

---

# Entre a Lembrança e o Esquecimento

## Construindo e Apagando Memórias no Mundo Romano. Uma Análise Da *Damnatio Memoriae* De Geta

---

**Resumo** *O objetivo deste artigo é analisar a Damnatio Memoriae sofrida pelo Imperador Romano Geta, no III século d.C., percebendo a importância política deste ato para o governo de seu irmão Caracala.*

Palavras-Chave: Império Romano; Memória; Poder.

**Abstract** *The objective of this article is to analyse the Roman Emperor Geta's Damnatio Memoriae, in the III century AD, understand your political importance for the Caracala's government.*

Keywords: Roman Empire; Memory; Power.

OS AUTORES ANTIGOS TINHAM noção de que o ato de se exercer o poder podia ser comparado a uma forma de teatro. Dion Cássio, numa passagem de sua obra *História Romana*, produzida no III século d.C., afirma: “(Governante): Vives como numa espécie de teatro, cujos espectadores são todos os habitantes do Império e não te será possível esconder nem o menor erro” (Dion Cássio, LII, 34.2). Assim, era função do governante construir uma imagem positiva para si, divulgá-la por intermédio de todos os meios possíveis e gerar uma memória, que se mantivesse viva com o passar do tempo. Para tanto, era necessário apagar imagens concorrentes, sempre que possível.

Clifford Geertz tem sido um grande estudioso deste “Estado Teatral”, tomando como exemplos as realezas de Bali e Java, entre outras, em obras como *Negara* (Geertz, 1991) e *Nova Luz Sobre a Antropologia* (Geertz, 2001). Sua idéia

principal é provar como a política é em si uma ação simbólica. Nos rituais teatrais das realezas tradicionais, representação e realidade se encontram absolutamente vinculadas. Em meio a rituais, Geertz analisa como o rei é transformado em ícone, imagem mestra, que, como representação, não morre jamais. Como pessoa e como mito, o rei é uma imagem evidente do poder. Assim, o Imperador é antes de mais nada o lugar da imaginação e de uma grande representação. Através dos monumentos, dos retratos, das estátuas, dentre outros artifícios, os reis se esforçam para construir e perpetuar uma determinada memória de seu governo. Memória esta que depende de algumas lembranças e de diversos esquecimentos (Schwarcz, 1998:25-33 e 517-523).

Todo sistema de poder é um dispositivo destinado a produzir efeitos, entre os quais os que se comparam às

ilusões criadas pelas ilusões do teatro. O Príncipe deve se comportar como ator político para conquistar e conservar o poder. Sua imagem, as aparências que tem, poderão assim corresponder aos que seus súditos desejam encontrar nele (Balandier, 1980:6).

E essas imagens dos soberanos são documentos importantes para se entender o poder desenvolvido num determinado momento histórico. Segundo Carlo Ginzburg, a análise iconográfica é um instrumento importantíssimo para se fazer uma reconstrução histórica (Ginzburg, 1989:57). Para este autor, imagem é ao mesmo tempo presença e sucedâneo de algo que não existe ou não está presente (Ginzburg, 2001:12). Da mesma forma, representação é algo que faz às vezes de realidade representada e, portanto, evoca a ausência; por outro, torna visível a realidade representada e, portanto, sugere a presença (Ginzburg, 2001:85). É o caso, por exemplo, das estátuas que são espalhadas pelo Império, evocando ao mesmo tempo a presença e a ausência dos governantes nas cidades provinciais. Michel Vovelle nos lembra que a imagem, no sentido mais amplo do termo, transmite um testemunho privilegiado, tanto direto quanto oblíquo, massificado ou único. Muito mais do que uma ilustração, acompanhando e comentando, a imagem se tornou parte integrante da elaboração de um discurso, que não pode prescindir dela (Vovelle, 1997:31).

Como afirma Bordenave, o uso de imagens para a difusão de uma cultura política, que muitos consideram um fenômeno moderno, é realmente muito antigo. A comunicação foi o canal pelo qual os padrões de vida de uma determinada cultura foram transmitidos aos homens (Bordenave, 1982:17 e 28). Por isso, para Bordenave, cultura pode ser considerada como um vasto sistema de códigos de comunicação (Bordenave, 1982:54). E os homens na Antigüidade já sabiam articular os símbolos existentes para criarem uma

imagem de si para seus súditos; imagem esta que deveria estar de acordo com os padrões culturais aceitos pela sua sociedade, para que fosse compreendida e mantida na memória. O soberano precisava definir quais as mensagens a serem passadas, adequadas a um determinado contexto, e estabelecer quais os meios de comunicação mais adequados para a difusão (Figueiredo, 1994:32), tirando o máximo de eficiência com os recursos disponíveis.

As palavras do poder não circulam como as outras. Elas necessitam de uma comunicação calculada; procuram efeitos precisos; não desvendam senão uma parte da realidade, pois o poder também deve sua existência à apropriação da informação, dos conhecimentos exigidos para governar, administrar, e para exercer seu domínio (Balandier, 1980:13).

O soberano tem a obrigação de governar de uma maneira exemplar. Se não conseguir fazê-lo na prática, deve ao menos se aproximar da exemplaridade na imagem passada aos súditos. Nos regimes tradicionais, em que abundam os símbolos, a transfiguração provocada pelo poder e a encenação da hierarquia se tornam evidentes. Tudo se relaciona ao soberano, se simboliza e se dramatiza por ele. Ele está no centro da representação: palácio, cortesãos, festas, cerimônias, tudo depende dele (Balandier, 1980:17). Destarte, as imagens não criam sozinhas a adesão e a confiança dos súditos, mas elas contribuem imensamente para isso, porque o soberano se reveste de símbolo de ordem e de unidade (Balandier, 1980:62-65).

Segundo Mario Mazza, as virtudes dos Imperadores romanos tinham um lugar essencial na criação de uma “fé monárquica”, constituindo um dos veículos oficiais da propaganda. Elas ajudavam a justificar o governo de um só e a sua proeminência sobre os outros homens. A justificativa do poder

derivava da lei, da estrutura constitucional garantida pela plebe e pelo Senado (o famoso ideal do *senatus populusque romanus*), e da natureza que o soberano demonstrava ter, de ser diferente dos outros. Só fazia sentido lhe prestar culto se ele fosse diferente, se ele mostrasse ser melhor do que os súditos e deter a anuência divina (Mazza, 1986: 3-93).

