráter iluminista e, apelando ao âmbito sensorial, afirmavam uma nova política amparada na impetuosidade heroica da guerra – nomes como Gabriele D’Annunzio e Filippo Marinetti foram basilares nessa empreitada dentro do campo artístico (Gentile, 1990, p. 233). Foi neste caldo cultural que se constituiu o fascismo, o ápice do processo de sacralização da política, muitas vezes comparado por seus teóricos, como Giovanni Gentile ou mesmo o próprio Mussolini, a princípios religiosos advindos da fé e da crença dos italianos que contribuíram para borrar as fronteiras entre nação e *Partito Nazionale Fascista* (Gentile, 1990, p. 236-237).
- 5 Nesse contexto, ocupando a tribuna de honra do arcabouço mitológico da nova religião política estava o mito de Roma. É claro que a apropriação da antiguidade romana não foi mérito do fascismo, já que as recepções do passado referente à Antiguidade Clássica foram inúmeras em várias civilizações e tempos diferentes. No entanto, no caso fascista italiano, o chamado *culto della romanità* não estava inserido em uma lógica de adoração nostálgica do passado, nem representava um anseio de retorno àquele tempo idealizado, mas se configurava como um “projeto revolucionário para a modernidade”, segundo Glaydson José da Silva (2018, p. 143) – ou seja, era voltado ao futuro da nova Itália. Mais que mera recepção, portanto, a romanidade na Itália de Mussolini foi trabalhada como um uso pragmático e instrumental do passado e detinha uma clara finalidade, como uma “apropriação indevida”, como um abuso (Silva, Funari, Garraffoni, 2020, p. 45).
- 6 O tema do abuso aparece em Paul Ricoeur ao tratar da memória manipulada, isto é, daquela trabalhada pelos detentores do poder (Ricoeur, 2018, p. 93-99). Para o autor,

mediando a reivindicação de uma identidade coletiva e a expressão pública da memória encontra-se a ideologia legitimadora do poder instituído, que, dada sua característica dissimulada e inconfessa, se apropria da memória e a manipula por meio da plasticidade da configuração narrativa, possibilitando a seletividade e o esquecimento. Assim, os abusos da memória são mobilizados para a criação de uma memória dita “autorizada”, oficializada, ensinada e, principalmente, celebrada no âmbito público (Ricoeur, 2018, p. 97-98).

- 7 Após a unificação da Itália, o abuso do passado romano servia como propaganda da política externa, principalmente em prol da hegemonia italiana no Mediterrâneo, que teve o modelo romano de expansão militar e colonialismo como precedente legitimador – é o caso, por exemplo, do repertório visual de Roma empregado durante a Guerra Ítalo-Turca de 1911-1912 para validar a posse da Líbia³. Já no fascismo, Roma é interiorizada como o novo projeto à sociedade italiana, não um modelo a ser espelhado por uma nação outra, mas sim a continuidade da mesma nação que compartilha uma identidade espiritual primeira comum tanto aos antigos romanos quanto aos italianos modernos (Silva, 2018, p. 144-146).
- 8 Em outras palavras, não era a fórmula do retorno e da restauração que estava sendo colocada em jogo, pois havia uma dimensão criativa no culto ao mistério de Roma durante o *Ventennio* que apontava para o futuro, uma verdadeira revolução antropológica e, portanto, marcadamente moderna (Giardina, 2008, p. 64). Tratava-se do renascimento do povo italiano como herdeiro espiritual da antiga Roma (Gentile, 1990, p. 245), crença alimentada pela fé fascista que, enquanto religião política, delimitava uma comunidade eleita com o dever messiânico e legítimo de reerguer a grandeza que outrora os pertenceu, reafirmando assim uma história teleológica e sagrada (Gentile & Mallett, 2000, p. 22). Logo que o fascismo chegou ao poder, colocou-se em marcha através dos aparatos estatais a celebração pública desta nova memória manipulada.
- 9 Andrea Giardina destaca a difusão da *disciplina* (precondição à ordem e à força ressignificada do contexto romano) na ideologia fascista como virtude global, ou seja, não limitada apenas às tropas e às ações dos camisas-negras em eventos e passeatas militares (todos devidamente filmados, lembraria Benjamin), mas válida também para a organização interna do PNF e para a sociedade civil como um todo (Giardina, 2008, p. 56-57). O *fascio littorio*, idealizado por Giacomo Boni ainda nos anos 1920 (Giardina, 2008, p. 58), torna-se a marca da disciplina, bem como do partido e de toda a nação, traçando um paralelo entre a inquebrantável rijeza do feixe de varas ordenadas e a solidez do novo Estado garantida pela massa humana disciplinada. Até mesmo um novo calendário recheado com festividades cívicas foi criado, a começar pelo 21 de abril, *natalis Urbis*, comemorado em Roma após o fim do Império Romano a partir do Medievo, mas que durante o *Ventennio* alça dimensões nacionais e passa a ser profundamente politizado, chegando inclusive a substituir a festa do Primeiro de Maio (Parodo, 2016, p. 11).
- 10 A centralidade da estética no fascismo condicionou a arqueologia nos parâmetros de sua agenda. Inúmeras foram as escavações financiadas e as intervenções na topografia urbana de Roma interessadas em sublinhar a continuidade material das nações antiga e moderna. Silva exemplifica com o caso da *Via dell'Impero*, inaugurada em 1932, que rasgava a área dos fóruns imperiais para conectar o Coliseu à *Piazza Venezia*, sede do governo fascista, como um elo entre a Itália de ontem e a de hoje por onde desfilavam as tropas em triunfo (Silva, 2018, p. 151). A limpeza urbana dos edifícios de outras

épocas, objetivando isolar as construções datadas do período romano, marcou também o Mausoléu de Augusto a partir de 1934, local onde foi arquitetada a *Piazza Augusto Imperatore*, uma vitrine do culto à romanidade que somava tanto o sepulcro restaurado da família Júlio-Cláudia quanto a *Ara Pacis Augustae* reconstruída em um moderno pavilhão (Assis, 2021, p. 6-8).

- 11 Mas a Itália e sua capital não foram os únicos locais em que a cultura material fascista fincou suas pedras. Era parte da diplomacia italiana da época doar tanto artefatos arqueológicos quanto monumentos que evocavam a memória da antiga Roma a outras nações, dispersando pelo mundo a estética do *culto della romanità*. É nesse contexto que se insere um monumento específico da cidade de São Paulo, objeto de análise do presente artigo: uma réplica em bronze da famosa estátua de Augusto de Prima Porta, datada de 1937 e hoje localizada no Largo do Arouche na zona central da cidade (Figura 1). Após essa breve introdução acerca do valor estético de Roma para o projeto político fascista, nos dedicaremos primeiro a investigar a apropriação do modelo de Prima Porta por Mussolini, fazendo uma análise da figura do imperador Augusto e da iconográfica dos relevos presentes em sua couraça ressignificados nos anos 1920-1930, para, em um segundo momento, perscrutar a circulação da dita estátua na cidade de São Paulo e algumas de suas recepções pelo público.



Figura 1. RÉPLICA DA ESTÁTUA DE AUGUSTO DE PRIMA PORTA, HOJE NO LARGO DO AROUCHE, SÃO PAULO. (FOTO DO AUTOR, NOVEMBRO DE 2021).

Prima Porta a serviço do Duce

- 12 Em abril de 1863, na região de Prima Porta, norte de Roma, foi descoberta nas ruínas da antiga Villa de Lúvia uma das mais bem preservadas estátuas em mármore de Augusto (Figura 2), primeiro imperador romano. Naquele mesmo ano ela seria doada ao Papa Pio IX, estando em posse do Vaticano desde então⁴. A estátua de Augusto de Prima Porta, como ficou conhecida, está hoje exposta no Braccio Nuovo, nos Museus do Vaticano, e é datada do Principado de Tibério (14 – 37 d.C.), enteado e sucessor de Augusto.



