

CONFLITO DE BORDADOS: A RESTAURAÇÃO AUGUSTANA E O MITO DE ARACNE NA POESIA DE OVÍDIO

*Manuel Rolph de Viveiros Cabeceiras **

RESUMO:

O artigo apresenta uma análise semiótico-histórica do mito de Aracne, como narrado pelo poeta Ovídio (43 a.C.-17 d.C.) em Metamorphoses VI, 1-145, em confronto com a pretensa restauração do mos maiorum e as iniciativas em favor do culto imperial promovidas por Augusto ao longo de seu governo (27 a.C.-14 d.C.), as quais acabaram por ser decisivas na constituição do regime do Principado.

PALAVRAS-CHAVE: *Literatura Latina. Ovídio. Roma Antiga. Século de Augusto.*

Sua parcimônia no tocante à matéria e à maneira de mobiliar pode ser ainda verificada nas camas e nas mesas que nos restam dele e que são apenas dignas, na maior parte, de um particular elegante. Não se deitava – conta-se – a não ser num leito baixo e modestamente coberto. Não usava senão roupas feitas em casa pela mulher, pela irmã, pela filha e pelas netas (Suetônio, *De Vita Caesarum*, II, 73).

Esta descrição do primeiro imperador dos romanos, Augusto, nos foi legada cerca de cem anos após a sua morte: sobriedade, moderação, parcimônia; em uma palavra: *frugalitas*. E tal retrato nos é bastante instrutivo ao buscarmos a compreensão da proposta por ele veiculada de refundação de Roma; é ele

* Professor da Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestre em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: mrcabeceiras@universia.com.br.

POLITEIA: Hist. e Soc.	Vitória da Conquista	v. 7	n. 1	p. 59-70	2007
------------------------	----------------------	------	------	----------	------

o novo Rômulo. Vê-se, na passagem acima, como o *princeps* se esforça por transformar a si próprio e a sua família em modelos exemplares, a serem seguidos por seus coetâneos, *urbe et orbi*, de fidelidade ao *mos maiorum*, isto é, ao comportamento dos ancestrais.

Nesse intuito, velhos templos são por ele restaurados e novos são construídos. A cidade vai sendo remodelada. Ao lado do *Forum Romanum* – centro da vida política, econômica, religiosa e social da cidade – já tinha sido acrescentado o *Forum Julium* e, agora, contíguo, o *Forum Augustum*. No Palatino, a casa de Augusto é ampliada, constrói-se um templo dedicado a Apolo e uma biblioteca. E também os aristocratas são convocados, às suas expensas, para a tarefa de embelezar a cidade, edificando, por exemplo, novas praças.

Amealhando a totalidade dos aspectos analisados anteriormente, desponta a prática e as representações em torno do culto imperial. Desdobrado em divinização dos imperadores falecidos (apoteose ou *consecratio*) e assimilação dos príncipes viventes às divindades, tanto em âmbito privado quanto público (e, neste último, podendo ser oficial ou oficioso), o culto imperial constituiu-se em um dos mais fundamentais elementos de união das terras conquistadas por Roma à medida que incorporava nele a imagem da própria Cidade e dos seus valores mais fundamentais.

Os povos ab□ s es bo ao ab abot]s s aos a po

d

□

□

□

dos magistrados (sustentados pela idéia do *imperium* e do *auspicium* como prerrogativas) e a ideologia do general protegido dos deuses. Augusto procedeu com extrema cautela na escolha desses itinerários, pois não desejava ofender a sensibilidade republicana, evitando, na mesma medida que o fazia em relação aos precedentes do Oriente helenístico, a adoção do nome *Romulus*, tido como demasiadamente real, o qual esteve a ponto de ser oferecido, em 27 a.C.¹

Pouco antes da morte de César, o Senado fazia sua primeira concessão, dando-lhe o título de *divus*, divino, no sentido de líder privilegiado pelos deuses. E se Otávio, unido aos seus colegas de triunvirato e ao povo romano, pressionou o Senado no sentido de aprovar a deificação do pai adotivo, para consigo, neste terreno, usou sempre de bastante prudência, em sintonia com os procedimentos do Senado. Assim, em relação a ele próprio cultuava-se e consagravam-se templos, como depois aos seus sucessores enquanto vivos, ao *genius Augusti*, o gênio do imperador. Só depois era cogitada a apoteose, reconhecendo-o enquanto propriamente um deus.