Não se atacava a monarquia como forma de governo, mas sim a maneira como alguns Imperadores, sem as qualidades morais esperadas, exerciam o poder político. Por isso, devia-se apresentar o soberano como a encarnação de todas as virtudes. A posição do Príncipe era reconhecida não somente pela posse de uma titulação legal, mas principalmente pela detenção de poderes e qualidades. Neste sentido, praticar as virtudes e divulgar esta prática se transformavam em importantes ações propagandísticas, que ajudavam a dar coesão ao sentimento público, a criar um *consensus universorum*, propagando também a continuidade do sistema imperial e seus constantes valores, e a ligação do Príncipe com os súditos e com os deuses, dosando o difícil equilíbrio entre a tradição e a renovação (Hidalgo de la Vega , 1995:19-25 e 108-125).

As imagens têm poder e, portanto, o soberano tem a obrigação de utilizá-las como fundamentos de seu poder político (Balandier, 1997:13). A política é geradora de efeitos de ordem e de segurança; deve impor-se não pela coerção ou explicação de sua conduta, mas através do espetacular e das imagens capazes de reforçar a adesão e de colocar as pessoas em movimento (Balandier, 1997:15). Para o Príncipe ser efetivamente superior, ele deve demonstrar por atos e imagens que está acima de todos os outros homens por suas qualidades, governando segundo as regras da virtude, pois o poder de dominação deve estar nas mãos de um homem virtuoso. As representações do poder implicam a afirmação da competência em governar,

usando as expectativas dos governados (Balandier, 1997:110).

O soberano não segue a ordem comum, está separado dela; essa distância constitui e marca sua diferença, que manifesta sua capacidade e legitimidade no exercício do poder. A ascensão ao poder impõe separação, recolhimento, comporta um aprendizado de obrigações que moldam a imagem do soberano (Balandier, 1997:71). Todo poder requer uma representação, um *decorum*, um cerimonial e suas pompas, uma distância em relação aos súditos (Balandier, 1997:103).

Segundo Balandier, a criação de imagens e símbolos é um trabalho do soberano e daqueles que o cercam. O que será revelado ou oculto, explicado por imagens e símbolos ou apagado da memória, é uma criação, uma organização (Balandier, 1997:62).

A aquiescência ou o consenso devem ser provocados. Não haveria efeitos de poder sem os meios que permitem obter um grande consentimento. A força legitimada não é suficiente. O recurso às dramatizações sociais, ao imaginário, à eficácia simbólica completa a força necessariamente (Balandier, 1997:98). A representação transforma-se em máquina de fabrico de respeito e de submissão, num instrumento que produz constrangimento interiorizado, que é necessário onde quer que falte o possível recurso a uma violência imediata (Chartier, 1990:22). A eficiência dos sistemas de segurança imperial dependem necessariamente da economia de força. Em outras palavras, a força deve ser mantida como componente inativa do poder, enquanto o soberano usa seu poder simbólico (Luttwak, 1997:266-267). Nenhum sistema político pode se apoiar apenas sobre uma força física de coação, mas antes deve alcançar um consenso maior para permitir um domínio duradouro. Ambos, coação e

consenso, têm, portanto, de existir sob qualquer forma de relação e de associação (Luhman, 1980:29-31).

Segundo Pierre Bourdieu, o poder simbólico é o poder de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão de mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto de modificar o próprio mundo. É o poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força física ou econômica, graças ao efeito específico de mobilização. O poder simbólico é capaz de produzir efeitos reais sem dispêndio aparente de energia (Bourdieu, 1989:14-15). Os símbolos do poder (trajes, insígnias, entre outros) são chamados de capital simbólico por Bourdieu, ou seja, outros instrumentos usados pelos poderosos para não precisarem ficar sempre recorrendo à força.

Todavia, a recepção destes símbolos se converte numa questão complicada. Os atos simbólicos sempre supõem atos de conhecimento e de reconhecimento, atos cognitivos por parte daqueles que são seus destinatários. Para que uma troca simbólica funcione, é preciso que ambas as partes tenham categorias de percepção e de avaliação idênticas (Bourdieu, 1996:168). Porém, como atenta Roger Chartier, há uma enorme variabilidade e pluralidade de compreensões ou incompreensões das representações propostas nas imagens e nos textos antigos (Chartier, 1990:21). No caso específico dos primeiros Severos, restaram-nos algumas imagens produzidas por eles, que podem ser estudadas por intermédio de documentos textuais, arqueológicos, epigráficos e numismáticos. Em alguns casos, sabemos a quem eram dirigidas as mensagens destas imagens. Mas dificilmente conseguimos perceber como se deu a recepção a estas mensagens.

Para Bourdieu, o processo de simbolização cumpre sua função essencial de legitimar e justificar a unidade do sistema de poder, fornecendo-lhe o estoque de símbolos necessários à sua expressão. Além disso, a manutenção da ordem

simbólica contribui diretamente para a manutenção da ordem política, pois os símbolos integram o sistema de expressão de uma época e as relações de produção, circulação e consumo de bens simbólicos ajudam na ordenação das relações sociais (Bourdieu, 1999:69, 99 e 354). Kaplan e Lasswell nos lembram que o poder pode repousar sobre credos e lealdades tanto quanto sobre interesses, sem falar do hábito e da apatia. O poder acarreta apenas o controle efetivo sobre a política; os meios pelos quais o controle é tornado efetivo são muitos e variados (Kaplan; Lasswell, 1979:112).

Eliminar as imagens era eliminar a possibilidade de relembrar o original (Gregory, 1994:97). Por isso, a partir de tudo que dissemos acima, a *damnatio memoriae* era um castigo tão temível no mundo romano. E foi imputado a Imperadores, como foi o caso de Geta, num conflito de ações e imagens que perdeu para seu irmão Caracala. Apagar qualquer referência ao morto era como deixar o seu cadáver insepulto, uma das piores coisas que poderia ocorrer com os mortos, pois sua alma ficaria sem porto, sem direção.