Figura 2. ESTÁTUA DE AUGUSTO DE PRIMA PORTA (N° INV. MV.2290).
(FOTO DO AUTOR, OUTUBRO DE 2022).

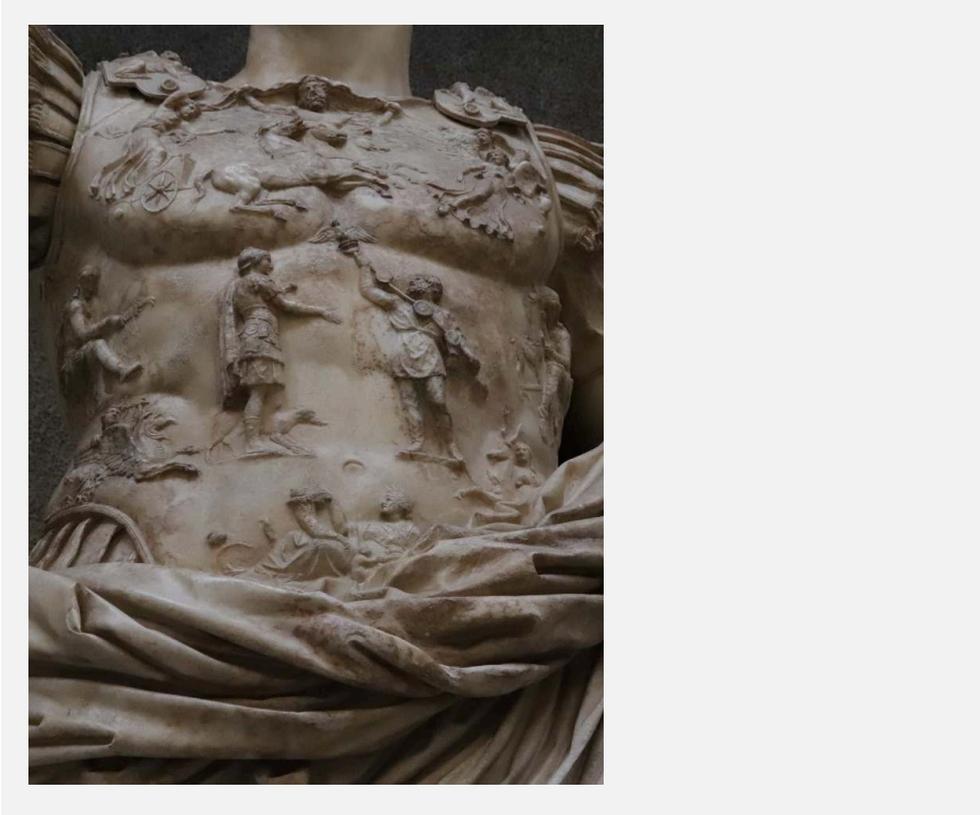


FIGURA 3. Couraça da estátua de Augusto de Prima Porta (n° inv. MV.2290).
(foto do autor, outubro de 2022).

- 13 No entanto, esta peça constitui uma cópia esculpida em mármore de Paros de outra feita em bronze provavelmente confeccionada logo após 20 a.C., quando Augusto obteve uma importante vitória diplomática ao negociar com os partas a liberação dos estandartes militares e dos legionários feitos reféns na Pérsia em campanhas anteriores⁵, retornando triunfante a Roma em 19 a.C. (Rose, 2005, p. 22-23). Tal feito foi tão impactante em Roma – uma vitória sem derramamento de sangue, depois de mais de um século de guerras civis e provinciais, condizendo com o discurso de pacificação promovido pelo novo Principado – que tal estátua teria sido encomendada pelo próprio Senado para comemorar a conquista augustana e depositada em um local proeminente da capital imperial (Pollini, 2012, p. 174, 186-187). Este primeiro monumento, no entanto, se perdeu, chegando até nós apenas a réplica de Prima Porta.
- 14 Durante o governo fascista, como veremos, foram produzidas muitas cópias em bronze desta antiga peça que seriam distribuídas pela Itália e mundo afora, dentre as quais aquela da capital paulista. Há, todavia, duas diferenças imagéticas entre esta dos Museus do Vaticano (Figura 2) e suas réplicas, como a de São Paulo (Figura 1) e tantas outras. A primeira é a lança, signo de poder militar, que as réplicas portam na mão esquerda⁶ enquanto a do Braccio Nuovo não – embora originalmente ostentasse algo ali como é possível notar pelas marcas de apoio existentes entre o pulso e o paludamento, que poderia ser uma lança, mas também um estandarte militar ou mesmo um ramo de louros (Barrow, 2018, p. 93). E a segunda é o pequeno deus Cupido montado em um golfinho que a versão em mármore possui próximo ao pé direito do imperador enquanto as réplicas, não. Tal detalhe atua tanto como uma alusão à deusa Vênus, mãe

- de Cupido e ancestral reivindicada pela família imperial, a *gens Iulia*, quanto como suporte ao mármore, algo que o bronze dispensa (Pollini, 2012, p. 187).
- 15 Prima Porta traz em sua composição elementos da escultura grega misturados com signos marcadamente romanos. Barrow (2018, p. 91-93) destaca tais combinações, como o traje militar característico dos generais romanos ao lado dos pés descalços, por sua vez típicos da estatuária grega na representação de figuras divinas e heroicas, sendo a principal inspiração helênica para Prima Porta a estátua de Doríforo, esculpida por Policleto (que possui uma disposição corporal, projeção dos pés e inclinação da cabeça semelhantes a esta de Augusto). Ademais, na estatuária augustana, o modelo de Prima Porta é interpretado como uma representação correspondente ao período de maturidade política do governo do *princeps*. Isso se deve pois ele resgata a caracterização grega clássica, representada por Policleto, em oposição à composição helenística, visando não mais assemelhar Augusto a Alexandre Magno como antigas imagens suas da época triunfante fizeram anos antes, e com isso formular um novo paradigma de conquistador aos romanos, cujos futuros líderes buscariam imitar e emular (Pollini, 2012, p. 175).
 - 16 A estátua cria um discreto movimento, com sua perna direita projetada para frente enquanto a esquerda recua, como se estivesse avançando, além de possuir um paludamento – tipo de manto militar – enrolado em seu quadril e fazer um gesto de *adlocutio*⁷ – isto é, uma saudação que o comandante militar fazia para suas tropas – com a mão direita, engendrando assim a figura de um general (Rose, 2005, p. 24). Um general, porém, pacificador, que trouxe ordem e estabilidade ao império através da diplomacia e não da guerra, como a riquíssima iconografia de sua couraça sublinha (Figura 3).
 - 17 As duas figuras centrais são personificações de Roma e da Pártia: esta última, à direita, em trajes que a imagética romana costumava empregar para caracterizar povos orientais, segura um estandarte militar com uma águia na ponta e o entrega à figura da esquerda, trajada com armadura, que estende as mãos para pegá-lo (Rose, 2005, p. 25). É de se notar que, apesar do gênero e das vestimentas, ambas as figuras são representadas quase como iguais, sem que a Pártia se prostre subjugada aos pés de Roma⁸. Segundo Rose, essa gestualidade equivalente, com as duas personificações de pé e de frente uma para a outra, enfatizaria o acordo entre os impérios, a negociação pacífica que não recorreu às armas (Rose, 2005, p. 27).
 - 18 Flanqueando tal cena encontram-se figuras femininas em posição de luto. À esquerda, uma mulher com atributos que a caracterizam como a Hispânia, e, à direita, outra com signos que a qualificam como a Gália, ambas as províncias nas quais Augusto contivera revoltas anos antes. Assim, com as tensões na Pártia agora findadas e as províncias mais uma vez apaziguadas, a associação de tais imagens compõe a pacificação de todo o império, do Ocidente ao Oriente (Rose, 2005, p. 27). Um pouco abaixo das províncias encontram-se o deus Apolo com um grifo (à esquerda) e a deusa Diana com um cervo (à direita), deuses patronais de Augusto que teriam, no discurso evocado à época, ajudado o imperador com o encerramento das guerras civis do Triunvirato e na vitória contra Cleópatra no Egito (Pollini, 2012, p. 187), o que conjura o estabelecimento da paz não apenas nos territórios provinciais, mas também dentro da própria sociedade romana.
 - 19 Finalmente, além dessas figuras, encontramos centralizada na parte de baixo a representação de uma divindade feminina (tomada geralmente como Terra Mater) com uma cornucópia e duas crianças, o que remete à abundância e à fertilidade