O título *Augustus*, ou seja, “abençoado”, “majestoso” e até mesmo “sagrado”, enquanto para alguns estudos modernos tem algo de misterioso,² para Ovídio é bastante claro:

A língua de nossos pais às coisas santas sempre augustas chamava,
e nós augustos aos templos, que por mão dos sacerdotes
conforme aos ritos dedicados foram. De Augusto, Augúrio vem;
em suma Augustas são quantas coisas por mercê de Jove
auges de pompa insólita conseguem
(*Fasti* I, 608-612).

Nesse processo, o agora Augusto, entre outros meios, teve na poesia, e no gênero épico em especial, um magnífico veículo de divulgação, como bem expressa Virgílio:

1 Não comportando, tal atitude, qualquer impedimento à comparação entre ambos, tendo em vista a nova fundação de Roma promovida por Augusto, além de serem, um e outro, designados como pais da Pátria, como pode ser constatado na passagem de Ovídio em *Fasti* II, 119-144.

2 CIZEK (1990, p. 270): “Le surnom d’*Augustus* était nouveau et mystérieux. Il avait des connotations politiques en rapport avec *augur*, ou bien politiques, religieuses et axiologiques en relation avec le verbe *augere* ‘croître’ ou avec *auctoritas*. Auguste est donc le ‘vénérable’, le ‘devin’, investi par les dieux et par le Sénat, mais également celui qui fait ‘croître’, qui ‘renforce’ les pouvoirs des autres organes de l’État, grâce à sa capacité à faire grandir, bref à son *auctoritas*. Au demeurant, *augustus*, à notre avis, signifiait également ‘majestueux’”.

[...] Se algo podem os meus carmes,
nem um só dia jamais vos subtrairá a lembrança do tempo,
enquanto a casa de Enéias habitar do Capitólio
o rochedo inamovível, e o senhor romano detiver o poder
(*Eneida* IX, 446-449).

A imagem do *princeps* deveria estar vinculada a de restaurador das instituições republicanas (para evitar os excessos que motivaram a rejeição de Júlio César), entre elas o culto do lar (*i.e.*, da deusa Vesta), das leis e dos costumes ancestrais (o *mos maiorum*), como antevimos em Suetônio e o próprio Augusto propalou através de seu *Res Gestae Divi Augusti* II, 8, 5: “Por meio de novas leis, de minha autoria, que promulguei, restaurei muitos exemplos dos antigos [costumes] que estavam a desaparecer do nosso tempo, e eu mesmo à posteridade exemplos de muitos feitos para imitar”.

Assim, apresentando-se com o desvelo formativo de um pai, e aclamado com o título de *Pater Patriae*, era natural a comparação com Júpiter, pai onipotente, deus dos deuses, sendo, em Roma, o maior em *auctoritas*, *iustitia* e *fides*.³ Afinal, ao encerrar o templo de Jano, é ele quem concede *pax* e *gloria*, de tudo decorrendo diversas homenagens, as quais por si só já beiravam a divinização:

[...] e colocado na Cúria Júlia um escudo de ouro, que testemunhava, através da inscrição que tinha, que o Senado e o Povo Romano mo concediam devido à minha valentia [*virtus*], clemência [*clementia*], justiça [*iustitia*] e piedade [*pietas*]. Depois dessa época, fiquei acima de todos em autoridade [*auctoritas*], mas não tive mais nenhum poder [*potestas*] do que os outros que foram também meus colegas de magistratura (*Res Gestae*, VI, 34, 2-3).

A gloriosa origem de Roma e seu renascimento deveriam, por obra desses e de outros procedimentos de “propaganda” simbolizados em Augusto, contagiar a imagem de toda a sua família. Daí a incessante busca de adesão da imagem de um ao outro, com o uso até de semelhança física e de atributos entre o *princeps* e seus familiares, como pode ser notado na *Ara Pacis* e nas moedas então cunhadas.

3 Em CIZEK (1990, p. 281) alerta-se para o notável esforço da “propaganda” e da mística imperiais em legitimar a divinização de Augusto, respaldando-a nas noções de *auctoritas* (noção imprecisa, de forte conotação político-moral e de inegável matiz religiosa) e *Pater Patriae*.