Segundo filho de Septímio Severo com Júlia Domna, Públio Septímio Geta nasceu em 189 d.C., enquanto o pai, que havia governado a Gália, esperava para assumir o Governo da Sicília. Recebeu o mesmo nome do avô e do tio paternos (Birley, 1971:125). Seu irmão mais velho, Lucio Bassiano, alcunhado de Caracala, havia nascido apenas um ano antes. Foi feito César em 198 d.C. e Augusto em 209 d.C. (Aurélio Victor, XX.19 e HA, Vida de Severo, XVIII.3) (Reece, 1970:104). Este título de Augusto, que lhe foi dado após as vitórias nas campanhas da Bretanha, junto com o título de Britânico (Dion Cássio, LXXVI.13.4), também dado a seu pai e a seu irmão, lhe garantia a sucessão ao poder imperial, compartilhada com Caracala. Tanto que,

após a morte de Septímio em 211 d.C., os dois irmãos passaram a dividir o comando do Império, imitando-se o colegiado antes executado por Marco Aurélio e Lúcio Vero.

Segundo Dion Cássio, Geta fazia com que soldados e atletas o protegessem dia e noite com medo de vir a ser assassinado pelo irmão, com quem não se entendia, mas numa ocasião em que foi menos protegido visitar sua mãe em seu quarto, alguns centuriões enviados por Caracala o mataram (Dion Cássio, LXXVIII,2.1) (em 27 de fevereiro de 212 d.C.). O fato foi descrito por Dion de forma extremamente trágica. Enquanto era atingido por facas e espadas, Geta teria corrido para os braços da mãe e gritado: “(...) Mãe eu estou sendo assassinado”, morrendo em seus braços e tingindo sua roupa com o vermelho de seu sangue (Dion Cássio, LXXVIII, 2.3). De acordo com a *Epitome de Caesaribus*, Caracala teria sido perseguido pelas Fúrias após o assassinato do irmão, agindo como louco e tomando decisões perigosas para a manutenção do Império (*Epitome de Caesaribus*, XXI,3).

Caracala, após o assassinato de Geta, teria saído gritando pelo Palácio que havia escapado de um grande perigo, afirmando que o irmão conspirava contra ele. Ele se refugiou no acampamento dos Pretorianos e logo ofereceu um sacrifício, dando graças por sua salvação. Prometeu aos soldados a distribuição de duas mil e quinhentas dracmas áticas para cada um e lhes aumentou o soldo, mandando que pegassem o dinheiro imediatamente nos templos e no tesouro (Herodiano, IV, 4.7). Depois disso, os Pretorianos o aclamaram Imperador único e declararam Geta inimigo público (Eutrópio, VIII, 19.2; HA, Vida de Antonino Caracala, I; Herodiano, IV, 4.6). Ao ser declarado inimigo público postumamente, Caracala criava uma inovação, pois normalmente se conseguia que o Senado proclamasse os rivais inimigos públicos antes deles serem suprimidos, para que se justificasse os atos tomados contra eles, como Septímio havia

feito com Nigro e Albino. Caracala primeiro matou o irmão e depois buscou legitimar seu ato por meio da declaração de inimizade pública, usando para isso seu apoio entre os Pretorianos e não entre os senadores. Caracala acusava publicamente Geta de ser desagradável com a mãe e de querer matá-lo, usando venenos (HA, Vida de Antonino Caracala, II), fazendo, portanto, com que ele passasse perigo nas mãos do irmão (Herodiano, IV, 4.3).

No dia seguinte ao assassinato, Caracala foi ao Senado e proferiu um longo discurso, no qual teria justificado a morte de Geta se comparando a Rômulo, que também havia matado o seu irmão, Remo, por problemas no governo da cidade (Herodiano, IV,5.1-7). Teria sido durante esta sessão do Senado que se teria discutido e aprovado a *damnatio memoriae* de Geta. A *damnatio memoriae* advinha de um *senatus consulto*, ou seja, de uma decisão tomada pelos senadores. Poderia ser sugerida pelo *Princeps*, mas a palavra final neste caso, tradicionalmente, dependia do Senado.

Além disso, W. Den Boer defende que a *damnatio memoriae* revestia-se de um caráter religioso além de político. Segundo este autor, a *damnatio memoriae* de um Imperador, da mesma forma como a *consecratio*, fazia-se por intermédio de uma fórmula solene. Este ritual tinha por objetivo recusar a deificação e pronunciar a danação pela coletividade, sendo o Senado o responsável por tomar esta iniciativa. Tal fórmula já era conhecida na época de Tibério, o primeiro Imperador a quem a *consecratio* foi recusada. Segundo Suetônio, na *Vida dos Doze Césares*, assim que Tibério morreu, muitos gritaram “Tibério, ao Tibre !”, enquanto outros suplicaram à mãe Terra e aos deuses Manes que não o acolhessem à sua sombra, mas que o mandassem para o meio dos ímpios (Suetônio, Vida de

Tibério Nero César, 186). Na obra de Aurélio Victor, quando este autor descreve o que ocorreu após a morte de Galieno, comenta-se que as pessoas também clamaram à mãe Terra que o mandassem para o meio dos ímpios (Aurélio Victor, XXXIII.31). Deste modo, para W. Den Boer, trata-se de uma fórmula ritual que se manteve com o passar do tempo, ou seja, uma impreciação à mãe Terra para que se afastasse o condenado do convívio com os bons mortos (Den Boer, 1978: 217-223).

Depois de sair do Senado, Caracala mandou eliminar todos os amigos de Geta. Segundo Dion Cássio, ele teria mandando matar vinte mil pessoas, entre libertos, soldados, senadores, homens e mulheres de alguma forma ligados a Geta. Entre eles, teria perecido o jurista Papiniano (Dion Cássio, LXXVIII,3.4). Herodiano também comenta estas mortes, ressaltando que foram eliminados todos os cortesãos, procuradores e governadores provinciais amigos de Geta e, inclusive, uma irmã de Cômodo, já bastante idosa, simplesmente porque ela havia chorado junto com Júlia a morte de Geta (Herodiano, IV,6.2-3). Esta eliminação de mulheres, especialmente da irmã de Cômodo e filha de Marco Aurélio, por terem chorado por Geta, foi também comentada na História Augusta (HA, Vida de Antonino Caracala, III.1; HA, Vida de Antonino Geta, VII). Além disso, cita-se a existência de um homem que teria sido assassinado a mando de Caracala porque foi pego honrando uma imagem de Geta (HA, Vida de Antonino Caracala, III.5).