conquistadas no reino de Augusto graças ao estabelecimento da paz (Pollini, 2012, p. 187). Já na parte superior se localizam as divindades estelares, que na poesia do período também aparecem relacionadas a Apolo e Diana: o deus solar em sua carruagem alada avança, da esquerda para a direita, sob o manto celeste estendido de *Caelus* em direção à Aurora, que segura a lanterna da luz matinal e eclipsa a divindade lunar. Segundo Zanker, tudo isso tece a chegada da Idade de Ouro (*saeculum aureum*), destacada inclusive pela poesia horaciana, um novo tempo de paz e prosperidade sob o comando do *princeps* (Zanker, 2008, p. 228-229).

- 20 O projeto iconográfico de Prima Porta, portanto, possuía um conjunto de propriedades que foram pertinentemente assenhoadas e, de certa maneira, alteradas de acordo com a demanda presente pelo ideal fascista, a começar pela própria personalidade histórica representada na estátua. Silva (2018, p. 153) destaca que, se no início do regime as figuras de Júlio César e Augusto conviviam e eram mobilizadas ao mesmo tempo de acordo com os interesses conjunturais do momento, ao longo do *Ventennio* foi Augusto que se consolidou como o principal paradigma romano a ser emulado por Mussolini. Porque embora César tivesse um apelo militar mais acentuado, sendo o grande conquistador da Gália, e fosse enquadrado como aquele que enfrentou a oligarquia representada pelo Senado – duas características bastante oportunas ao Duce –, seu assassinato e os anos de instabilidade que vieram a seguir embaraçavam uma comparação plena com Mussolini. Augusto, por seu turno, saciava mais o apetite fascista pelo passado já que estava associado ao estabelecimento da *Pax romana* e à fundação de um império sólido, harmonioso, integrado e dotado de ordem. Logo, ao longo do governo fascista Augusto foi “uma imagem a ser construída e, ao mesmo tempo, um modelo a ser seguido” (Silva, 2018, p. 154).
- 21 A exaltação do primeiro imperador romano convocou, aliás, o trabalho de muitos historiadores para o estabelecimento de analogias entre Augusto e Mussolini. Os paralelos forjados foram vários: a pacificação da Itália que pôs fim às dissidências internas, a limpeza das câmaras legislativas assim como Otaviano expurgara o Senado com as proscricções de 43 a.C., as reformas sociais sobre o âmbito moral e familiar e o incentivo ao crescimento demográfico, tal como as leis matrimoniais augustanas tentaram promover, além do apelo e da revalorização da religiosidade e dos antepassados – dentre outros exemplos (Giardina, 2008, p. 65).
- 22 Enquanto a historiografia comprometida com o regime produzia tais comparações, o campo publicitário encontrou em Prima Porta a fusão ideal entre os líderes antigo e contemporâneo, a começar pelo braço direito erguido em *adlocutio* que poderia ser visto pelo grande público como a saudação romano-fascista (Giardina, 2013, p. 60). Augusto de Prima Porta era o modelo ideal de líder universal que Mussolini tanto almejava, o que explica a produção de várias cópias da estátua que seriam doadas pelo governo italiano. Sugestionando a imagem do Duce, as réplicas disseminavam a presença do líder fascista pelo mundo e aproximavam as comunidades italianas dispersas de seu comandante na intenção de compor uma unidade global – em um processo convenientemente dissimulado, pois, para evitar a propagação explícita da própria imagem de Mussolini, que poderia provocar resistências, este se encobria atrás do véu da romanidade, o que abria espaço à defesa de uma neutralidade da estátua de Augusto.
- 23 A circulação da figura de Augusto chegou ao ápice na segunda metade da década de 1930 em decorrência do bimilenário do nascimento do imperador, que seria comemorado no final de 1937 e durante todo o ano seguinte com uma série de eventos.

A já mencionada criação da *Piazza Augusto Imperatore*, com as políticas de *sventramenti* ao redor do Mausoléu de Augusto que estavam em curso desde 1934, bem como o restauro de *Ara Pacis* se inserem nesse contexto. No mesmo ano ocorreu a *Mostra Augustea della Romanità*, uma enorme exposição organizada por Giulio Quirino Giglioli no *Palazzo delle Esposizioni* para monumentalizar o passado de Roma e que serviu de vitrine ao projeto político fascista, já que fazia de Mussolini e do PNF o ponto de chegada da longa história romana através de um percurso cronológico e temático entre as salas que os visitantes tinham acesso, enfatizando as continuidades e estimulando comparações entre o Duce e *princeps* (Silva, 2018, p. 156-158).

- 24 A *Mostra Augustea della Romanità*, embora exibida em Roma, não se limitava a dizer respeito apenas à capital italiana, já que teve também um grande apelo internacional e buscava demonstrar a grandeza e a unidade do império fascista – daí sua forte divulgação que rendeu a visita de mais de um milhão de turistas, estrangeiros e italianos de outras cidades do país (Silva, 2018, p. 157, 159). Foi tal ânsia imperialista que tornou, por meio do arsenal propagandístico, a comemoração do bimilenário e a própria figura de Augusto onipresentes na Itália e no mundo, promovendo a massiva divulgação das imagens conhecidas do primeiro imperador, tal como aquela da estátua de Prima Porta.
- 25 Como enumera Giardina, Augusto foi estampado em selos postais, jornais, revistas, cartões postais e publicidades, e cópias em bronze da dita estátua foram fabricadas em grande quantidade e disseminadas por cidades italianas como Turim, Aosta, Susa, Pavia, Pola, Bolonha, Ravena, Bríndisi, Nápoles e Nola, além da própria Roma – uma réplica foi erguida na *Via dell'Impero* e lá se encontra até hoje (Giardina, 2013, p. 60). Augusto de Prima Porta chegou até a sair da Itália: destaca-se a reinauguração de uma réplica na cidade de Tarrago, na Espanha, que havia sido presenteada por Mussolini em 1934, mas que, após o término da Guerra Civil e a vitória do general Francisco Franco, foi reerguida em um novo pedestal próximo às ruínas das muralhas romanas da cidade em julho de 1939, em uma cerimônia que contava com a presença do Ministro dos Assuntos Estrangeiros da Itália, o conde Galeazzo Ciano (Silva & Rufino, 2014, p. 346-351). É nesse cenário que chegará uma réplica também à cidade de São Paulo.
- 26 Portanto, podemos inferir que a difusão desta estátua no período entreguerras pelo governo italiano estava relacionada à difusão do próprio fascismo. A doação de uma Prima Porta à capital paulista em 1938 atendia, assim, a dois principais interesses da Itália de Mussolini. O primeiro, mais geral e abrangente, foi a pretensão imperial. Bertonha (2015, p. 2) destaca que, devido à falta de recursos econômicos e militares da Itália, marca de um país situado na periferia do capitalismo europeu, o regime fascista teve de conjurar ao máximo o aparato propagandístico para expandir sua influência ao redor do globo, o que teria levado a uma concepção particular de Império muito dependente do chamado *soft power*. O autor emprega a categoria de “imperialismo concêntrico” para descrever tal conjuntura, segundo a qual, para além do núcleo nacional, os círculos mais afastados do Império seriam mobilizados principalmente pela propaganda político-cultural que mirava em especial nas comunidades de italianos e seus descendentes espalhados pelo mundo (Bertonha, 2015, p. 2-4).
- 27 O empenho propagandístico fascista em forjar simbolicamente um império se alastrou para o Brasil em 1920 e ganhou corpo a partir de 1930, sobretudo no estado de São Paulo dado o tamanho de sua colônia italiana. A ereção de uma Prima Porta na capital do estado contribuía para somar mais um território nesta projeção imperial, pois a

