

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

PÉROLA DE PAULA SANFELICE

AMOR E SEXUALIDADE EM RUÍNAS: AS PINTURAS DA DEUSA VÊNUS NAS PAREDES DE
COLONIA CORNELIA VENERIA POMPEIANORUM

CURITIBA

2012

PÉROLA DE PAULA SANFELICE

AMOR E SEXUALIDADE EM RUÍNAS: AS PINTURAS DA DEUSA VÊNUS NAS PAREDES DE
COLONIA CORNELIA VENERIA POMPEIANORUM

Dissertação de mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, linha de pesquisa Intersubjetividade e Pluralidade: reflexão e sentimento na História.

Orientadora: Profa. Dra. Renata Senna Garraffoni

CURITIBA

2012

*Ao Marco Aurélio Sanfelice,
Amor que confere intensidade e desejo a vida.*

AGRADECIMENTOS

Escrever essa dissertação foi uma experiência desafiadora, após quase seis anos de pesquisa e de tanto trabalho, sinto que através desta descobri, finalmente, uma maneira satisfatória de ação no mundo. Escrever esses agradecimentos traz a sensação de uma grande ansiedade pelo fim de um momento e também uma profunda gratidão por ter encontrado pessoas com as quais pude compartilhar um pouco de cada ideia aqui presente. Sei que cada agradecimento corre o risco de soar como um grande clichê, mas são sinceros, pois no fundo, eu sou um sentimental, concordo com Chico Buarque quando diz que: “Todos nós herdamos no sangue lusitano uma boa dosagem de lirismo.”. Dessa forma, sou imensamente grata:

À CAPES, pela bolsa de mestrado, e pelos recursos concedidos para a aquisição de livros, financiamentos de viagens para participação de congressos e eventos.

À Prof^a Dr^a Renata Senna Garraffoni, pela sua valorosa orientação, apoio, paciência e estímulo. Não hesito em dizer que nestes seis anos a Prof^a Renata me orientou por um caminho que foi além da monografia e dissertação, pacientemente, me apresentou uma visão de mundo mais libertária e plural, a qual se tornou parte da minha identidade e que me estimula a trilhar caminhos ainda mais desafiadores.

À Prof^a Dr^a Ana Paula Vosne Martins, por todos estes anos que me orientou, mesmo que indiretamente, desde os primeiros anos de graduação, junto ao PET-História. E que nos últimos anos também me inspirou a buscar percepções mais plurais de mundo, sobretudo, àquelas atreladas aos estudos de gênero.

Ao Prof^o Dr^o José Geraldo Costa Grillo, quem aceitou gentilmente o convite de participar da minha banca de defesa.

À Prof^a Dr^a Miriam Adelmam pela leitura e pelas sugestões apresentadas na qualificação.

Aos Professores da linha “Intersubjetividade e Pluralidade: reflexão e sentimento na História” do Departamento de Pós-Graduação em História da UFPR.

Aos Professores Greg Woolf (Universidade de St. Andrews), Ray Laurence (Universidade de Kent) e John R. Clarke (Universidade do Texas), que me corresponderam e me auxiliaram, através de envio de sugestões e documentações fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho.

À Profª Drª Flávia Regina Marquetti, que me respondeu com um entusiasmo contagiante e me cedeu gentilmente a sua tese de doutorado, a qual me foi de grande ajuda.

À Profª Drª Marina Cavicchioli pelas sugestões dadas a este trabalho.

À Maria Cristina Parzowski, quem sempre me auxiliou em todas as dúvidas e questões burocráticas relacionadas à Pós-Graduação.

Aos alunos da turma de Pós-Graduação 2010, os quais por algumas vezes se dispuseram a discutir este trabalho. Agradeço, em especial, às colegas queridas Mariana Corção e Lorena Beghetto, que sempre me trouxeram suas doces palavras de carinho e tranquilidade, e ao Gregory da Silva Balthazar, que compartilhou o amor pela História Antiga.

Ao amigo e Professor Sérgio Della Giacoma, que acompanhou e instigou muita destas reflexões desde o Ensino Médio, com o seu jeito turrão e questionador fez e faz com que eu me apaixone a cada dia mais pela Arte e pela História.

À Agda Julieta Martins, pelo colo que sempre me acolheu e pelos mais sábios e iluminados conselhos.

Aos amigos Pietro Domiciano Formenton e Mariana Versão por terem compartilhado comigo suas fotos e emocionantes experiências vividas na cidade de Pompeia. Ao querido Pietro, em especial, agradeço pela imensa predisposição em me auxiliar com a leitura das imagens, da vida, e de certa forma de mim mesma, obrigada meu grande amigo.