Os documentos textuais fazem poucas referências à *damnatio memoriae* em si. O mais completo relato sobre as medidas que se seguiram à morte de Geta nos é fornecido pela obra de Dion Cássio. Nela, vê-se que Caracala mandou fundir as moedas que portavam a efígie de Geta, martelar as imagens de pedra e apagar as inscrições, proibiu que os poetas e autores de textos teatrais usassem o nome Geta em suas obras, aboliu a comemoração do aniversário do irmão e foram confiscados

os bens de todos aqueles que em seu testamento deixavam algo para Geta (Dion Cássio, LXXVIII,12.4-6). Portanto, percebe-se nestas medidas, atestadas por Dion, o tratamento habitual reservado aos *damnati*.

As informações são tão poucas que na Vida de Antonino Geta, na História Augusta, o autor equivoca-se ao afirmar que Geta foi deificado, após Caracala afirmar: “Que sejas *divus*, contanto que não estejas *vivus*” (HA, Vida de Antonino Geta, II.10). Na própria História Augusta, na Vida de Antonino Caracala, esta informação é negada, ao se afirmar que o cadáver de Geta foi rapidamente queimado, para que não recebesse honras públicas (HA, Vida de Antonino Caracala, II.3).

Os romanos empregaram uma variedade de penalidades para limitar ou destruir a memória de uma pessoa. Essas penalidades eram especialmente aplicadas aos homens definidos com inimigos de Roma, desde a República. Lembremo-nos de que Geta foi declarado inimigo público pelos Pretorianos, logo após o seu assassinato (Herodiano, IV.5.1), como vimos anteriormente. Sob o termo *damnatio memoriae*, reuniram-se várias formas de sanções contra a memória. Harriet I. Flower apresenta, em seu artigo “*Rethinking Damnatio Memoriae*”, algumas destas sanções mais comuns, aplicadas aos cidadãos desde o período republicano (Flower, 1998:155-183). Vejamos como elas se aplicaram ao caso específico de Geta:

1) As mulheres não podiam lamentar o morto, como era costume nos funerais aristocráticos. Por isso, a irmã de Cômodo foi punida, como também outras mulheres que choraram junto com Júlia Domna. O lamento feminino era uma importante honra para o homem morto e ressaltava a sua importância social e política na sua comunidade .

2) A família não poderia dispor da *imago* do morto, isto é, imagens

(*imagines*, estátuas ou bustos) de Geta não poderiam ser usadas em cerimônias públicas, como a apoteose de alguém de sua família, por exemplo.

3) A propriedade era confiscada, isto é, tudo o que pertencesse a Geta passaria para Caracala, inclusive o mando único sobre o Império. Por isso, Caracala pôde se adonar de todos os objetos de corte do irmão e fazer o que bem entendesse com seus escravos e libertos. Devido a isso também, todos os cidadãos que colocaram o nome de Geta em seus testamentos tiveram seus bens confiscados, pois, de certa forma, pertenciam a Geta.

4) A casa privada do morto podia ser demolida e usada como espaço público. Como Geta habitava o Palácio, e este mesclava espaços públicos com espaços privados, não se demoliu a construção, pois ela já tinha uma função pública prévia.

5) O nome do morto deveria ser removido de todas as inscrições.

6) Os retratos públicos e privados deveriam ser destruídos.

A *damnatio memoriae* era um procedimento conhecido de execração oficial e o reconhecemos principalmente por estas duas medidas elencadas por último, isto é, a destruição das representações figuradas e do nome do condenado de todos os monumentos.

Trata-se de penalidades impostas no *post-mortem* e que atingiam somente a pessoa punida, resguardando sua família. Este aspecto é importante, porque ao se decretar pelo Senado a *damnatio memoriae* de Geta não se questionava a *domus divina* severiana, aplicando-se a desonra apenas a Geta e não a seus familiares. Eram penalidades tradicionais e que se vinculavam principalmente a casos de traição, por isso Caracala acusou rapidamente o irmão de conspiração contra um dos governantes, no caso ele próprio. No caso de Geta é também interessante destacar que, como a conservação da memória era uma função da família, talvez o fato de um membro da *domus* estar

pedindo a eliminação dessa memória tenha feito o Senado julgar tão rapidamente o caso. Tanto que as cinzas de Geta não foram depositadas no Mausoléu dos Antoninos, onde estavam as cinzas de seu pai, nem se construiu um Mausoléu próprio para elas, preferindo-se guardá-las num monumento dedicado aos netos de Otávio Augusto, Caio e Lúcio César, como vimos anteriormente (Dion Cássio, LXXVIII, 15.1) (Babelon, 1957:201).

Sabe-se que, em alguns casos, a decisão senatorial de se apagar a imagem de um traidor não foi cumprida plenamente. Por exemplo, Tácito, nos *Anais*, cita que o Imperador Cláudio ao visitar a casa de Sílio, um dos amantes de Messalina, avistou logo no vestíbulo da casa o retrato do pai de Sílio, “conservado em desobediência a um *senatus consulto*” (Tácito, XI.35). Portanto, nem todos atendiam à decisão do Senado, visto que a desgraça *post mortem* era o reverso de todas as práticas de lembrança tradicionalmente cultivadas pelas famílias aristocráticas.

Por isso, algumas imagens de Geta resistiram à destruição. Na História Augusta, conta-se que Caracala chorava ao ouvir o nome de Geta e ao ver suas imagens e estátuas (HA, Vida de Antonino Geta, VII), o que indica que algumas representações de Geta realmente resistiram à danação de sua memória. Apesar do *senatus consulto* ser público e aplicável a todas as partes do Império, algumas moedas não foram fundidas, possivelmente porque estavam entesouradas, e algumas estátuas, bustos e pequenas imagens resistiram ao tempo e à ordem dada pelos senadores.

Por exemplo, há vários pequenos camafeus que retratam os membros da *domus divina* severiana que resistiram à decisão do Senado, talvez porque fossem peças privadas e de alto valor econômico. Citemos alguns deles. Há um pequeno camafeu, guardado no

Metropolitan Museum of Art, em New York, datado do período das guerras civis contra Clódio Albino, no qual aparecem de perfil os quatro elementos da *domus* divina: Septímio, atrás dele Júlia, olhando para Caracala e Geta. A mesma imagem se repete num camafeu de pasta de vidro que está no museu Nacional Romano. Há também um camafeu no qual se fez representar a imagem dos três Augustos, que hoje integra o acervo do Museu Ermitage. Outra variação desta imagem pode ser encontrada num camafeu de sardônica, no qual aparecem Geta e Caracala de perfil, um olhando para o outro, ambos laureados e com barba, que faz parte do acervo do *Cabinet des Médailles*, em Paris.