estátua paulistana deve ser entendida como parte de um vasto conjunto de cidades, italianas e estrangeiras, que também receberam réplicas do imperador, compondo um circuito urbano global impactado pela interferência simbólica do fascismo e unido em torno da figura comum de Augusto de Prima Porta. Além da disseminação mundial das réplicas, a figuração do universal também estava encarnada na própria iconografia da couraça, que delimitava a imensidão do poderio imperial romano através das personificações tanto do Oriente (com a imagem da Pártia) quanto do Ocidente (com as representações da Gália e Hispânia).

- 28 O segundo interesse, mais específico daquele momento, tem relação com o esforço diplomático italiano após a crise da Abissínia. Com a invasão da Etiópia em 1935 e sua anexação no ano seguinte, somado à participação italiana na Guerra Civil Espanhola, era cada vez mais exigida da Itália uma justificativa de sua política externa no âmbito internacional⁹. Como forma de aproximar o Brasil de uma posição pró-italiana, o governo fascista respondeu positivamente ao convite para participar de uma grande feira comemorativa dos cinquenta anos da imigração que ocorreria em São Paulo no ano de 1937 (Bertonha, 2017, p. 282), evento para o qual seria fundida e enviada a réplica de Prima Porta. A estátua, que em sua iconografia original defendia a paz entre reinos através da negociação diplomática (de Roma com os partas) e o estabelecimento da ordem em todo o império (no âmbito provincial e interno da sociedade romana), decoraria a entrada do estande italiano da feira. O Duce, com isso, respalda na *Pax Augustana* a *Pax Mussoliniana*, assegurando ao mundo que, assim como na tradição que o legitima, suas conquistas foram em prol da concórdia e novas guerras não seriam mais travadas.

A circulação do imperador na metrópole

- 29 Às 10 horas da manhã do dia 8 de maio de 1937, um sábado, a capital paulista assistia à cerimônia de abertura da Grande Exposição Comemorativa do Cinquentenário da Imigração Oficial em São Paulo, no Parque Dom Pedro II. Este foi o desfecho de um longo processo que vinha sendo planejado desde o ano anterior e mobilizou diversas autoridades, locais e internacionais, para a construção dos grandes pavilhões da feira, visando recordar os muitos imigrantes vindos ao estado por via da Sociedade Paulista de Imigração a partir de 1887 (Correio Paulistano, 28.04.1937, p. 3; Correio Paulistano, 09.05.1937, p. 2). Tendo sua entrada principal pela rua do Gasômetro, a exposição abrigava os estandes japonês, bávaro, italiano, o pavilhão das indústrias Matarazzo, os pavilhões oficiais da Secretaria da Agricultura, do Café, do governo do Estado de São Paulo, da prefeitura municipal, uma cantina italiana e uma adega portuguesa, além de um parque de diversões com mais de trinta atrações (Sampaio, 2018, p. 7).
- 30 Dentre os estandes, um dos que mais se destacava, localizado à direita da entrada principal, era o pavilhão italiano (Figura 4). Sua aprovação por parte da nação europeia se deu em janeiro daquele ano pelo já mencionado conde Galeazzo Ciano, sujeito próximo de Mussolini e que via na participação da exposição em São Paulo um recurso propagandístico favorável à Itália em aproximação com o Brasil durante o cenário diplomático turbulento que se seguiu após a invasão da Abissínia (Mariani, 1937, p. 9). A composição artística e o conteúdo exibido dentro deste pavilhão eram inspirados na *Mostra Augustea della Romanità*. Segundo Sampaio (2018, p. 13), Roberto Virghi, inspetor de Belas Artes do Ministério da Educação da Itália e também um dos organizadores da

Mostra, ficou responsável pela curadoria do estande paulista e o estruturou em seções temáticas apresentadas por meio de fotografias e maquetes explicativas sobre a campanha etíope.



Figura 4. FOTOGRAFIA FRONTAL DO PAVILHÃO ITALIANO DA GRANDE EXPOSIÇÃO COMEMORATIVA DO CINQUENTENÁRIO DA IMIGRAÇÃO OFICIAL EM SÃO PAULO DE 1937

- 31 Dois meses antes da inauguração da exposição, por volta do dia 17 de março de 1937, desembarcariam no porto de Santos, a bordo de um navio a vapor pertencente ao *Augustus*, os quatro técnicos italianos encarregados da montagem do pavilhão e seu engenheiro responsável, Gino Renzoni, além de parte do material necessário à confecção do estande enviada diretamente de Roma (Correio Paulistano, 14.03.1937, p. 5). Com as obras ainda não concluídas, realizou-se na tarde do dia 22 de abril uma cerimônia de cobertura do pavilhão em construção que contava com presenças ilustres, como o ministro plenipotenciário da Itália, conde Guido Romanelli, o cônsul geral italiano, Giuseppe Castruccio, o comissário geral do certame, Francisco Pettinati, além de representantes da comunidade italiana da capital e outras autoridades paulistas (Correio Paulistano, 23.04.1937, p. 3).
- 32 Segundo Valerio Mariani, devido ao curto tempo entre o aceite do convite à participação e o início da exposição, a obra do pavilhão não foi colocada a concurso, sendo diretamente negociada com o arquiteto italiano Ettore Rossi e as empresas especializadas em estruturas desmontáveis Carpentaria Bonfiglio e C. di Milano, que realizaram o serviço em seis semanas ao custo de duzentas liras por metro quadrado (Mariani, 1937, p. 11). Assim, com 700 metros quadrados, o pavilhão italiano mesclava o modernismo da ação revolucionária do PNF com a antiga tradição romana, tal como em

outras exposições já realizadas na Itália, como a Mostra da Revolução Fascista de 1932 (Sampaio, 2018, p. 4-5, 10).

