

O ÉTHOS DE OTÁVIO NA SÉRIE *ROME* (HBO)

Camilla Ferreira Paulino da Silva¹

Resumo

O presente trabalho compõe o quadro conhecido dentro dos Estudos Clássicos como uma análise de recepção, ou seja, um estudo que, como Martindale (2006, p. 1-2) apresenta, interliga o mundo antigo e outros períodos históricos, mostrando que os discursos antigos não ficam circunscritos em seu próprio tempo, havendo uma cadeia complexa de conexões entre eles e os mais diversos meios de difusão, entre eles a televisão, como é o nosso caso. Nesse processo, salienta-se que as relações entre os enunciados antigos e suas apropriações posteriores são produzidas no ponto de recepção, sendo o leitor essencial no processo interpretativo. Nesse artigo, analiso a personagem Otávio, da série *Rome*, da HBO, buscando evidenciar a aplicação do éthos proposto para a personagem, o de um garoto inteligente, prodígio, demonstrando que este se trata de um elemento já utilizado na tradição literária da Antiguidade para compor a imagem do futuro princeps. Para tal, utilizo o conceito de capital cultural, de Bourdieu, para argumentar sobre o processo de criação da série, e também lançaremos mão de alguns textos antigos, como as *Filípicas*, de Cícero, e a *Vida de Augusto*, de Suetônio.

Palavras-chave

Roma Antiga; Estudos Clássicos; Recepção clássica; Otávio; Augusto; éthos; *Rome* (HBO)

¹ Doutora, Universidade Federal do Espírito Santo.

Abstract

The present piece composes the framework known within the Classical Studies as a reception analysis, that is, a study that, as presented by Martindale (2006, p. 1-2), links the ancient world and other historical periods, showing that ancient discourses are not confined in their own time, having a complex chain of connections between them and the most diverse media, including television, as here it is analyzed. In this process, it is emphasized that the relations between the old statements and their later appropriations are produced at the point of reception, in which the reader is essential in the interpretive process. In this article, I look at the character Otavio from HBO's Rome series, seeking to highlight the application of an ethos proposed for the character, of an intelligent boy, prodigy, demonstrating an element already used in the Ancient literary tradition to make up the image of the future princeps. To do so, I use Bourdieu's concept of cultural capital to argue about the process of creating the show, and I also make use of some ancient texts, such as Suetonius' Life of Augustus and Cicero's Phillipics.

Key-words

Ancient Rome; Classical Studies; Classical reception; Octavian; Augustus; ethos; Rome (HBO)

O mundo cinematográfico, desde os primeiros anos de tal arte, apresentou um amplo interesse no material antigo para suas produções, que vão desde adaptações de peças da tragédia grega, como no filme *Édipo Rei* (1967) do diretor Pier Pasolini, à utilização de alguns mitos para compor algum ponto de partida, como é o caso das amazonas do filme *Mulher Maravilha* (2017), fato que revela, conforme Galinsky (2007: 293), a “manifestação da vitalidade contínua da tradição clássica”.² Ultrapassando as telas do cinema, esse interesse logo foi transmitido para a televisão: a famosa e duradoura série *Doctor Who*, na segunda temporada, televisionada em 1965, utilizou o reinado de Nero como ambiente para quatro episódios; na década de 70 temos *Up Pompeii!*, uma série cômica cuja trama se passava na Pompeia pré-erupção e *I, Claudius*, com o imperador Claudio narrando a história do começo do Império Romano, de 24 EC até o ano de sua morte, 54 EC; na década de 80 foi lançada a minissérie *Quo Vadis*, na década de 90 temos as populares *Hércules* e *Xena*, e, mais recentemente, em 2010, *Spartacus*; em 2018 ocorreu a estreia de duas séries sobre o mundo clássico, *Troy: fall of a city* e *Britannia*. Esses são apenas exemplos pontuais de séries de sucesso, pois existem ainda inumeráveis produções televisivas mencionadas sobre o mundo antigo que poderiam ser mencionadas, incluindo os programas-documentários sobre curiosidades do passado, ora pautados em dados sérios, ora em suposições mendazes.³