Ora, enquanto Livia, a augusta imperatriz, entretetece, nas roupas utilizadas por seu imperial esposo, o desenho da família e da cidade, Ovídio, por sua vez, providencia, ao mito da disputa entre a deusa Minerva e a ousada Aracne, ou, mais precisamente, aos bordados empreendidos por ambas, a incorporação de uma série de códigos próprios do projeto político-cultural da Roma Augustana. O poema acha-se também em *Metamorphoses* (neste caso em VI, 1-145).

O mito nos conta como Aracne, exímia e afamada tecelã, natural da Lídia (na Ásia Menor), enlouquecida de soberba, insiste em desafiar Minerva – ou Palas Atena –, a deusa que lhe ensinara o ofício do qual tanto se ufanava. Alertada por suas amigas e também pela própria deusa, esta sob a aparência de uma idosa e gentil senhora, recusa-se Aracne a moderar a sua fala, desprezando a tudo e a todos. Aceita, então, pela deusa, a contenda, ao fim de tudo obterá a infeliz a sua punição, pois em aranha se transformará. Antes, porém, os bordados. Neles se expressa o ânimo litigante da mortal, apesar dos avisos que a ela continuam a ser dados, agora através das imagens pela deusa tecidas.

Minerva dispõe criteriosamente a sua representação: de início distribui os deuses em dois conjuntos de seis, tendo Jove ao centro, todos reunidos no Areópago, sentados em seus tronos, para decidir entre Netuno e a própria deusa dos glaucos olhos, autora deste bordado, a quem a cidade recém-fundada deve homenagear. Então os contendores celestiais, de pé, cada um, fazem surgir o seu dom: da rocha, o primeiro faz surgir um cavalo e, da terra, a segunda, a oliveira, colhendo esta a vitória. A seguir, em cada um dos quatro ângulos do tecido, inclui, como alerta para Aracne, as punições dadas pelos deuses àqueles que lhes ousaram enfrentar: as gélidas montanhas nas quais se transformaram Ródope e Hemo; a grou a que se converteu a mãe dos pigmeus, por castigo de Juno; a cegonha em que, também por desgosto a Juno, foi transformada a troiana Antígona; a imagem pétrea que, nos degraus do templo, eternizou o desespero de Ciniras abraçado aos corpos de suas filhas. Tudo contornado por ramos de oliveira.

Por outro lado, Aracne, em meio a uma efervescência caótica de imagens, registra os enganos proporcionados pelos deuses aos seres humanos. Em uma sucessão ágil de *flashes* deparamo-nos com os momentos nos quais Júpiter, na forma de touro, arrebatou a jovem Europa; na de águia, Astéria; de cisne, Leda; de sátiro, a nictéida Antíope;⁴ na de seu próprio esposo Anfítrio, a rainha

4 Em outras versões Antíope não é filha de Nictéu, mas do deus-rio Asopo.

de Tirinto, Alcmena; na de chuva de ouro, Dânae; sob uma forma ígnea, a asópida Egina; como pastor, Mnemósina e, na de serpente, Prosérpina, filha de Deo ou Ceres.

Mas o desenho não permanece restrito apenas ao senhor dos deuses, outras divindades também são retratadas no mesmo empenho, metamorfoseadas. Como alvos do senhor dos mares, Netuno, sucedem-se: Melanipo, unida ao deus sob a forma de touro; Tiro, sob a forma do deus-rio da Tessália Enipeu;⁵ como carneiro o deus une-se a Teófane, filha de Bisalte; como cavalo, Deméter; ave, Medusa; golfinho, Melanto, filha de Deucalião. Do deus Apolo ou Febo é registrado quando, nas sucessivas formas do açor, do leão e do pastor, acabou por arrebatá-la Issa. Líber ou Baco, como uva une-se a Erigônia e, enfim, Saturno, como cavalo, deposita, na oceânida Fílira, a semente do centauro Quirão. E a contornar o bordado, em tênue limbo, flores são entrelaçadas às heras flexíveis.