- 33 O estande possuía como estrutura principal um prédio cúbico de 13 metros de altura com sua entrada à direita por meio de um esguio arco pleno e com a bandeira italiana no canto superior esquerdo, além de uma estrutura à frente com quatro enormes *fasci* geometrizados – quase da mesma altura do prédio principal (Sampaio, 2018, p. 10). Finalmente, logo ao lado da entrada, próxima à inscrição “ITALIA”, encontrava-se a réplica da estátua de Augusto de Prima Porta (Figura 5). Depositada em um pedestal de granito de 2,4 metros de altura por 1,22 de largura e 1,66 de profundidade, a estátua de 3,17 metros de altura foi fundida na Fonderia Artística Laganà de Nápoles, segundo o Inventário de Obras de Arte em Logradouros Públicos da Cidade de São Paulo (DPH, 2008, p. 8).
- 34 Com o fim das festividades realizadas no Parque D. Pedro II e o desmonte do estande, o imperador de bronze, ao invés de retornar à Itália, foi doado ao governo municipal de São Paulo. Foi então que, no dia 21 de abril de 1938, por volta das 11h e meia da manhã, a estátua seria inaugurada em uma pequena praça na confluência das ruas Consolação, São Luís, Augusta e Major Quedinho¹¹, na presença do então prefeito Fábio Prado, do cônsul Giuseppe Castruccio e do embaixador italiano Vincenzo Lojacono, sendo a estátua relevada pela esposa do prefeito, Renata Crespi da Silva Prado (Correio Paulistano, 22.04.1938, p. 1), filha do empresário de origem italiana Rodolfo Crespi. No evento, soaram os hinos dos dois países, seguido de um discurso de Spencer Vampré sobre o bimilenário do imperador e outro de Lojacono que afirmava que “Augusto teve *attitude* mais de ordem do que de império” (Correio Paulistano, 22.04.1938, p. 1). Por fim, a cerimônia foi encerrada em um almoço na chácara Matarazzo destinado a tais autoridades, na presença do conde Francisco Matarazzo Júnior e de sua mãe, viúva recente do famoso industrial.

<p>Figura 5. ENTRADA DO PAVILHÃO ITALIANO, COM FOCO NA ESTÁTUA DE AUGUSTO DE PRIMA PORTA E NA FILEIRA DE <i>FASCI</i>, 1937.</p>	



FIGURA 6. Reinauguração da estátua de Augusto no Largo do Arouche em 1948.¹²

© Mario Zilli - 12.out.48/Folha Imagem

- 35 Deve-se notar a partir de ambos os eventos, tanto da Exposição da Imigração quanto da instalação da estátua em praça pública, a presença do empresariado industrial ítalo-paulista. Dois nomes de peso, Matarazzo e Crespi, aparecem relacionados à chegada de Augusto na capital, seja dividindo espaço na feira de 1937 com o segundo maior pavilhão, o das indústrias Matarazzo, seja nas solenidades da ereção da estátua em 1938, com o almoço na chácara da família oferecido aos diplomatas italianos e com o papel de destaque da primeira-dama, Renata Crespi, no desvelamento do monumento. Mais do que a origem nacional em comum, o envolvimento dessa elite industrial nestes eventos se explica pela simpatia das duas famílias ao regime de Mussolini¹³. Segundo Bertonha (2017, p. 170-171), a adesão da elite industrial italiana ao fascismo não se configura como uma defesa pessoal ou isolada, mas sim como uma escolha política e de classe cuidadosamente pensada, dentre outros fatores visando ordenar as massas de imigrantes que trabalhavam em suas fábricas.
- 36 O apoio do patronato industrial na colocação da estátua no centro da cidade, depois de passar meses exposta no Parque D. Pedro II, aspirava organizar uma memória coletiva à colônia italiana de São Paulo. Tal memória deveria estar centrada em um mito de origem comum, a antiga Roma, e em seu representante contemporâneo, o Duce, afinal, como já vimos, Prima Porta funde em si os dois líderes, Augusto e Mussolini. Trata-se, logo, de um esforço vindo de cima para construir uma identidade aos de baixo, um abuso da memória na terminologia de Ricoeur por impor um passado autorizado, oficial. A estátua, com seu braço estendido, saúda a comunidade italiana emigrada e torna presente o líder fascista na cidade de São Paulo a fim de que o público alvo não se esqueça de sua ancestralidade e a quem deve ser fiel. Além disso, quando o embaixador

Lojacono caracteriza o papel histórico de Augusto como “mais de ordem do que de império”, elogio destinado com efeito ao Duce que prometera o estabelecimento da paz após a Guerra da Abissínia, nota-se que se trata em última instância de um monumento velado ao líder fascista, encoberto pelo culto à romanidade.

- 37 Entretanto, as intenções originais do governo italiano e da elite industrial acerca da instalação de Prima Porta no centro não necessariamente coincidem com a percepção da estátua pelo público em geral. Por exemplo, sabemos que um dos membros do conselho diretor da Sociedade “Amigos da Cidade”, Ubaldo Franco Caiuby, se opôs à colocação da estátua em praça pública, não pelo que ela representava politicamente e ou ao que seus eretores gostariam que ela fosse associada, mas simplesmente por considerá-la estranha à cidade e à história do Brasil (Correio Paulistano, 19.04.1938, p. 6). As recepções do monumento são sempre criativas e podem conviver ao lado do significado primeiro a ele atribuído. A dificuldade reside justamente em ter acesso a tais percepções, ainda mais passados quase oitenta anos – apenas sabemos do caso de Caiuby pela influência da Sociedade “Amigos da Cidade” no jornal Correio Paulistano. Mas uma fonte inusitada pode nos ajudar a ampliar o leque de recepções: trata-se de Lévi-Strauss, que descreve em uma passagem de *Tristes Trópicos* (2019, p. 110-111) a inauguração de Augusto:

“No meio de uma dessas ruas quase rurais, embora com três ou quatro quilômetros de extensão, que prolongavam o centro de São Paulo, a colônia italiana mandara erguer uma estátua de Augusto. Era uma reprodução de bronze, em tamanho natural, de um mármore antigo, medíocre, para falar a verdade, mas que merecia algum respeito numa cidade onde nada mais evocava a história anterior ao século passado. Contudo, a população de São Paulo decidiu que o braço levantado para a saudação romana significava: “É aqui que mora Carlito”. Carlos Pereira de Sousa, o ex-ministro e político influente, possuía na direção indicada pela mão imperial uma dessas vastas casas térreas, construída com tijolos e taipa e coberta por um reboco de cal acinzentado e descascado fazia vinte anos mas que pretendia sugerir, por volutas e rosáceas, os faustos da época colonial.

Concluiu-se também que Augusto estava de short, o que só era engraçado em parte, pois a maioria dos passantes ignoravam o saio romano. Essas boas piadas corriam pela cidade uma hora depois da inauguração, e repetiram-nas, acompanhadas por uns bons tapinhas nas costas, na “noite elegante” do cinema Odeon que se realizava no mesmo dia. Era assim que a burguesia de São Paulo (responsável pela instituição de uma sessão cinematográfica semanal a preço alto, destinada a protegê-la dos contatos plebeus) vingava-se de ter, por sua incúria, permitido a formação de uma aristocracia de emigrantes italianos chegados há meio século para vender gravatas pelas ruas, e hoje donos das mais vistosas residências da “Avenida” e doadores do bronze tão comentado.”

- 38 Duas significações imprevistas para os eretores da estátua foram aqui registradas. A primeira corresponde a uma relação não intencionada com o entorno: o braço erguido em *adlocutio* foi tomado não como a saudação fascista, mas como se estivesse apontando para a casa de um político conhecido à época, apelidado de “Carlito”. Campos (2008) sugere que, estando a estátua localizada bem na embocadura da Major Quedinho e voltada para nordeste, ou seja, em direção ao Teatro Municipal, o braço direito de fato apontava para a casa de nº 1 desta rua na esquina com a Consolação, que pertencia ao conhecido político José Carlos de Macedo Soares¹⁴. A segunda observação não calculada ridicularizava ainda mais a estátua: o paludamento do imperador foi visto como um *short*. Não era intenção do antropólogo definir precisamente os estratos sociais que formularam e difundiram tais comentários, mas ele comenta que este último escárnio

foi repetido pela burguesia paulista não italiana nas noites do cinema Odeon, frequentado por tal elite que se ressentia do poderio econômico superior ostentado pelos industriais italianos.