Evidente que a série *Rome* não é, como nenhuma das mencionadas anteriormente, uma produção de cunho científico, no sentido de que não se trata de um discurso assegurado por referências às fontes antigas, lidos e debatidos à luz de uma metodologia e teorias selecionadas por um indivíduo ou grupo que busca produzir conhecimento. E, claro, não é e nem nunca foi o objetivo dos seus idealizadores. Como Jonathan Stamp (2015), consultor histórico da BBC e coprodutor da série afirma, sobre a preocupação com pesquisa e autenticidade dos elementos cenográficos: “*We were not, however, making a documentary. We were striving for authenticity because it enriches the experience of the drama for the viewer*”, “Não estávamos, [...], fazendo um documentário. Nós estávamos nos esforçando pela autenticidade porque isso enriquece a experiência do drama para o telespectador”. Porém, isso não desmerece as narrativas e os diferentes modos de se lançar ao passado, esse sempre uma construção; e é verdade que, muitas vezes, essas narrativas artísticas atingem de modo muito mais

² “*manifestation of the classical tradition’s ongoing vitality*”.

³ Aí incluímos programas que desmerecem a produção histórico-científica sobre o passado, ignorando a tecnologia das sociedades antigas, preferindo atribuir aos extraterrestres a construção das suas mais notáveis edificações.

efetivo o público vasto, o qual por meio da ilusão ecfrástica da televisão passa a ter acesso, discutir e imaginar o mundo Antigo.

Elenco, aqui, a análise de Otávio, na série *Rome*, da HBO, buscando evidenciar a aplicação do *éthos* proposto para e pela personagem, de um garoto inteligente, prodígio, demonstrando se tratar de um elemento já utilizado na tradição literária da Antiguidade para compor a imagem do *princeps*.⁴ Lembrando que *éthos* é um dos modos persuasivos para compor um discurso, já preceituado por Aristóteles (*Rh.* 1356a, 4-7). O orador deveria saber se construir positivamente em sua fala, de modo a parecer portador de prudência, virtude ou benevolência, o que conferiria força e legitimidade à sua enunciação. Esse conceito, apropriado pela Análise de Discurso, é relativo a todo ato discursivo, pois o destinatário sempre é conduzido a produzir a sua própria representação do locutor, ao mesmo tempo em que esse busca um controle sobre a imagem que está produzindo sobre si (Maingueneau, 2010: 79). Maingueneau (2010: 80) liga a voz da enunciação a um corpo, de um indivíduo sócio-histórico, afirmando que o discurso produzido por esse indivíduo, escrito ou oral, é fundamentado numa seleção de estereótipos, que podem ser recebidos como positivos ou negativos. No caso em questão, o estereótipo assimilado é o do jovem gênio.

Otávio, que se torna ao final da série o soberano de Roma, não é planejado para ser uma personagem simples, herói e ou vilão; muito do *éthos* dele na enunciação cinematográfica acaba por lidar com o *éthos* prévio do espectador médio – vale lembrar que a produção é da HBO, um canal fechado, pago, sendo, assim, o público alvo uma parcela da sociedade que detém recursos financeiros o suficiente para partilhar de um capital cultural,⁵ possuindo abstrações e concepções prévias sobre Roma, seus imperadores e afins. Vale lembrar também que vários especialistas em assuntos sobre a Antiguidade foram convidados para auxiliar na

⁴ “Se o papel de ativar a alusão é do leitor, levar isso em consideração relativiza qualquer intenção positivística de interpretação de um texto, que não será mais o resultado de uma descoberta de algo que ali estava para ser desvendado, como um objeto a ser revelado, mas apenas uma construção de leitura possibilitada por elementos do texto e tecida pelo analista de uma forma que é apenas uma das inúmeras possíveis” (Vasconcellos, 2007: 248). Na recepção, o material antigo é sempre reinterpretado, de acordo com as diferentes leituras, o que proporciona que sempre algo novo seja dito sobre os discursos da Antiguidade.