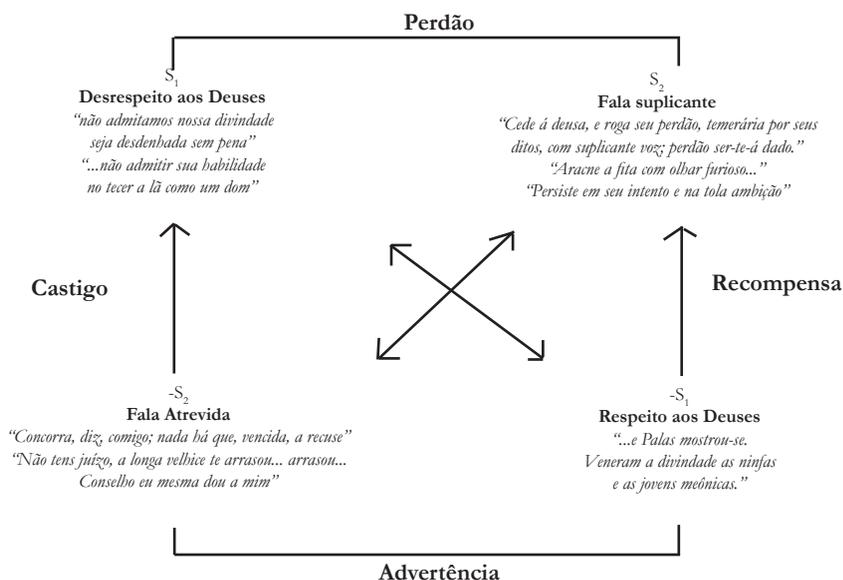
Na busca da significação de tais bordados, logramos obter do texto uma determinada estrutura constitucional (ou quadrado semiótico), cuja apresentação gráfica pode ser vista a seguir.⁶ Observando-se os termos geradores, dos quais todo o quadrado é gerado, a oposição mais fundamental é a entre /desrespeito aos deuses/ e /fala suplicante/, exposta de forma bem incisiva desde o início da narrativa, quando a deusa Palas Atena ou, simplesmente, Palas, afirma como sendo inteiramente inaceitável o tipo de louvor de Aracne: “Consigno mesma falou: ‘Louvar é pouco, louvar e a si própria?!’ / não admitamos nossa divindade seja desdenhada sem pena!” (*Metamorphoses*, VI, 3-4).

A deusa propõe o abandono desta atitude e que a ousada, através da assunção de uma /fala suplicante/, se transforme. Toda a narrativa passa, em consequência, a girar em torno dessa proposição de mudança de estado, de um lado, e na sua recusa, de outro.⁷ Estão, pois, antevistos e devidamente configurados os dois percursos semióticos indicados no quadrado esquematizado.

5 Parece, aqui, ter Ovídio cometido um engano. Com Netuno, por insistência da própria Tiro, foram gerados os gêmeos Pélias e Neleu. Quem por Enipeu era apaixonada, e tendo sido enganada pelo deus, foi Ifimédia. Desta união surgiram os gigantes alóadas (pois os assumira Aloeu como pai humano dos rebentos) Oto e Efiltes.

6 Aqui, para melhor visualização da nossa hipótese interpretativa, a dispomos em um quadrado semiótico como desenvolvido no método da leitura isotópica, propugnado, entre outras obras, por GREIMAS (1976) e COURTÉS (1979) e demonstrado a sua utilidade nos estudos históricos em CARDOSO (1997).

7 COURTÉS (1979, p. 19), ao ensaiar a definição do que seria uma narrativa mínima: “se concebermos a narrativa, intuitivamente, ‘como qualquer coisa que acontece’, a nossa concepção do ‘ato’ enquanto produção de um novo ‘estado’ pode servir para uma tal definição”.



O primeiro dos percursos, recomendado pela deusa, iria de $/S_1/$ a $/S_2/$, passando por $/-S_1/$, consubstanciando-se na adoção de uma atitude respeitosa e, por implicação necessária, em uma fala suplicante. O respeito, à deusa exigido, é exemplificado, no texto, pelo comportamento das ninfas e das jovens da região, as quais, tão logo a deusa se manifesta em seu caráter, a veneraram como esperado.

Mas Aracne insiste em manter seu desrespeito e, ratificando-o, traspassa suas locuções com falas atrevidas, conferindo visibilidade ao outro percurso: $/S_2(-S_2)-S_1/$. O conteúdo ímpio dessas falas torna-se mais patente na medida em que à reconhecida “habilidade de fiar”, tão característica de Aracne, vai sendo atribuída uma origem humana (“capacidade própria”), não se admitindo como proveniente da esfera divina (um dom).