Segundo Sheldon Nodelman, pode-se classificar as imagens que restaram de Geta em três tipos. No primeiro tipo, ele aparece com um rosto infantil, e foram imagens produzidas de 198 d. C., quando ele se tornou César, até 204 d. C. A partir daí, num segundo tipo, ele aparece nas imagens como um jovem, de 205 d. C. até 207 d. C. De 208 d. C. até 211 d. C., suas imagens de terceiro tipo apresentam uma pequena barba, indicando sua idade adulta e seu posto de Augusto (Nodelman, s.d.).

Do primeiro tipo, há, por exemplo, uma pequena cabeça de estátua que faz parte do acervo do Museu de Munich e um busto no Museu Nacional Massimo alle Terme, em Roma (Grant, 1996:54 e Bendinelli, 1932:24). Do segundo tipo, por exemplo, existe outra cabeça de estátua que está no Museu de Arte e de História de Genebra (Nodelman, s/d) e uma estátua heróica no Museu Nacional Massimo alle Terme, em Roma, na qual Geta aparece despido, com um manto longo jogado nas costas. Do terceiro tipo, por exemplo, há um busto de Geta, encontrado em Roma, que está no Palazzo Altemps, no qual ele aparece com uma pequena barba, indicando a sua maturidade.

Porém, as melhores imagens de Geta são aquelas apresentadas pelas

moedas que sobraram. Tanto que R. Cappelli conseguiu fazer um quadro mostrando as transformações físicas de Geta, da infância à maturidade, por meio de um estudo numismático (criança, adolescente, jovem e adulto com barba) (Cappelli, 1963:96).

Restaram-nas algumas moedas cunhadas com a efígie de Geta no anverso. Nas moedas cunhadas em Roma de 198 a 200 d.C. (aureos e denários), percebemos duas características marcantes: a divulgação do título de César nos aversos e a preocupação em demonstrar o fim das guerras civis, pela utilização das legendas *Felicitas Temporum* (BMC, V, n.144 a 146 – nas quais a Felicidade aparece segurando uma cornucópia numa mão e um caduceu na outra ou apertando a mão de Geta) e *Spes Publica* (BMC, V, n.149 e 150 – nas quais a Esperança aparece segurando uma guirlanda de flores), nos reversos.

Já as moedas cunhadas em Roma de 200 a 202 d.C. apresentam características diferentes. Aparecem nas legendas referências ao título de Príncipe da Juventude dado a Geta (BMC, V, n.228 a 239 – aureos e denários cunhados em Roma – no reverso aparece a imagem de Geta com o *paludamentum*, segurando troféus militares), mostrando a ligação do título com a atuação nas batalhas, e uma preocupação em demonstrar de forma tradicional, como vimos, uma imagem de concórdia entre ele e Caracala, e tranqüilidade na sucessão imperial, por intermédio de legendas como *Aeternit(ate) Imperi(i)* (BMC, V, n. 214 e 215 – denários); *Concordiae Aeternae* (BMC, V, n.217 B – aureo); *Felicitas Publica* (BMC, V, n.220 e 221 – denários) e *Felicitas AVGG.* (BMC, V, n.218 e 219 – denários – no reverso aparece a imagem da Felicidade segurando uma cornucópia e um caduceu, que representam a abundância e a tranqüilidade no interior do Império); *Securit(ate) Imperii* (BMC, v, n.240 a 243 – denários); *Tempor(a)*



*Felicitas* (BMC, V, n.246 - denário); *Vict (oria) Aetern (a)* (BMC, V, n.247 e 248 - denários); e *Castor* (BMC, V, n.216 e 217 - denários e n.797 e 799 - sestércio e as), mediante a qual se associam as imagens de Geta e Caracala a Castor e Pólux.

Nas moedas cunhadas de 203 a 208 d.C., em Roma, mais uma vez há a preocupação em se divulgar uma imagem de tranquilidade no Império. Aparecem novamente as legendas *Felicitas AVGG.* (BMC, V, n.438 e 439 - denários) e *Felicia Tempora* (BMC, V, n.452 - denário), além de novas legendas para as moedas de Geta, como *Laetitia Temporum* (Tempos Alegres) (BMC, V, n.452 B - denário); *Pacator Orbis* (BMC, V, n.457 B - aureo) e *Restitutor Urbis* (BMC, V, n.464 - denário). Interessante notar que neste período de cunhagens apareceram as primeiras imagens de Septímio ladeado pelos dois filhos, sendo Caracala já Augusto e Geta ainda César (por exemplo: BMC, V, n.451 B - denário).

Nas moedas cunhadas em Roma em 209 d.C., quando Geta se tornou Augusto, ressalta-se novamente a imagem de Septímio entre os dois filhos (BMC, V, n.591 B - aureo), mas com uma simbologia ainda mais forte, pois os dois se tornaram herdeiros do pai, e a legenda que se repete no reverso de várias moedas é *Pontif (ex) Co(n)s(ul) II* (BMC, V, n.591 A a D - denários e aureos), ressaltando-se o Consulado dividido com Caracala e integrando ainda mais os dois irmãos à vida pública romana.

Nas moedas de menor valor, como ases e dupôndios, essas imagens e essas legendas se repetem. Contudo, apareceram também, entre 200 e 202 d.C., imagens de Caracala junto com Geta segurando o globo terrestre (a legenda é *Victoriae Augustorum*, BMC, V, n.798 D - sestércio) ou tendo a Vitória entre eles (a legenda também é *Victoriae Augustorum*, BMC, V, n.801 - as). Há também as imagens de Geta como *Liber Pater* e Caracala como Hércules (a legenda é *Di (i) Patrii S C,*

BMC, V, n. 797 D e 800 A - sestércio e as). Entre 203 e 208 d.C., aparece a legenda *Saecularia Sacra*, cuja imagem é a de Geta e Caracala velados e togados fazendo sacrifícios em frente a um templo, talvez devido à ocorrência dos jogos Seculares em 204 d.C. (BMC, V, n.836 e 840 B - as e sestércio).

A partir de 209 d.C. e até 212 d.C. aparecem, em Roma, moedas que divulgavam o título de Augusto, que Geta acabara de ganhar. Em algumas moedas, bastante conhecidas (aureos de 209 d.C. e de 210 d. C.), Caracala e Geta de pé apertam suas mãos e na legenda do reverso se lê *Concordiae AVGG.* (por exemplo: BMC, V, n.17 C - aureo), buscando-se mais vez, divulgar a imagem tradicional de concórdia entre os irmãos e um voto de que isso realmente ocorresse.