⁵ O capital cultural é tudo aquilo que, por meio das práticas cotidianas vinculadas à educação, fornece uma série de bens simbólicos compartilhados por um determinado grupo de indivíduos, o que auxilia na sustentação da hierarquia, posto que esse capital os une no processo de distinção e legitimação social (Bourdieu, 1985: 242 e ss.).

composição da série. Como Prado (2012: 6) argumenta, em alguns momentos da série é possível captar os roteiristas buscando talvez dialogar com um público douto, como quando Otávia, no quarto episódio da primeira temporada, recita alguns versos da *Eneida* de Virgílio, que não haviam ainda sido compostos, já que o poema foi elaborado já sob o Principado de Augusto; ao utilizar esse elemento, os roteiristas trazem à tona um jogo intertextual, trazendo à cena um elemento que antevê o sucesso porvindouro do irmão da jovem – tal como o próprio Virgílio o faz, em vários momentos de sua obra, como quando descreve o corpo de Príamo jazendo no litoral de Troia, cabeça e corpo separados, em um intertexto histórico com o destino de Pompeu, líder romano que padeceu de modo similar, no Egito (*Aen.* 2.557-8). Segundo Jane Tranter (2005), coprodutora e consultora histórica da BBC, para os produtores era de grande importância que eles trouxessem o máximo de veracidade na composição da série, porque a audiência da BBC TWO seria bastante exigente quanto a isso.

Desse modo, o espectador que minimamente conheça a época retratada pelo seriado,⁶ conhecendo o desfecho político que culminou na formação de um novo regime, o Principado, vai perceber no jovem romano algumas características do grande articulador político,⁷ já que desde o começo será reforçada a sua argúcia e inteligência. Ademais, o *éthos* portado pela personagem Otávio, na série, é construído de modo a criar certa simpatia com o espectador, pois se trata do *éthos* da criança precoce, do menino que, sendo extremamente inteligente e instruído, sabe ponderar prudentemente sobre as mais diferentes situações, um proléptico do futuro imperador de Roma. Saliento ainda que a própria personagem cria para si esse *éthos*, se apresentando como um menino dos livros, que prefere o jogo da argúcia política do que a luta de espadas.

Na primeira cena em que Otávio é apresentado ao público, no episódio piloto, a construção que marcará a personagem no desenrolar do seriado é demarcado. Otávio aparece espionando a mãe, Átia, interpretada por Polly Walker, que aparece nua, tomando banho. A cena e diálogo são construídos de modo a deixar no espectador contemporâneo certo

⁶ O recorte temporal do seriado é de uma época bastante aproveitada por várias outras mídias (literatura, cinema, teatro, musicais), ou seja, os anos finais do século I AEC, das disputas entre Pompeu e César até à ascensão de Otávio como comandante máximo de Roma.

⁷ A juventude, aliás, foi algo com o que o Otávio-histórico, por assim dizer, teve que se defrontar no decorrer de sua carreira política, já que se iniciou aos 19 anos, quando ele foi adotado em testamento por Júlio César (McCarty, 1931: 363).

estranhamento, pois deixa transparecer a ideia de que poderia ser prática do jovem romano observar a mãe em momentos íntimos, e esta, despreocupada, expressa ao público que tal hábito não seria por eles considerado repulsivo. É também uma forma de a cenografia do seriado demarcar uma barreira entre o contemporâneo e o antigo, de modo a tornar verossímil a obra em questão.