- 39 Augusto, que na visão de Lévi-Strauss trazia um pouco de história a uma metrópole em crescimento que não tinha passado, ainda que o fizesse de forma medíocre por destoar das “ruas quase rurais” de São Paulo naquele início de século, foi então submetido a novos circuitos de significação uma vez exibido em praça pública e longe do estande italiano que lhe contextualizava com mais clareza. Muitas outras impressões, comentários e piadas poderiam existir, afinal tratava-se “do bronze tão comentado” de 1938, mas Lévi-Strauss registra somente essas duas brincadeiras que lhe chamaram atenção. É fato, porém, que o enquadramento fascista do contexto original da estátua permaneceu ali mesmo anos depois, pois na década de 1940 ela foi retirada daquele local e só retornaria a público novamente após o fim da Segunda Guerra Mundial (Campos, 2008).
- 40 Causava certo constrangimento à cidade a exibição daquela estátua enquanto soldados brasileiros eram enviados para lutar na Itália contra o regime que a doara em promessa de paz. É verdade que nos anos 1940 o entroncamento de ruas no qual se localizava o imperador foi desmembrado em reformas para a construção do viaduto Nove de Julho, levando à necessidade prática de tirá-lo dali. Todavia, a estátua não fora transferida de imediato a outra localidade, e sim tirada de circulação durante todos os anos da guerra. Apenas em 12 de outubro de 1948 Augusto voltaria às ruas da cidade no contexto do sexagésimo aniversário da imigração italiana no Brasil (Folha da Manhã, 12.10.1948, p. 5), desta vez erguido em uma rotatória do Largo do Arouche (Figura 6), voltado para o norte em direção à avenida São João, onde permanece até hoje (Figura 1).
- 41 A defesa desse retorno feita no Correio Paulistano (14.10.1948, p. 4), segundo a qual “[...] não se pode atribuir à estátua, segundo se quis atribuir-lhe na ocasião em que foi inaugurada em frente à rua S. Luiz, o sentido oculto de uma homenagem aos “Duces” de todos os tempos...”, confirma que tanto em 1938 quanto em 1948 o significado fascista por trás daquele monumento era reconhecido e denunciado, caso contrário o jornal não se preocuparia em fazer menção a isso dez anos depois. Mesmo nos dias de hoje, a memória do contexto original da estátua de Augusto, cuja visibilidade está um pouco comprometida pelas árvores que cresceram em seu entorno ao longo dos anos, ainda não foi apagada. À guisa de exemplo, o grupo Guia Negro enumera em seu site uma lista de “8 monumentos racistas em São Paulo que podem ser derrubados” (Nóbrega, 2020), dentre os quais encontram-se dois monumentos diretamente ligados ao governo da Itália fascista: o monumento aos Heróis da Travessia¹⁵, localizado no Parque Barragem de Guarapiranga, e justamente a réplica de Prima Porta.

Considerações finais

- 42 A estátua de Augusto no Largo do Arouche enreda em si uma vasta teia de relações políticas e memoriais, locais e internacionais. Enquanto apropriação pelo fascismo, a figura do primeiro imperador foi privada de sua historicidade e inserida em um novo contexto para o qual deveria cumprir uma finalidade prática. Augusto torna-se a fonte de validação histórica de Mussolini, ressignificado como líder que dirige um império vasto e disperso (na forma presente das comunidades italianas emigradas pelo mundo)

e assegura, acima de tudo, a paz e a ordem dentro deste território, destaque imprescindível principalmente depois da Guerra da Abissínia.

- 43 Deslocada de sua origem histórica, a estátua de Prima Porta ganha um valor estético, o que dialoga com a prática fascista de reduzir o agir político ao plano simbólico. Coadunado a isso está o processo de sacralização da política que faz da estátua objeto de adoração pelos simpatizantes do regime, em duplo sentido. Em primeiro lugar, na forma do *culto della romanità*, uma adoração do passado romano em si, grandioso e patricio, que marca a ancestralidade comum de todos os italianos. Em segundo, uma adoração do próprio Duce, afinal o monumento representa dissimulada e indiretamente Mussolini que, travestido como personagem de uma época muito remota, consegue se espriar pelo mundo com muito mais facilidade sem grandes contestações e resistências.
- 44 Portanto, a estátua encerra usos e abusos do passado, realocando o imperador em uma nova rede significativa marcada pela manipulação da memória. A réplica doada a São Paulo nos anos 1930 não por coincidência foi recebida e instalada no centro da cidade pela burguesia industrial de origem italiana, intimamente relacionada com o regime fascista. O panegírico a Augusto/Mussolini, além de destacar tal elite em uma cidade quase rural com um monumento majestoso e clássico (fazendo frente à burguesia local e mais antiga, incomodada como bem notou Lévi-Strauss), era também destinado às fileiras de operários italianos que trabalhavam em suas fábricas. O bronze avizinhava a longínqua colônia de sua pátria mãe e de seu poderoso líder.
- 45 Em suma, a estátua do Augusto paulistano deve ser lida como um suporte da memória, ligado à elite industrial ítalo-paulista do início do século XX que intencionava organizar de modo verticalizado a memória coletiva da comunidade italiana em torno do projeto fascista. Evidentemente que a homenagem a Augusto de 1938 não visava enaltecer diretamente os crimes contra a humanidade cometidos pelo governo fascista, a perseguição política, as execuções em massa, a intolerância e a guerra provocada, mas são justamente tais elementos do fascismo que o monumento, enquanto glorificação daquele regime, encobre. Tal origem não deve ser esquecida, e não o foi. O exemplo dado do Guia Negro é um que denuncia tal memória propondo a derrubada da estátua. É claro que na capital paulista a problematização da monumentalidade pública se concentra muito mais em outras estátuas, como dos bandeirantes, que se encontram em maior número e são mais próximas da nossa história (neste ponto Caiuby estava certo). Mas Augusto, escondido entre a vegetação do Arouche, não pode ser negligenciado.
- 46 O debate sobre a monumentalidade foi recentemente reavivado em julho de 2021 quando o grupo Revolução Periférica ateou fogo à estátua de Borba Gato de Júlio Guerra, em Santo Amaro. Não foram poucas as intervenções feitas nesta e em outras estátuas de bandeirantes espalhadas por São Paulo, muito menos as defesas da mídia e de setores conservadores em nome de uma vaga noção de preservação histórica, válida por si só. O fato é que a disputa pela visualidade urbana, expressa seja na edificação de estátuas, seja em processos iconoclastas e de intervenções criativas, é também uma disputa pela memória e se configura como um dos desdobramentos do conflito de classes provocado pelas contradições histórico-materiais da nossa realidade social. Enquanto podemos (e devemos) discutir dentro do espaço acadêmico as melhores formas de lidar com esses monumentos (realocando-os para museus, por exemplo), parte da sociedade já age neste sentido, investindo com tinta e fogo e acendendo em

larga escala a discussão sobre a memória. Retornando a Benjamin, poderíamos concluir dizendo que tais manifestações são capazes de politizar a arte que outrora objetivou estetizar a política.

BIBLIOGRAFIA

Jornais:

CORREIO PAULISTANO. Grande Exposição de S. Paulo – A valiosa cooperação da Directoria de Obras, para o completo êxito do importante certame – O pavilhão da Secretaria da Agricultura – A próxima chegada dos technicos italianos para a montagem do pavilhão do governo de Roma. **BNDIGITAL**. São Paulo, ed. 24846, 14 mar. 1937, p. 5.

_____. Revestiu-se de grande brilhantismo a cerimônia da cobertura do pavilhão italiano na grande exposição de S. Paulo. **BNDIGITAL**. São Paulo, ed. 24879, 23 abr. 1937, p. 3.