Em 211 d.C., aparecem em Roma moedas com a legenda *Fid (es) Exerc(itus)*, com a imagem da *Fides* e uma águia legionária, enfatizando a atuação militar de Geta na Bretanha (BMC, V, n.116 e 117 - denários). Por isso, neste mesmo período, aparecem moedas com os irmãos coroados por Vitórias (com a legenda *Concordiae AVGG.*, BMC, V, n.178 B - sestércio), sacrificando juntos sobre um altar (mesma legenda, BMC, V, n.178 A - sestércio), e duas Vitórias submetendo dois cativos (cuja legenda é *Victoriae Britannicae*, BMC, V, n.180 A e B - sestércios).

Nas moedas de menor valor, como ases, dupôndios e sestércios, é interessante notar que, em quase em todos os reversos, aparecem imagens de Geta, Caracala e Septímio em trajes militares, festejando as conquistas na Bretanha (por exemplo: BMC, V, n.213 a 220). Uma das moedas mais interessantes é aquela na qual aparecem Septímio, Caracala e Geta juntos, fazendo uma *adlocutio* para as tropas (BMC, V, n.220 - as). Não é à toa também que a

divindade que mais aparece representada neste período é Marte (BMC, V, n.220 B, 223 a 226). Nas moedas de 211 e 212 d.C., nos anversos, aparece inclusive o título de Britânico, dado a Geta pelo Senado (por exemplo: BMC, V, n.268 e 277 B).

Dentre as moedas cunhadas fora de Roma que nos sobraram, há peças cunhadas em Laodicea (nove moedas de 198 a 200 d.C.; sete moedas de 200 a 202 d.C.; e dezenove moedas de 202 d.C.). Nas de 198 a 200 d.C., as legendas principais são *Felicitas Temporum e Spei Perpetuae*, com representações da Felicidade e da Esperança (BMC, V, n.682 a 690 – denários e aureos). Nas moedas cunhadas entre 200 e 202 d.C., aparecem as imagens de Minerva e da *Pietas*, repetindo imagens e legendas também usadas na capital (BMC, V, n.719 e 720 – denários). Nas moedas de 202 d.C., a maioria absoluta das imagens se refere a Marte e Minerva (legendas *Marti Victori* e *Minerva Victrix* ou *Minerva Sancta*, BMC, V, n.742 a 753 – denários e aureos). Assim, ressaltam-se imagens de deuses ligados às tarefas bélicas, de estratégia e de combate, para relembrar as vitórias conquistadas nas duas campanhas travadas contra os Partos.

Todavia, a maior parte das imagens públicas foram destruídas. Vejamos alguns exemplos. Conhece-se uma pintura feita em madeira (30,5 cm de diâmetro) e encontrada no Egito, que atualmente faz parte do acervo do Museu de Berlim, na qual encontravam-se representados os quatro membros da família imperial, sendo que os meninos eram ainda muito jovens e foram representados num tamanho bem menor do que o dos pais. Todavia, o retrato de Geta foi apagado após a sua *damnatio memoriae* (Babelon, 1957: 80; Birley, 1971:128; Seltman, 1939:157).

Da mesma forma, num dos relevos do Arco de Leptis Magna (203 d.C.), no qual Septímio aparece numa quadriga ladeado pelos dois filhos, numa representação de *adventus*, o rosto de Geta foi martelado (Birley, 1971:145) e muito

mais tarde reconstruído. No mesmo arco, um outro relevo apresenta Septímio apertando a mão de Caracala, observado por Geta. Mais uma vez o rosto de Geta foi destruído (Birley, 1971: 193). No Arco dos *Argentarii*, construído em Roma em 204 d.C., no relevo em que aparecem Septímio e Júlia fazendo um sacrifício, a figura que observa o ato foi completamente apagada. Acredita-se que era Geta ou Plautila, esposa de Caracala, que também sofreu uma *damnatio memoriae* (Birley, 1971:209 e Charles-Picard, 1962:1253), após ser afastada da corte e exilada.

De igual maneira, as inscrições foram alteradas. Em Roma, podem ser encontrados dois exemplos bastante conhecidos. No Arco dos *Argentarii*, a dedicatória dos cambistas e comerciantes para toda família severiana foi completamente modificada para apagar as referências a Geta e a Plautila, esposa de Caracala. No que concerne a Geta, onde se lia : ET. P. SEPTIMIO. GETA. NOBILISSIMO. CAES. ET. , referência posta entre os nomes de Caracala (Marco Aurélio Antonino) e Júlia Domna foi apagada e no espaço foi aumentada a titulação de Caracala, colocando-se: COS. III. P.P. PROCOS. FORTISSIMO. FELICISSIMOQUE. PRINCIPI. ET. (CIL, VI, n.1035) (Pallottino,1946:31-42).

Já no Arco do *Forum Romano*, dedicado pelo Senado em 203 d.C. a Septímio Severo e sua família, em retribuição às vitórias conquistadas sobre os Partos, houve mais uma vez a ampliação do título de Caracala para apagar a indicação do nome de Geta. Onde se lia: ET. P. SEPTIMIO. GETA. NOBILISSIMO. CAESARI., passou-se a ler: P. P. OPTIMIS. FORTISSIMISQUE. PRINCIPIBUS (CIL, VI, n.1033) (Delli, 1992:29-30; Hill, 1978: 59; Picard, 1962:7-14; Brilliant, 1967).

Esta situação também ocorreu nas províncias. Por exemplo, numa inscrição

encontrada na Numídia, mandada fazer pelos membros da III legião Augusta, estacionada por lá, em honra de Septímio, de Júlia Domna e de seus dois filhos, onde deveria estar o nome de Geta encontra-se novamente um prolongamento do título de Caracala: ET. M. AURELI. ANTONINI. AVG. FELICIS. PAR. BRIT. GER. MAX. AVG. (CIL, VIII, n.2527), titulação que Caracala tinha em 212 d.C. e não em 198 d.C., quando a inscrição foi feita (Williams, 1902:266).