O *éthos* de Otávio já é demonstrado desde a primeira aparição: um menino que transita entre o sério e o tímido, estrategista e conhecedor da política romana e suas contendas. Átia comenta sobre ter comprado um cavalo e enfatiza a sua estratégia de presentear Júlio César com tal animal antes de todos os outros romanos, ao que Otávio responde fazendo uma análise conjuntural e jurídica. Otávio, aliás, está segurando o tempo todo um conjunto de *tabellae*, tabuinhas de madeira utilizadas para escrita cotidiana, para anotações rápidas, sendo material de estudo de alunos romanos (Leite, 2013: 90).⁸ Isso é mais um dos elementos simbólicos apropriados na construção da cenografia para enfatizar essa erudição de Otávio, algo construído no próprio mundo antigo, tanto pelo conhecido relacionamento do *princeps* romano com homens eruditos, como os poetas e filósofos, quanto pela sua rotina de leitura e escrita.⁹ De acordo com Suetônio (*Aug.* 89), por exemplo, Augusto (como Otávio passou a ser chamado após ganhar esse título, em 27 AEC) era grande entusiasta de literatura e filosofia, lendo em latim ou em grego principalmente textos cujos preceitos pudessem lhe servir como exemplos para uma boa atuação na vida pública, tendo o hábito de enviar obras para seus comandantes e familiares se notasse que algum texto fosse servir de aconselhamento e modelo para eles.¹⁰ Suetônio (*Aug.* 84) também registra que o imperador jamais proferiu em público um discurso sem prepará-lo e compô-lo com rigor e afincos, e

⁸ As *tabellae*, que também poderiam ser de outros materiais, como ligas metálicas ou marfim, eram escavadas no meio, onde recebiam uma cera pigmentada que, depois de seca, eram utilizadas como base para escrita, com um *stylus*, um objeto que possuía uma ponta fina e outra arredondada, uma para escrever e outra para apagar os registros, quando necessário. Essas *tabellae* podiam ser unidas em conjuntos, com várias tabuinhas interligadas por tiras de couro (Leite, 2013: 90). Na cena em questão, Otávio está portando um conjunto de quatro *tabellae*, aparentemente, conhecidas como *quaternus*.

⁹ De modo contrário, diga-se de passagem, a personagem Marco Antônio é toda construída de modo a enfatizar uma rudeza, falta de sofisticação e astúcia, tal como historicamente o triúmviro e general fora caracterizado tanto por Cícero, nas *Filípicas*, quanto por Plutarco, em suas *Vidas Paralelas*.

¹⁰ Suetônio (*Aug.* 84-6) também registra que desde cedo Otávio havia se dedicado ao estudo da eloquência e artes liberais com entusiasmo, tendo praticado declamações, por exemplo, durante períodos de guerra. O autor também elenca alguns livros de autoria do imperador, analisando o seu estilo de escrita.

mesmo quando se tratava de conversas sérias com amigos ou sua esposa Lúvia ele redigia e levava algumas anotações. Na representação elaborada por este historiador, o imperador era bastante metódico e centrado, assim como o será o Otávio do seriado *Rome*, uma personagem que não age por impulsos, sempre tendo estratégias e análises criteriosas dos passos a serem tomados.