_____. A Grande exposição de São Paulo – espetáculo maravilhoso que será o grande certame do Parque Pedro II – Os pavilhões do Governo do Estado, da Prefeitura Municipal e do Governo da Itália, Colônia Japonesa, Bavária, fonte luminosa – Os seis grandiosos pavilhões da indústria e da lavoura – 40 pequenos pavilhões – “cantina italiana” – “adega portuguesa” – iluminação e demais serviços públicos - diversões. **BNDIGITAL**. São Paulo, ed. 24883, 28 abr. 1937, p. 3.

_____. Inaugurou-se a Exposição Commemorativa do Cincoentenário da Imigração. **BNDIGITAL**. São Paulo, ed. 24893, 9 mai. 1937, p. 2.

_____. Augusto e o Sr. Caiuby. **BNDIGITAL**. São Paulo, ed. 25185, 19 abr. 1938, p. 6.

_____. Realizou-se, hontem, a cerimônia da entrega da estátua de Augusto à cidade de S. Paulo – falaram durante a solennidade o embaixador Lojacono, o professor Spencer Vampré e o governador da cidade – autoridades presentes – o almoço na Chácara Matarazzo. **BNDIGITAL**. São Paulo, ed. 25188, 22 abr. 1938, p. 1.

_____. A volta das estátuas. **BNDIGITAL**. São Paulo, ed. 28383, 14 out. 1948, p. 4.

FOLHA DA MANHÃ. Novas solenidades marcam o 60° aniversário do início da imigração italiana no Brasil – programa das comemorações de hoje – inauguração da estátua do imperador Augusto – cruzada de confraternização ítalo-brasileira. **Acervo Folha**. São Paulo, 12 out. 1948, p. 5.

Referências:

ASSIS, Augusto Antônio de. A Ara Pacis Augustae na Itália fascista: breve análise sobre a reagrupação dos fragmentos a partir do Cinegiornale Luce. In: **Revista Discente Ofícios de Clio**, v. 5, n. 9, p. 1-20, 2021.

BARROW, Rosemary. The Political Body: Prima Porta Augustus. In: BARROW, Rosemary; SILK, Michael (Orgs.). **Gender, Identity and the Body in Greek and Roman Sculpture**. Cambridge: Cambridge University Press, 2018, p. 89-109.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2016, p. 179-212.

BERTONHA, João Fábio. A política cultural da Itália fascista no Brasil: O soft power de uma potência média em terras brasileiras (1922-1940). In: MAGALHÃES, A. G. (Org.). **Modernidade latina: os italianos e os centros do modernismo latino-americano**. São Paulo: MAC-USP, 2015, p. 1-15. <http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/anais/modernidade/index.html>

_____. **O fascismo e os imigrantes italianos no Brasil**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2017.

CAMPOS, Eudes. A propósito de uma obscura passagem de Tristes Trópicos ou um pequeno recanto perdido na cidade de São Paulo da década de 1930. In: **AHM – Arquivo Histórico Municipal de São Paulo**, informativo, ano 3, n. 16, 2008.

Disponível em: <<http://www.arquiamigos.org.br/info/info16/i-inter.htm>>. Acesso: 02 dez. 2021.

DPH (DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO). Inventário de Obras de Arte em Logradouros Públicos da Cidade de São Paulo: Augusto de Prima Porta. **Seção Técnica de Levantamentos e Pesquisa**, 2008, p. 8. Disponível em

<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/Inventario_de_Esculturas_1261586685.pdf>. Acesso 10 mar. 2022.

GENTILE, Emilio. Fascism as political religion. In: **Journal of Contemporary History**, v. 25, n. 2/3, p. 229-251, 1990.

_____; MALLETT, Robert. The Sacralisation of politics: Definitions, interpretations and reflections on the question of secular religion and totalitarianism. In: **Totalitarian Movements and Political Religions**, v. 1, n. 1, p. 18-55, 2000.

GIARDINA, Andrea. O mito fascista da romanidade. In: **Estudos Avançados**, v. 22, n. 62, p. 55-76, 2008.

_____. Augusto tra due bimillenari. In: **Augusto**. Milão: Electa Mondadori, 2013, p. 55-72.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes Trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MARIANI, Valerio. **Esposizione commemorativa del cinquantenario dell'immigrazione ufficiale San Paulo del Brasile**: mostra d'arte del Padiglione d'Italia. São Paulo: Commissariato Italiano Per L'Esposizione Di San Paulo Del Brasile, 1937.

NÓBREGA, Douglas da. 8 monumentos racistas em São Paulo que podem ser derrubados. **Guia Negro**, 9 jun. 2020. Disponível em <<https://guianegro.com.br/oito-monumentos-racistas-em-sao-paulo/>>. Acesso em 10 mar. 2022.

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

POLLINI, John. **From Republic to Empire: Rhetoric, Religion, and Power in the Visual Culture of Ancient Rome**. Norman: University of Oklahoma Press, 2012.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

ROSE, Charles Brian. The Parthians in Augustan Rome. In: **American Journal of Archaeology**, vol. 109, no. 1, 2005, p. 21-75

SAMPAIO, Gustavo. Entre o símbolo do *fascio* - o pavilhão fascista em São Paulo. In: **Anais do Venanparq**, 2018.

SILVA, Glaydson José da; RUFINO, Rafael. O bimilenário do nascimento de Augusto na Espanha franquista (1939-1940): leitura e escrita da História entre o passado e o presente. In: CAMPOS,

Carlos; CANDIDO, Maria. (Orgs.). **Caesar Augustus**. Entre Práticas e Representações. Vitória/Rio de Janeiro: DLL-UFES/UERJ/NEA, 2014, p. 341-366.

_____. Historicidade, memória e escrita da história: Augusto e o *Culto della Romanità* durante o Ventennio Fascista. In: **Romanitas, Revista de Estudos Grecolatinos**, n. 12, p. 142-163, 2018.

_____.; FUNARI, Pedro Paulo; GARRAFFONI, Renata Senna. Recepções da Antiguidade e usos do passado: estabelecimento dos campos e sua presença na realidade brasileira. In: **Revista Brasileira de História**, v. 40, n. 84. São Paulo, p. 43-66, 2020.

ZANKER, Paul. **Augusto y el poder de las imágenes**. Madrid: Alianza Editorial, 2008.