Em 200 d.C., Septímio Severo mandou reconstruir uma ponte sobre o rio Chabina, que ligava a Capadócia à cidade de Comagena (Williams, 1902: 266). Tratava-se de uma ponte erguida sobre quatro colunas. Cada coluna foi dedicada a um membro da família imperial. Cada pilar contava com uma imagem e uma inscrição. Na coluna dedicada a Geta, a inscrição e a imagem foram apagadas (CIL, III, n.6714). E nas obras feitas durante o governo de Caracala, nem se falava de Geta. Por exemplo, no Arco de Cuicul, na África, mandado fazer pelos decurhões da cidade, em 216 d.C., só aparecem referências ao divino Septímio, a Caracala e à Júlia Domna (CIL, VIII, n.8321) (Williams, 1902:292).

Quando esteve no Egito, entre 199 e 200 d.C., Septímio Severo tomou várias decisões judiciais e legislativas. Os papiros que sobraram com seus *mandata e responsa* foram reunidos numa obra chamada *Apokrimata* e guardados em Alexandria. A . Schiller, que estudou detidamente a obra, comenta que quando aparecia o nome de Geta, como César, este foi apagado dos papiros (Schiller, 1954: 45). O mesmo fato é ressaltado por Paul Mertens, que estudou os papiros achados na cidade de Oxyrhynchus, que teria sido inclusive visitada pela família imperial (Mertens, 1960:54). Estes papiros contém recibos de tributos enviados para Roma pelos sacerdotes da cidade. Em trinta e nove deles, o nome de Geta foi apagado de diversas maneiras: o nome era raspado,

riscado com tinta vermelha ou lavado com água. Em compensação, em cento e um dos papiros, o nome de Geta permaneceu. Para explicar tal fato, aventam-se três hipóteses, todas devidamente comprovadas pelo autor: repetia-se o nome de Geta no documento e só se apagava a primeira referência, esquecendo-se de rasurar as demais; alguns papiros estudados foram encontrados no lixo, portanto, nem se lembrou deles ao se apagar o nome de Geta; e outros papiros eram cópias não oficiais guardadas nas casas dos sacerdotes e estes não tinham funcionários suficientes para mandar executar a *damnatio memoriae* em seus papéis pessoais, mas só naqueles guardados nos arquivos dos templos. Há também casos nos quais, quando aparecem desenhos nos papiros com os retratos de Septímio e de seus dois filhos, o rosto de Geta foi suprimido (Mertens, 1960:541-552).

Portanto, vemos como, em pequenas ou grandes peças, buscou-se apagar as referências à memória de Geta. Contudo, alguns documentos, pelos mais diversos motivos, escaparam e nos permitem ainda hoje falarmos do Imperador Geta e estudarmos as suas imagens. Lembremos que a arte do silêncio, e de silenciar, é parte da arte política (Balandier, 1980:13). A memória é um meio fundamental da vida social, uma das dimensões da ação coletiva e um veículo de poder. Poder, por exemplo, de transmitir ou perenizar uma memória de si; poder de criar, refazer ou destruir identidades sociais, de dar sentido, corpo e eficácia aos atos coletivos. O ato de memória é um ato de poder e o campo da memória, o espaço onde atuam seus lugares, é um campo de conflitos (Guarinello, 1994:189). Como afirma Jacques Le Goff, tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que

dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da História são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (Le Goff, 1994:426).

O poder político apodera-se das palavras. As palavras e os silêncios são uma parte da substância a que recorre o poder. Visam tanto (ou mais) o efeito quanto a informação; buscam a influência sobre os governados. O poder político mostra-se pela linguagem que usa, pela qual tenta obter o consentimento dos súditos. Age por imagens, símbolos e palavras. A linguagem do poder estabelece uma comunicação muitas vezes restrita, implica o segredo, exprime-se, por vezes, pelo silêncio. O poder deve também a sua existência à apropriação da informação para exercer uma dominação (Balandier, 1997:100-102). É possível determinar-se aquilo que é memorável e como será recordado. Têm

sido desde sempre construídas imagens materiais para auxiliar a retenção e a transmissão de recordações, postas em espaços próprios, em palácios ou teatros de memórias, na expressão usada por Peter Burke (Burke, 1992:236-241). A arte cerimonial romana tendia para o espetacular e para obliterar uma recordação, isto é, para garantir um esquecimento, era necessário destruir imagens e símbolos postos em lugares públicos (Elsner, 1998:28 e 55-57). Destarte, a ausência da imagem ou a sua substituição de forma nem sempre perfeita, como vimos, fez com que a memória permanecesse viva, nem que fosse como a recordação de uma ausência que se fazia sentir de forma incômoda. Desta forma, a *damnatio memoriae* de Geta fez com que surgissem espaços nos quais o silêncio gritava e que pediam uma interpretação.

Ana Teresa Marques Gonçalves  
Professora Dra.de História Antiga da UFG  
[anteresa@zaz.com.br](mailto:anteresa@zaz.com.br)

## BIBLIOGRAFIA

### FONTES

CASSIO DIONE. *Storia Romana*. Traduzione di Alessandro Stroppa. Milano: BUR, 1998.

*Catalogue du Musée du Capitole*. Paris: Payot, 1912.

*Dio's Roman History*. English translation by Earnest Cary. London: William Heinemann, 1961. v.9 ( The Loeb Classical Library ).

*Epitome de Caesaribus*. Traduction de M.N.A. Dubois. Paris: C.L.F. Panckoucke, 1846.

ERODIANO. *Storia dell'Impero Romano dopo Marco Aurelio*. Testo e versione di Filippo Càssola. Firenze: Sansoni, 1967.

EUTROPE. *Abrégé de l'Histoire Romaine*. Traduction et introduction par Maurice Rat. Paris: Garnier, 1990.

HERODIANO. *Historia del Imperio Romano después de Marco Aurélio*. Traducción y notas por Juan J. Torres Esbarranch. Madrid: Gredos, 1985.

HÉRODIEN. *Histoire de l'Empire Romain après Marc-Aurèle*. Traduit et commenté par Denis Roques. Paris: Les Belles Lettres, 1990.

MATTINGLY, H.; SYDENHAM, E. A. (ed.). *The Roman Imperial Coinage*. London: Spink and Son, 1936. V. 4, partes 1 e 2 (RIC).