Digno de nota, também, que, ainda nessa primeira cena, uma serva esbarra, por descuido, em Otávio, que devolve tal ação com um tapa, de modo a endossar seu lugar de um senhor severo, impiedoso mesmo com pequenas faltas de seus subalternos – algo que também está presente na construção da imagem do imperador como alguém que fora rigoroso nas punições.¹¹ Tal modo é reiterado, no mesmo episódio, quando um dos homens que acompanham Otávio na perigosa empreitada de seguir em direção às Gálias o acorda, tocando em seu ombro, ao que o nobre romano responde: “não me toque sem permissão”. Do mesmo modo que o Otávio de Suetônio (*Aug.* 25) não denominava seus soldados como companheiro de armas e ainda proibiu que seus familiares o fizessem, o Otávio da série mantém seu *éthos* de aristocrata austero, que não aceita descuidos quanto à hierarquia social. Um toque de humor é trazido à cena quando, após ser capturado por bandidos na estrada, Otávio é finalmente libertado por Tito Pulo (Ray Stevenson) e Lúcio Voreno (Kevin Mckidd), os dois soldados que são, na série, atores sociais que acabam por interferir nos grandes eventos político. Otávio, nessa cena, agindo da mesma forma esnobe que já lhe é peculiar no episódio, se dirige da seguinte maneira à Pulo: “*I order you to release me this instant*”, “Eu ordeno que você me liberte nesse instante”. O soldado diz que o menino era rude para um escravo, ao que Otávio retruca descrevendo a nobreza de sua família, salientando a ordem inicial para que Pulo o libertasse. Este, porém, apenas responde: “*say please*”, “diga por favor”. Embaraçado, Otávio se vê na situação de ter que obedecer. Livre, ele inicia um diálogo com os dois soldados e começa a fazer uma análise política da situação em que se encontravam, demonstrando a sua sofisticação e inteligência, como será marcante em tal personagem.

Fato significativo foi o modo adotado para demarcar a passagem de tempo e o amadurecimento do futuro *princeps* de Roma: a troca de atores. Otávio

¹¹ Exemplo disso foram as atitudes de Otávio, na década de 40 AEC, retratadas também por Suetônio (*Aug.* 14-15), em episódios nos quais o futuro imperador não concede perdão aos seus inimigos derrotados em guerra, punindo-os com penas duras, como a própria morte. Em outros episódios, como em “*The Ram Has Touched the Wall*”, Otávio aparece impiedoso, como ao sugerir, inflexível, torturas e a morte do amante de Níobe, surpreendendo Tito Pulo com a frieza demonstrada.

foi o único das personagens que compõem o elenco principal cuja passagem no tempo foi assinalada de tal forma. Na primeira temporada, que estreou em 2005, Otávio é interpretado por Max Pirkins, que na época contava com dezesseis anos. Já na segunda temporada, de 2007, a partir do quarto episódio ele é representado por Simon Woods, que na época tinha vinte e sete anos. Tal mudança é essencial e joga com um elemento presente na narrativa do próprio seriado e que também ecoa um problema enfrentado por Otávio ao adentrar no cenário político romano, após a morte de César: o vitupério acerca de sua juventude, de sua inexperiência. No seriado, Otávio, após vários desentendimentos e tentativa de obter a herança que seu tio avô Júlio César (Ciáran Hinds) lhe havia concedido em testamento, tem uma briga violenta com Marco Antônio (James Purefoy). A mudança de Otávio para Augusto, conforme Boyd (2008: 87), marca a alteração na ordem vigente associada à personagem, que passa de uma família para outra (dos Otávios para os Césares) enquanto o mundo romano passa, *grosso modo*, da República para o Principado.

De acordo com Cícero (*Phil.* 13.11.24-5), Antônio, de modo a diminuir Otávio, o chamava com frequência de *puer*, garoto. O próprio Cícero, porém, utiliza o mesmo adjetivo, além de *adulescens*, adolescente, em diversas ocasiões para se referir à Otávio, em contextos de louvor e de vitupério. Nas *Filípicas*, por exemplo, ele utiliza essa mocidade de Otávio para engrandecer as atitudes do jovem romano, de suma inteligência e nobreza, embora tenha pouca idade, contrastando com os desmandos de Antônio, mais velho, porém estulto.¹² Já em algumas cartas enviadas após o assassinato de César, comentando as manobras políticas com Ático e Bruto, Cícero enfatiza a pouca idade de Otávio para criticar algumas das decisões tomadas por ele.¹³ Assim, dependendo do contexto e do modo como é utilizada na argumentação, a juventude pode ser construída retoricamente como fator positivo ou negativo.