Ao amigo Rogério Tostes, que sabe “quem eu sou” e responde a isso com a mais contagiante e ácida gargalhada que só ele pode dar.

À Fabiana Faversani por preencher meu mundo de cor.

Aos companheiros de jornada Priscila Martinez, Juliane Santos Dall’Stella, Eduardo Mendes Dall’Stella, Michele Zotto, Marcelo Silva, Marta Savi, Renan Paranhos, Carmelina Ferrari Pimenta, Ciro José Pimenta, Rafael Bueno, por darem toda a graça e leveza necessárias a minha vida.

Aos amigos e verdadeiros irmãos que a vida me presenteou, Ana Carolina Corrêa Basílio Schirmer e Lucas Schirmer (e agora João) por todos os momentos que vivemos juntos, que fazem com que eu me torne uma pessoa mais feliz e grata por tê-los em minha família.

Aos meus familiares que sempre estiveram presentes na minha vida e que nos últimos anos foram muito pacientes com a minha ausência: Eva Faria Alves, Heloísa Faria Alves Sanfelice, Alexandre Cavalheiro, Vera Arantes de Souza, Thais Arantes de Souza, Rafael Arantes de Souza, Dayane Vieira, Gisele Arantes de Souza, Amélia Furtado e meu tio Jean Charles Furtado. Agradeço, em especial, alguém que não está mais ao meu lado, mas que marcou profundamente a minha vida e tenho certeza que estaria feliz e orgulhoso em ler esses agradecimentos: ao grande homem Benedito Arantes de Souza.

Ao maior presente que a Pós-Graduação em História poderia me proporcionar: meu grande amigo Ismael Gonçalves Alves, que tem uma enorme habilidade de me tirar do sério e de adivinhar cada coisa que eu penso. Agradeço por ter me acompanhado em todas as matérias cursadas na Pós (me fez incorporar de verdade o papel de intelectual), agradeço por ler e contribuir com ideias geniais para todos os meus textos escritos desde o ano de 2010. Agradeço, citando suas próprias palavras, por ser um dos melhores amigos que alguém pode ter!

À Juliana Fleig Bueno, parceira de longa data e companheira de todos os dias. Coautora dos meus projetos, dos meus taconeios... Talvez seja meu alter ego, difícil nominar, fato é, que “sou tão eu através de você”. Sou grata pela vida tão sincera e cúmplice que levamos juntas. Obrigada minha amiga e irmã.

Ao meu pequeno polaco, afilhado Joaquim Fleig Bueno, que enche minha vida de brilho e meu coração de amor.

À Daphne de Paula Manzutti e Crystal de Paula Carreiro, que mesmo distantes, são um dos meus maiores estímulos, simplesmente por me fazer amá-las como as amo.

À melhor mulher que já conheci, Ivana Carla Gonçalves de Paula, que me ensinou desde criança a batalhar pela vida, através do seu grande exemplo de garra e superação. Os seus sonhos somados aos meus, fizeram com que esse trabalho se tornasse realidade. Obrigada mãe!

Ao meu amante, amigo e companheiro Marco Aurélio Sanfelice, por romper com todos os meus paradigmas de relação de gênero, por ser alguém que transcende o fato de ser um homem (que me despertou e desperta diferentes tipos de paixões nestes dez anos de vida juntos) ao se tornar o ser humano que mais admiro e mais tenho a honra e prazer de partilhar a minha vida. Obrigada por todo o apoio e incentivo que deu a este trabalho e é por isso que ele é dedicado a você, meu eterno companheiro.

Por fim, sou grata à Vida, que proporcionou todas as oportunidades que me trouxeram até aqui e, principalmente, por possibilitar o encontro com pessoas tão especiais.

(Quis) quis amat ualeat, perat qui nescit amare.

Bis tanto pereat quisquis amare ueat

(CIL, IV, 4091)

[Viva quem ama, que morra quem não sabe amar!

Morra duas vezes mais quem proíbe o amor.]