Identificasse Aracne sua habilidade como um dom, procederia conforme a justiça, posto o poeta-narrador tomar tal partido: afinal, a sua mestra não teria sido outra senão a própria deusa (VI, 23: “[...] via-se instruída pela douta Palas”). Daí pode conceber a fala suplicante, $/S_2/$, ponto terminal no primeiro percurso, como pressuposto implícito, achando-se em elipse, no segundo percurso: como discípula, no aprendizado, a sua postura inicial seria por uma fala respeitosa.

Ainda há mais: a realizar a conjunção de /S₁ e S₂/ temos, como termo neutro, o sema /perdão/: ato de reconsiderar uma anterior atitude de desrespeito diante de um pedido súplice. Dizemo-lo termo neutro, vimos anteriormente, por se achar em relação aos subcontrários /-S₂ e -S₁/ e ao mediador encontrado, também dito /-S/, que lhes efetiva a conjunção, no caso o sema /advertência/.

É mister, nesse ponto, o recurso a informações extratextuais, no sentido preconizado por Greimas, e como vem sendo feito, de apelo a dados culturais, ao contexto, sem os quais a isotopia narrativa seria impossível e estaria comprometida nossa leitura do texto. Pois bem, tal perspectiva remete-nos aos quadros mentais romanos e, na tentativa de compreender as noções de “perdão”, “desrespeito” e “súplica”, remete-nos às noções de *clementia* e *pietas*. Somente à luz destas alguns passos obscuros esclarecem-se.

Em todas as intervenções de Aracne, *e.g.*, ela não tem outra atitude a não ser a de desafiar a divindade, reiterando sua fala atrevida, e impor as condições do desafio: busca, aqui, não tanto se apresentar de modo independente, mas, isto sim, colocar a deusa, Palas, sob a sua dependência, “Concorra, diz [Aracne], comigo: nada há que, vencida, a recuse” (VI, 25).

Tal intento estende-se às demais divindades por meio de uma outra fala atrevida, a de seu bordado e dos episódios nele narrados: enquanto as metamorfoses tecidas por Palas, soam ameaçadoras, ao retratá-las como castigos imputados a quem ousou competir com os deuses, no caso de Aracne sua apresentação é bem outra: não passam de um ardil dos deuses, instrumento enganoso para amealhar incautos mortais. Seu tom é de permanente disputa e contestação.

São expressões desse espírito: sua obstinada recusa em não prestar culto a quem de direito (VI, 24, 45 e outros), a tentativa de arrebatara a glória que lhe é própria (VI, 84) e, entre mais outras atitudes, o ímpeto final do suicídio, em um último gesto para se subtrair aos ditames divinos.

Daí, concluída a obra de Aracne, constatada a admirável perfeição formal de que era dotada, mas mais ainda pelo conteúdo ímpio, não havia como negar, em sua expressão, a atrevida autoria: “Palas ou a Inveja [*i. e.*, quem quer que venha a ser tomado por tal sentimento] não podiam arrancar-

lhe aquela obra” e, logo a seguir, “a loura se doeu do sucesso [do sucesso formal, no modo como foram representados] e rompeu – invectivas contra os deuses – as vestes pintadas” (129-131).⁸

De tal modo arranjados os termos do quadrado semiótico, não é difícil discernir quais os que se sobressaem ao longo da narração positivados, *i.e.* euforizados. Entre as colunas, a dêixis composta pelos termos $/S_2/$ e $/-S_1/$, posicionalmente indicada como negativa, nos remete a atitudes sobre as quais o poeta-narrador investe, valorizando-as, em detrimento das categorias que lhes são opostas.

Neste sentido, se:

1. respeitar é reconhecer algo como dom, como na dependência de uma instância superior, e;
2. em momento algum Aracne observa tal atitude, a conseqüência necessária é:
3. a tomada de partido, pelo poeta-narrador, a favor da deusa e a total disforização do comportamento de Aracne: sua ambição é tola, levando a precipitar o seu destino (VI, 50-51a) ao perguntar a deusa sobre o preço que a tecelã imagina esperar pelo seu furioso atrevimento (VI, 84).