¹² Cícero (*Phil.* 4.3) solicita que os senadores agradecessem[agradeçam?] largamente a Otávio, a quem chama de adolescente ou garoto. Na *Filípica* 5.49, Cícero argumenta sobre como teria sido diferente a relação do Senado com César se ele fosse como o seu filho adotivo, novamente referido como adolescente.

¹³ Cícero (*Att.* 16.8) escreve a Ático sobre a iminente guerra entre Antônio e Otávio, nos seguintes termos: “*quem autem sequamur? vide nomen, vide aetatem. atque a me postulat primum ut clam conloquatur mecum vel Capuae vel non longe a Capua. puerile hoc quidem, si id putat clam fieri posse.*”, “quem, no entanto, seguiremos? Olhe o seu nome, olhe a sua idade [referindo-se a Otávio]; e a mim primeiramente perguntou se poderia se reunir comigo escondido em Cápuia ou não longe dali. Pueril, de fato, se ele pensou que poderia de fato fazê-lo.”.

Na composição da personagem Otávio, em *Rome*, essa pouca idade é enfatizada a todo instante para que o receptor identifique que, embora seja um rapaz inteligente, trata-se, à princípio, de uma criança amedrontada, que vive à sombra da mãe e que possui uma afetuosa e dúbia relação com a irmã, com quem chega a ir para a cama. Otávia, a irmã mais velha, no episódio piloto o chama de “*silly baby-brother*”, “irmãozinho bobo”, numa cena em que ela consola Otávio, bastante apreensivo por ter que partir rumo às Gálias para levar o presente para seu tio-avô César. Na cena seguinte, Átia o vê montar no cavalo e se preparar para partir, proferindo: “*Is he not perfect? Proper little soldier*”, “Ele não é perfeito? Um próprio soldadinho”, mais um dos vários elementos que seguem contribuindo para a elaboração da imagem de um personagem-criança, inexperiente. A juventude, a princípio, não é algo que lhe traga vantagem no enredo do seriado.

No segundo episódio da primeira temporada (*How Titus Pullo Brought Down the Republic*), Otávio é conduzido de volta à Roma junto a uma legião romana. Na *Vrbs*, Antônio dispensa os soldados e ordena a Voreno e Pulo que devolvam Otávio à Átia, chamando-o de “*boy*”. Átia, comemorando o retorno do filho, também utiliza vários adjetivos de cunho carinhoso, mas que enfatizam a pouca idade do jovem, como “*baby boy*”, “*my poor rabbit*”. Já no terceiro episódio (*An Owl in a Thornbush*), no momento em que César desempenha a arriscada manobra de avançar sobre Roma com suas legiões, Átia, enfurecida pelo risco que ela e sua família correm devido aos atos de seu tio, demonstra sua irritação dizendo que o mataria, se pudesse. Otávio retruca dizendo que a mãe está fazendo uma leitura errada da situação, que a posição de César era mais sólida do que parecia. Átia repreende o filho com as seguintes palavras: “*Think think think – that's all you do, you silly boy.*”, “Pensar, pensar, pensar – isso é tudo que você faz, seu garoto tolo”. Mais à frente, organizando um suicídio coletivo, devido ao risco de apoiadores de Pompeu invadirem a sua casa, Átia pergunta à Otávio se ele tem preferência por algum dos escravos para matá-lo, ao que ele responde não ser necessário, pois já tem idade o suficiente para cuidar de si – a mãe, de modo amimador, o elogia: “*oh, my brave little man*”, “oh, meu corajoso homenzinho!”. Essa representação de Otávio como criança, pequeno, garoto, constantemente evidenciada na série é algo contra o qual o jovem romano terá que lutar no decorrer dos episódios. Além disso, ela também auxilia na constituição da personagem junto ao público, no sentido de que a cena validada da mãe que é carinhosa com o filho e que o