NOTAS

1. *Das Kunstwerk Im Zeitalter Seiner Technischen Reproduzierbarkeit* (traduzido em português como “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”), ensaio escrito em mais de uma versão, a primeira anterior a 1936 e a terceira publicada postumamente, em 1955 (Benjamin, 2016, p. 179, nota 1).
2. Foi o caso de Giuseppe Mazzini, cuja concepção de política baseada na fé, no misticismo e na religiosidade deveria criar uma unidade moral em toda a Itália na forma de uma república enquanto democracia teocrática, algo que, segundo ele, o novo Estado monárquico da casa Savoia teria fracassado em alcançar, fazendo do *Risorgimento* uma “revolução nacional incompleta” (Gentile, 1990, p. 231).
3. Um exemplo bastante paradigmático é o famoso cartaz de guerra de Edoardo Matania, publicado na revista londrina *The Sphere* em 1911 e intitulado *L'Italia brandisce la spada dell'antica Roma* (“A Itália empunha a espada da antiga Roma”), que representa um marujo italiano recém chegado às praias da Tripolitânia portando a bandeira italiana com a mão esquerda e puxando, com a direita, a espada da bainha de um esqueleto trajado como legionário romano. A imagem sublinha a continuidade da força bélica e do domínio colonial que há entre a Itália unificada e o velho Império Romano. Sobre as informações do cartaz, conferir o site do projeto *14-18 Documenti e immagini della Grande Guerra*, coordenado pelo *Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane*. Disponível em <http://www.14-18.it/cartolina/BNBA_Cartil303531/001>. Acesso em 08 mar. 2022.
4. Informações retiradas da ficha catalogal fornecida pelo Catálogo Online dos Museus do Vaticano (n° inv. 2290). Disponível em <<https://catalogo.museivaticani.va/index.php/Detail/objects/MV.2290.0.0>>. Acesso em 08 mar. 2022.
5. O reino da Pártia, localizado no que hoje seria o Irã, foi um grande obstáculo ao expansionismo romano. Em 53 a.C., o general e triúmviro Marco Licínio Crasso sofreu uma humilhante derrota na Batalha de Carras que culminou na morte de mais de 20 mil soldados (dentre os quais, ele próprio), na captura das águias e estandartes militares romanos e no cativeiro de 10 mil homens, que lá permaneceriam por 33 anos até as negociações com Augusto. Anos depois, os partas também invadiriam a província romana da Síria, levando à morte o governador local. Outros generais após Crasso buscaram uma vitória bélica na região, como Lúcio Decídio Saxa em 40 a.C. e Marco Antônio em 36 a.C. (o próprio César organizava uma expedição para a Pártia que nunca se concretizou devido aos Idos de Março de 44 a.C.), mas que só resultaram em novas derrotas e na perda da mais estandartes (Rose, 2005, p. 22).
6. Atualmente, o Augusto do Arouche não possui a lança, pois ela fora furtada em algum momento recente, mas a princípio a portava como podemos ver pelas Figuras 5 e 6 ou então na fotografia disponibilizada no Wikimedia pelo usuário Dornicke, datada segundo o site de 2016.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Est%C3%A1tua_do_Imperador_Augusto,_Arouche_01.jpg>. Acesso 08 mar. 2022.

7. Ou então, como sugere hipoteticamente Paul Zanker, a mão direita portaria os estandartes recuperados (Zanker, 2008, p. 226). Barrow, por seu turno, diz ser improvável que a mão direita segurasse algo (Barrow, 2018, p. 93).

8. Cenas como essa, todavia, aparecem em moedas emitidas após 19 a.C. É o caso do denário de Públio Petrônio Turpilano (RIC I, segunda edição, *Augustus 287*), que traz em seu anverso a figura de um parta ajoelhado, em posição de submissão, elevando o estandarte romano com as mãos. Disponível em <[http://numismatics.org/ocre/id/ric.1\(2\).aug.287](http://numismatics.org/ocre/id/ric.1(2).aug.287)>. Acesso em 08 mar. 2022.

9. A Guerra da Abissínia (1935-1936) levou a Liga das Nações, capitaneada pela Inglaterra, a impor sanções econômicas à Itália. Esta, então, respondeu com a ampliação de sua máquina de propaganda para garantir uma opinião pública internacional favorável à anexação da Etiópia como colônia (Bertonha, 2017, p. 250, 271).

10. As Figuras 4 e 5 foram retiradas de Mariani, 1937, p. 67, 65 (respectivamente). Disponível em <<http://dlib.biblhertz.it/KatE-SAO5733-1937-1.html>>. Acesso em 08 mar. 2022.

11. Tal cruzamento não existe mais nos dias de hoje, já que a extensão da rua Augusta a partir da Praça Roosevelt mudou de nome a partir de 1942 para Martins Fontes, a Major Quedinho foi recuada para a construção do viaduto Nove de Julho durante a prefeitura de Prestes Maia (1938-1945) e a esquina da São Luís com a Consolação receberia a Biblioteca Municipal Mário de Andrade em 1942, antes localizada na rua Sete de Abril (Campos, 2008). Outros links consultados: <[12. A Figura 6 foi retirada de <\[http://almanaque.folha.uol.com.br/monumento_augusto.htm\]\(http://almanaque.folha.uol.com.br/monumento_augusto.htm\)>. Acesso em 10 mar. 2022.](https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/bma/historico/index.php?p=7653#:~:text=A%20Biblioteca%20M%C3%A1rio%20de%20Andrade,%20apenas%20pela%20Biblioteca%20Nacional;> https://dicionarioderuas.prefeitura.sp.gov.br/>. Acesso em 10 mar. 2022.</p></div><div data-bbox=)

13. Os condes Rodolfo Crespi e Francesco Matarazzo mantiveram excelentes relações com o Duce, figura que conheceram pessoalmente. Crespi forneceu auxílio financeiro ao governo fascista mais de uma vez (especialmente em apoio ao esforço de guerra durante a invasão da Abissínia), inclusive como vontade testamentária, sendo enterrado com a camisa negra fascista (Bertonha, 2017, p. 164-165). Matarazzo foi um grande admirador de Mussolini, tendo também doado dinheiro ao governo da Itália e sendo enterrado segundo o ritual fascista (Bertonha, 2017, p. 165-166).

14. A menção a um tal Carlos Pereira de Sousa, feita por Lévi-Strauss, seria então um equívoco cometido por este último, embora a afirmação de que a população realmente relacionasse o gesto de Augusto à indicação da casa de um famoso político seja verdadeira (Campos, 2008).

15. O *Heróis da Travessia do Atlântico* foi encomendado em 1929 pela Sociedade Dante Alighieri ao arquiteto Ottone Zorlini para comemorar as viagens aéreas de Francesco de Pinedo e João Ribeiro de Barros realizadas em 1927, que cruzaram o oceano partindo da Itália para o Brasil e amerissaram nas águas da Represa de Guarapiranga. O monumento estampa símbolos fascistas e conta inclusive com uma coluna romana doada pela Itália. A respeito dele, conferir: BUENO, G. P., & ZON, J. N. (2022). *Heróis da Travessia: fascismo e romanidade em um monumento de São Paulo. Ideias*, 13(00). Disponível em <<https://doi.org/10.20396/ideias.v13i00.8668579>>. Acesso em 24 out. 2022.

RESUMOS

O presente artigo tem por objetivo contextualizar e produzir uma reflexão sobre a memória de um monumento específico da cidade de São Paulo, a réplica da estátua do imperador Augusto de Prima Porta, hoje localizada no Largo do Arouche, que foi produzida e enviada à capital em 1937 pelo governo italiano da época. Para tanto, discute-se brevemente o papel da estética e do culto à romanidade dentro do projeto político fascista. A seguir, analisa-se a apropriação da imagem de Augusto e da composição iconográfica da estátua de Prima Porta, promovida a fim de estabelecer comparações entre o imperador e Mussolini. Finalmente, investiga-se o contexto de circulação da estátua em São Paulo e seu uso enquanto suporte de memória à comunidade ítalo-paulista.

This article aims to contextualize and reflect on the memory of a specific monument in the city of São Paulo, the replica of the statue of Emperor Augustus of Prima Porta, today located in Arouche Square, which was produced and sent to the capital in 1937 by the Italian government of that time. To this end, the role of aesthetics and the cult of Romanity within the fascist political project are briefly discussed. Next, we analyze the appropriation of the image of Augustus and the iconographic composition of the statue of Prima Porta, promoted in order to establish comparisons between the emperor and Mussolini. Finally, the context of the statue's circulation and its use as a memory support to the community of Italians of São Paulo are investigated.

ÍNDICE

Mots-clés: Augusto de Prima Porta, fascismo, romanidade, Largo do Arouche, São Paulo

Keywords: Augustus of Prima Porta, fascism, romanity, Arouche Square, São Paulo

AUTOR

GIOVANNI PANDO BUENO.

Mestrando do Programa de História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil, sob orientação do Prof. Dr. Marcelo Rede.

Bolsista FAPESP (processo n°: 2020/03091-0).

e-mail: giovanni.pando.bueno@gmail.com

orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1961-2894>