Isolada, em decorrência de seu comportamento, sem apoio de quem quer que seja, Aracne vê todas as demais personagens referidas no texto prestarem homenagem a Atena. Da coitada se diz que “a ninguém ouve, afrontando toda a prudência, surda aos avisos a ponto de dispensar todo o auxílio oferecido e maldizer a veneranda fragilidade de quem na idade encontra-se avançado”.

Assim, pode ser detectada no texto a clara opção por um percurso, da parte da própria narrativa, manifestada em seu decorrer por um nítido investimento tímico. A proposição de Palas Atena, $/S_1 (-S_1) S_2/$, é a única conforme a natureza e a lei, ambas uma única realidade, inexistente outro trajeto que seja, no texto, aceitável.

8 Sobre a expressão *caelestia crimina*, traduzida como “invectiva contra os deuses”, um esclarecimento: estamos conscientes de a grande maioria optar por traduzi-la como “adultério”, a nosso ver injustificada tendo em vista não ser essa uma categoria aplicável aos deuses (e mesmo que o fosse não cobriria a totalidade dos casos descritos no bordado da meônia), ou ainda como “celestes crimes”, tradução falsamente neutra a implicar uma condenação oblíqua à reação de Palas Atena, retratando-a de modo ignominioso. De tais considerações resultou, em nossa tradução, cujo propósito foi o de ser o mais fiel ao espírito do texto, tendo como guia as isotopias, mesmo nos limites de uma certa liberdade gramatical, a opção pelo significado de “acusação”, “delação”, “invectiva”, amplamente registrado para o termo *crimen*, *-anis*. Tais assertivas não impediriam, porém, a usual tradução do termo se pudesse ser preservado seu emprego como expressão de um juízo ímpio, estabelecido ao nível humano.

A própria compreensão da idéia romana de *offensa*, nos quadros do como é vislumbrada a *clementia*, permite-nos melhor captar a dinâmica dos acontecimentos narrados. O termo *offensa*, para além de apenas uma conotação moral, detém, também, um sentido material, físico, o qual lhe seria até mesmo anterior, designando uma “ação de bater contra, ir de encontro a ou chocar com, ferir física e moralmente”. Tal apreciação redimensiona, no cerne, a *offensa* de Aracne e a reação de Palas. Aquela atingira tão fisicamente a esta, com seus agravos, quanto esta àquela, ao jogar-lhe a lançadeira. Esta última foi, portanto, unicamente reação ao gesto primeiro de Aracne, o qual nunca, no texto, foi objeto de sua reconsideração ou abandono, ao contrário, insistia, reiteradamente, em uma posição desafiadora: as pancadas, na frente de Aracne representariam a contrapartida compensatória da agressão sofrida pela deusa da frente de Jove nascida, restaurando-se, pois, a ordem cósmica.

Na mesma proporção em que Aracne não promove uma mudança em sua atitude, a deusa Palas se vê impedida de perdoá-la pelo feito. Como divindade deve zelar pelo cumprimento do destino, e não o contrário. Mas, mesmo as pancadas divinas não provocam sofrimento a Aracne, a qual deseja ainda, em um gesto derradeiro, mostrar-se senhora absoluta de sua vontade ao decidir por seu próprio enforcamento. Atena, diante de tanta ousadia, chega a condoer-se, afinal tanta impertinência só faz apressar a consumação de seu fado (*fatum*, para Ovídio, parece significar ordinariamente, destino infeliz, morte). Não podendo alterá-lo, age a deusa na direção de impulsionar, em Aracne, a manifestação de sua natureza mais íntima. O caráter de Aracne é então externado, e o seu transformar-se é a realização física definitiva da psicologia que a animava.

Se a atrevida, apesar de todas as advertências, não muda de atitude, deve ser, porém, mudado o seu estado para melhor se conformar à sua natureza. É a metamorfose, já anunciada pela deusa, na *ekiphrásis* ou descrição de seu bordado, o castigo inevitável a ousadias como as de Aracne insistidas.

Destarte, se /perdão/ e /advertência/ são os metatermos que unem os dois pares de contrários, podem ser também definidos os demais metatermos, isto é, aqueles que expressam a união dos extremos de cada dêixis, a saber: /castigo/ e /recompensa/.