enxerga eternamente como um bebê é algo verossímil para os telespectadores.¹⁴

A personagem Átia é composta de modo bem distinto do que a tradição antiga legou a respeito das características da Átia histórica, a qual, segundo as fontes antigas, era uma mulher muito piedosa frente aos deuses, que não aceitava vulgaridades em sua presença (Suet. Aug. 94-4; Nic. Dam. 4; Tac. Dial. 28).¹⁵ Além disso, a Átia histórica era casada e faleceu no ano de 43 AEC. Já a caracterização da personagem como uma mãe-controladora, porém, não é só uma licença para a composição da personagem para arquitetar o enredo de *Rome*. Esse retrato está presente na *Vida de Augusto* de Nicolau de Damasco, por exemplo, que registra que após Otávio tomar a toga, se tornar um homem adulto conforme a lei, sua mãe não o deixava sair para fora da porta de casa, salvo para onde ele costumasse ir antes, quando era menino, e o obrigava a manter o mesmo modo de vida ali e a ficar no mesmo quarto de criança.

A partir do nono episódio da primeira temporada, Otávio começa a se impor frente à mãe, clamando não ser mais uma criança, embora ainda acabe por ceder às vontades dela. Mas só na segunda temporada, no segundo episódio, ele finalmente rompe com o domínio exercido por sua mãe e começa a seguir os próprios desígnios, cansado das falsas promessas de Antônio em lhe fornecer a herança que César havia lhe deixado – embora a mãe havia lhe aconselhado não entrar em conflito com Antônio. A personagem diz para a mãe “Decidi entrar na vida pública”, e num diálogo conflituoso que ocorre na sequência, ele agride Átia fisicamente, o que simboliza, na trama, o rompimento do Otávio-*puer* dependente da mãe, que só reaparecerá no quarto episódio, já adulto.

Essa preocupação com a idade, ou melhor, com o modo como ela era manipulada publicamente não termina para Otávio assim que ele alcança a maturidade. Após eliminar os principais rivais políticos e ter alcançado uma posição soberana em Roma, Otávio passa a ser figurado durante o

¹⁴ Conforme Maingueneau (2008: 127): “As cenografias se apoiam frequentemente em cenas de fala que denomino validadas, isto é, já de modelo valorizado. A conversa em família durante a refeição é o exemplo de uma ‘cena validada’ positiva na cultura francesa. O repertório dessas cenas varia em função do grupo visado pelo discurso, mas, de modo geral, a qualquer público, por vasto e heterogêneo que seja, pode-se associar um estoque de cenas que podemos considerar como compartilhadas”.

¹⁵ Evidente que essa construção em muito se deve por Átia ser a mãe do imperador-modelo, Augusto; a própria caracterização dela como uma mulher de moral ilibada auxilia na composição da imagem impecável do *princeps* nas fontes antigas, por associação dos seus *éthé*.

resto de sua carreira com sua efígie jovem, não apresentando nenhuma alteração que representasse o seu envelhecimento até a data e sua morte, em 14 EC (Martins, 2011). Da mesma forma, porém por outros motivos, o Otávio triunfante, como aparece no último episódio da série, jamais envelhecerá para nós, telespectadores, e o quadro que resta, ao final, é a consequência quase que natural, no enredo, para um indivíduo portentoso desde criança, que não se deixou levar pelas paixões, tal como ocorre com outras personagens, compenetrado em sua busca pelo poder. Nota-se, assim, que o efeito de verossimilhança, exigido pela produção televisiva, para dar crédito à construção da personagem, é baseado numa tradição que vem desde o mundo antigo.

Referências bibliográficas

Obras da Antiguidade

ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

AUGUSTO; SUETÔNIO. *A vida e os feitos do divino Augusto*. Tradução de Matheus Trevizam, Paulo Sérgio de Vasconcellos, Antônio Martinho Rezende. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

CICERO. *Letters to Atticus*. Translated by Shackleton Bailey. Cambridge: Harvard University, 2014.