- \_\_\_\_\_ (ed.). *Coins of the Roman Empire in the British Museum*. London: British Museum, 1950. V.5 (BMC).
- NODELMAN, S. *Severan Imperial Portraiture*. Yale University, unpublished.
- SEXTUS AURELIUS VICTOR. *Histoire des Césars*. Traduit par Pierre Dufraigne. Paris: Les Belles Lettres, 1975.
- SUETÔNIO. *Divus Julius*. Tradução de Agostinho da Silva. Lisboa: Horizonte, 1975.
- TACITO. *Annali*. Traduzione di Bianca Ceva. Milano: Rizzoli, 1997. V. 1 e 2.
- The Scriptorum Historiae Augustae*. English translation by David Magie. London: William Heinemann, 1953. V. 1 e 2 (The Loeb Classical Library).

## OBRAS GERAIS

- BABELON, J. *Impératrices Syriennes*. Paris: Albin Michel, 1957.
- BALANDIER, G. *Antropologia Política*. São Paulo: Difel, 1969.
- \_\_\_\_\_. *O Poder em Cena*. Brasília: Edunb, 1980.
- \_\_\_\_\_. *O Contorno: Poder e Modernidade*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1997.
- BENDINELLI, Goffredo. *Iconografia Imperiale Romana*. Roma: Istituto Nazionale, 1932.
- BIRLEY, Anthony. *Septimius Severus: The African Emperor*. London: Eyre and Spottiswoode, 1971.
- BORDENAVE, J. E. D. *O Que É Comunicação*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- BOURDIEU, P. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.
- \_\_\_\_\_. Sur le Pouvoir Symbolique. *Annales: ESC*. Paris, 3: 405-411, 1977.
- \_\_\_\_\_. *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- \_\_\_\_\_. *A Economia das Trocas Lingüísticas*. São Paulo: Edusp, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Razões Práticas: Sobre a Teoria da Ação*. Campinas: Papirus, 1996.
- BRAUER JR., George C. *The Young Emperors*. New York: Thomas Y. Crowell, 1967.
- BRILLIANT, R. *The Arch of Septimius Severus in the Roman Forum*. Rome: American Academy in Rome, 1967.
- BURKE, P. *O Mundo como Teatro*. Lisboa: Difel, 1992.
- CAPPELLI, R. *Profili Imperiali Romani*. Milano: V. Mursia, 1963.
- CHARLES-PICARD, Gilbert. Origine et Sens des Reliefs Sacrificiels de l'Arc des Argentiers. In: RENARD, Marcel (ed.). *Hommages à Albert Grenier*. Bruxelles: Latomus, 1962. P.1252-1260.
- CHARTIER, R. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Rio de Janeiro: Difel, 1990.
- DELLI, Sergio. *Archi di Roma*. Roma: Lerel, 1992.
- DEN BOER, W. La Damnatio Memoriae des Emperours et la Religion Romaine. In: *Transformation et Conflits au IVe. Siècle ap. J.-C.* Bonn: Rudolf Habelt Verlag, 1978. P. 217-223.
- ELSNER, J. *Imperial Rome and Christian Triumph*. Oxford: University Press, 1998.
- FIGUEIREDO, R. *O que é Marketing Político*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- FLOWER, Harriet I. Rethinking Damnatio Memoriae. *Classical Antiquity*. Baltimore, 17(2): 155-183, 1998.
- GEERTZ, C. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.
- \_\_\_\_\_. *O Saber Local*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Negara: O Estado-Teatro no Século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1991.

- \_\_\_\_\_. *Nova luz sobre a Antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- GINZBURG, C. *Mitos, Emblemas, Sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Olhos de Madeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- GRANT, Michael. *The Severans*. London: Routledge, 1996.
- GREGORY, A. P. Powerful Images: Responses to Portraits and the Political Uses of Images in Rome. *Journal of Roman Archaeology*. Ann Arbor, 7:80-99, 1994.
- GUARINELLO, N. L. Memória Coletiva e História Científica. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, 28: 180-193, 1994.
- GUEY, Julien. Un Document sur Septime Sévère en Égypte. *Revue des Études Anciennes*. Paris, 61(1-2): 134-139, 1959.
- HIDALGO DE LA VEGA, M. J. *El Intelectual, la Realeza y el Poder Político en el Imperio Romano*. Salamanca: Ediciones Universidad, 1995.
- HILL, Philip V. The Monuments and Buildings of Rome on the Coins of The Early Severans. In: CARSON, R.A. G.; KRAAY, C.M. (ed.). *Scripta Nummaria Romana*. London: Spink and Son, 1978. P. 58-64.
- KAPLAN, A.; LASSWELL, H. *Poder e Sociedade*. Brasília: Edunb, 1979.
- LE GOFF, J. *História e Memória*. Campinas: Unicamp, 1994.
- LUHMANN, N. *Poder*. Brasília: Edunb, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Legitimação pelo Procedimento*. Brasília: Edunb, 1980.
- LUTTWAK, E. N. *La Grande Strategia dell'Impero Romano*. Milano: BUR, 1997.
- MARASCO, Gabriele. Giulia Domna, Caracalla e Geta: Frammenti di Tragedia alla Corte dei Severi. *L'Antiquité Classique*. Bruxelles, 65:119-134, 1996.
- MAZZA, M. *Lotte Sociali e Restaurazione Autoritaria nel III Secolo d.C.* Catania: Università, 1970.
- \_\_\_\_\_. *Le Maschere del Potere*. Napoli: Jovene, 1986.
- MERTENS, Paul. La Damnatio Memoriae de Géta dans les Papyrus. In: *Hommages à Léon Herrmann*. Bruxelles: Latomus, 1960. P. 541-552.
- PALLOTTINO, M. *L'Arco degli Argentari*. Roma: Danesi, 1946.
- PICARD, M. G. Les Reliefs de l'Arc de Septime Sévère au Forum Romain. *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. Paris, 1:7-15, 1962.
- REECE, R. *Roman Coins*. London: Ernest Benn, 1970.
- SALETTI, C. *Ritratti Severiani*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1967.
- SCHILLER, A. *Apokrimata*. New York: Columbia University Press, 1954.
- SCHWARCZ, L. M. *As Barbas do Imperador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SELTMAN, M. A. (ed.). *The Cambridge Ancient History: The Imperial Crisis and Recovery*. Cambridge: University Press, 1939. v.12.
- VOVELLE, M. *Imagens e Imaginário na História*. São Paulo: Ática, 1997.
- WILLIAMS, Mary Gilmore. Studies in the Lives of Roman Empresses: Julia Domna. *American Journal of Archaeology*. New York, 6(3):259-305, 1902.