Se retornarmos às imagens bordadas, constatamos nelas confrontados a ordem e o caos, remontando-se à identidade que se desejava imprimir à Roma, fazendo convergir passado e futuro. Como deixar de ver no tecido de Minerva

a *Roma Quadrata*, a cidadela fortificada supostamente construída por Rômulo, na colina do Palatino, onde se iniciou o povoamento de Roma? O episódio central concebido no tecido de Minerva ocorrera quando da fundação de Atenas e, nela, o Areópago, “a colina de Ares”, como sítio sagrado, foi palco de importantes julgamentos (o do próprio deus da guerra, e a isso se deveu o nome pelo qual a colina era designada, e o de Orestes juntam-se ao narrado entre Netuno e Minerva). Não é o Areópago um duplo do Palatino?

A oliveira a rodear os desenhos de Minerva, em sua simbólica, representa a paz, tão festejada no Século de Augusto quanto anelada durante a guerra civil, e, simultaneamente, a fertilidade, expressão das virtudes agrárias e da estabilidade. Já a hera, com a qual Aracne arremata seu traçado, resulta paradoxal, pois consagrada a Baco e servindo para coroar os poetas, encerra o homenageado entre as deidades acusadas e é enquadrada pelo discurso de recusa em reconhecer aos deuses tributo pelos dons concedidos, não cabendo mais a invocação preliminar das Musas. Entretanto, mesmo eliminando tais paradoxos, a reverência a um deus em detrimento de algum outro, nesse caso de alguns outros, compromete a *pax deorum*, colocando a divindade como óbice às ações humanas.

O controle do espaço, encarnando a identidade desejada, torna-se imprescindível nessa refundação de Roma. É sua pretensão estancar possibilidade de guerra civil e de revolta, as quais se manifestavam no caos do traçado irregular das ruas e na facilitada aglomeração do povo. Os novos fóruns, diante do antigo, exíguo e congestionado, são edificadas de modo a controlar o fluxo das pessoas (entrada e saída), impondo disciplina à multidão. Ainda, com Júlio César, foi proibido o tráfego de veículos durante o dia.

Assim, contrapondo às inúmeras interpretações que pretendem ver nesse poema um libelo em prol da liberdade de criação artística diante da autoridade incontestada, trata-se, aqui, como no espaço doméstico do Palatino, de tecer o projeto augustano de reordenamento espacial da cidade e, através, dele a (re)construção da identidade romana. A diferenciação entre as perspectivas ovidiana e augustana da romanidade é mais sutil, não caminhando por uma oposição tão aberta como muitos autores parecem ensejar. Na verdade, entre as duas, há uma convergência de fins, apenas os caminhos se mostram alternativos e, em princípio, são delineados inconscientemente. Entretanto, esta é uma outra história.

WEAVING CONFLICT: THE AUGUSTEAN RESTORATION AND ARACHNE'S MYTH IN OVID'S POETRY

ABSTRACT:

The paper presents a semiotic and historical analysis of Arachne's myth, in Ovid's (43 b.C.-17 a.C.) words, in his poem Metamorphoses VI, 1-145, in comparison to the claimed restoration of the mos maiorum and to the initiatives in favour of the imperial cult promoted by Augustus during his rule (27 b.C.-14 a.C.), ones that were decisive for the constitution of the Principate's government.

KEY-WORDS: *Ancient Rome. Augustus' Century. Latin Literature. Ovid.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGUSTO. *Res Gestae Divi Augusti*. Trad. M. H. Rocha Pereira. In: VV.AA., **Romana, antologia da cultura latina**. Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos, 1986.

CARDOSO, C. F. S. **Narrativa, sentido e história**. Campinas: Papirus, 1997.

CIZEK, E. **Mentalités et institutions politiques romaines**. Paris: Fayard, 1990.

COURTÉS, J. **Introdução à semiótica discursiva**. Coimbra: Almedina, 1979.

GREIMAS, A.-J. **Semântica estrutural: pesquisa de método**. 2. ed. São Paulo: Cultrix-Edusp, 1976.

OVÍDIO. **Metamorfosis**. Trad. Ruben Bonifaz Nuño. Mexico: Universidad Nacional Autónoma de Mexico, 1980.

_____. **Os Fastos**. Trad. Antonio Feliciano de Castilho. Lisboa: Academia Real de Ciências, 1862.

SUETÔNIO. **A vida dos doze Césares**. Trad. Sady-Garibaldi. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.].

VIRGÍLIO. **Enéida**. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Montanha, 1983.