CICERO. *Philippics* (1-6 e 7-14). Translated by D.R. Shackleton Bailey. Cambridge: Harvard University Press (Loeb), 2009.

NICOLAU DE DAMASCO. A vida de Augusto. In: ROCHA, Sandra Lúcia Rodrigues da. A vida de Augusto, de Nicolau de Damasco: tradução acompanhada de breve introdução. *Clássica*, v. 27, n. 2: 181-93, 2015.

TACITUS. *Dialogus*. Translated by William Peterson. In: TACITUS. *Dialogus, Agricola, Germania*. Traduções de William Peterson e Maurice Hutton. Nova Iorque: Macmillan, 1914.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2014.

Obras gerais

BOURDIEU, Pierre. The forms of capital. In: RICHARDSON, John G. (Ed.). *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. Nova Iorque: Greenwood, 1985. p. 241-258.

BOYD, Barbara Weiden. Becoming Augustus: The Education of Octavian. In: CYRINO, Monica S. (Ed.). *Rome, Season One: History Makes Television*. Malden: Blackwell, 2008. p. 87- 99.

GALINSKY, Karl. Film. In: KALLENDORF, Craig W. (Ed.). *A Companion to the Classical Tradition*. Malden: Blackwell, 2007. p. 393-407.

HBO/BBC. *Roma* (Rome, the complete first season). Caixa com 6 DVDs. Fabricado sob licença da Warner Bros. Entertainment Nederland (WBEN). Manaus: Microservice Tecnologia Digital da Amazônia, 2006.

HBO/BBC. *Roma* (Rome, the complete second season). Caixa com 5 DVDs. Fabricado sob licença da Warner Bros. Entertainment Nederland (WBEN). Manaus: Microservice Tecnologia Digital da Amazônia, 2009.

LEITE, Leni Ribeiro. Difusão e recepção das obras literárias em Roma. In: LEITE, Leni Ribeiro; SILVA, Gilvan Ventura da (Orgs.). *As múltiplas faces do discurso em Roma: textos, inscrições, imagens*. Vitória: Edufes, 2013. p. 83-100.

MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas da Enunciação*. Tradução de Sírio Possenti, Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva et al. São Paulo: Parábola, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. *Doze conceitos em análise do discurso*. Tradução de Adail Sobral et al. São Paulo: Parábola, 2010.

MARTINDALE, Charles. Introduction: Thinking through Reception. In: MARTINDALE, Charles; THOMAS, Richard H. (Eds.). *Classics and the Uses of Reception*. Malden: Blackwell, 2006. p. 1-13.

MCCARTHY, John H. Octavianus puer. *Classical Philology*, vol. 26, nº 4: 362-73, 1931.

PRADO, João Batista Toledo. A intersemiose texto-história-cinema na minissérie Rome da HBO. *Casa*, vol. 10, n. 2: 1-14, 2012.

STAMP, Jonathan. Ciaran Hinds, Kevin McKidd and Lindsay Duncan head the cast of HBO/BBC epic series Rome - this autumn on BBC TWO.

BBC Press Office, 26 de agosto, 2015. Entrevista concedida à BBC Press. Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/pressoffice/pressreleases/stories/2005/08_august/26/rome.shtml>. Acesso em 10/08/2018.

TRANter, Jane. Ciaran Hinds, Kevin McKidd and Lindsay Duncan head the cast of HBO/BBC epic series Rome - this autumn on BBC TWO. *BBC Press Office*, 26 de agosto, 2015. Entrevista concedida à BBC Press. Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/pressoffice/pressreleases/stories/2005/08_august/26/rome.shtml>. Acesso em 10/08/2018.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. Reflexões sobre a noção de “arte alusiva” e de intertextualidade no estudo da poesia latina. *Classica*, vol. 20, n. 2: 239-60 2007.