(Tradução: Feitosa, 2005)

RESUMO

Desde o final do século XIX até meados do XX, os estudos clássicos foram permeados de conceitos racistas e excludentes, ideias de superioridade e dominação eram muito comuns entre os estudiosos. Buscando uma relação imediata com o passado e formando uma linha de tempo ininterrupta e teleológica, os estudiosos do mundo clássico, durante os períodos imperialistas e totalitários, uniram antigo e moderno, misturando-os de acordo com os interesses políticos nacionalistas e transformando a Antiguidade, principalmente romana, em um espelho de suas aspirações ideológicas. O mesmo ocorreu do âmbito da religiosidade romana, em que as literaturas canônicas, sobretudo as que tratam do Império Romano, preponderavam sempre às lembranças de um passado permeado por feitos políticos e militares, delegando à marginalidade os elementos da vida cotidiana e do ordinário, essenciais para compreender a construção das experiências humanas. Partindo desses princípios, nossa investigação se concentrará nas maneiras como se dão as expressões religiosas e as suas especificidades na cidade de Pompeia, focando, sobretudo, na deusa do amor, Vênus. Desse modo, uma releitura da relação entre amor, erotismo e religiosidade se torna necessária, na medida em que Roma antiga, por muitos anos, foi filtrada pelos olhos dos modernos historiadores, imbuídos de uma visão judaico-cristã na qual se considera as esferas do sexual e do religioso como separadas. Assim, os exemplos de pinturas destacadas em contextos materiais distintos, em especial no interior de casas espalhadas por Pompeia, nos desafiam a desvincular sexualidade romana pagã da noção cristã de pecado e reinseri-la no universo religioso para uma percepção menos anacrônica da experiência romana em geral e pompeiana em particular.

Palavras-Chave: Usos do passado, pinturas romanas, Vênus, religiosidade e erotismo.

ABSTRACT

Between the late 19th and early 20th century racist and imperialist concepts were common among scholars, including those who investigated the ancient world. Seeking for an immediate relationship between past and present, they tried to join the ancient past to the modern world, mixing them according to the national political interests and transforming the ancient world, mainly Roman, in a mirror of their ideological aspirations. Most part of the studies produced in this period, including those focused on the Roman religious studies, took the canonical literature, mainly the one produced during the Roman Empire, and used them to shape different types of modern nationalism and powerful political and military discourses. Focusing in the elite's daily lives and their political decisions to rule the Ancient Empire, few scholars focused on issues related to daily life, important to understand the diversity of the of human experience. Considering a more critical approach to the Roman past and to the modern historiography, I shall argue that archaeology can help us to construct new understanding of the Roman religion. The aim of this dissertation is a case study based on Pompeii's wall painting, mainly those which present Venus, to explore the relationship among sex, eroticism and religion and to rethink more traditional approaches based on a Judeo-Christian vision which considers the spheres of sex and religion as separate ones. Thus, the outstanding examples of painting in different contexts, in particularly the interior of houses all over Pompeii, challenge us to relieve the Roman pagan sexuality of the Christian notion of sin and help us to reinsert it in the religious sphere in a less anachronistic experience in Roman world in general and Pompeii in particular.

Keywords: Uses of the past, Roman paintings, Venus, religion and eroticism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I	18
1.1. <i>A instrumentalidade da História Antiga</i>	18
1.2. <i>Interpretações do divino: a religiosidade romana nos discursos históricos</i>	22
1.3. <i>Novas epistemologias</i>	34
CAPÍTULO II	43
2.1. <i>A cidade de Pompeia</i>	43
2.2. <i>Escavações e reconstrução de um passado em Pompeia</i>	48
2.3. <i>Nas paredes de Pompeia: concepções e debates sobre a pintura parietal</i>	56
2.4. <i>Catálogo das imagens da deusa Vênus</i>	65
CAPÍTULO III	89
3.1. <i>Análise do contexto arqueológico</i>	89
3.2. <i>Erotismo e religiosidade</i>	101
3.3. <i>A multiplicidade de Vênus</i>	111
CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
REFERÊNCIAS	121

INTRODUÇÃO

Vênus e Marte: Amor e sexualidade em conflito na história Antiga

*“O deus Marte, tomado de uma louca paixão por Vênus, de guerreiro terrível se tornara melancólico. E a deusa não se mostrou nem violenta e nem cruel às preces do deus que preside os combates: nenhuma deusa era tão terna.” (OVID, **The art of love and other poems**, p. 105. Tradução nossa)*

Desde os primórdios de Roma, as lendas a respeito de Marte e Vênus se encontram entrelaçadas. A própria história sobre as origens de Roma liga-se ao deus da guerra e à deusa da fertilidade. De acordo com Pedro Paulo Funari (2004), em seu livro *Grécia e Roma*, a lenda mais conhecida e popular entre os próprios romanos conta que a cidade foi fundada por Rômulo, filho de Marte e Réia Silvia, filha do rei Numítor, de Alba Longa. Amúlio, irmão de Numítor, destronou seu irmão e obrigou sua sobrinha a tornar-se uma sacerdotisa, o que levou a jogar seus filhos gêmeos, Rômulo e Rêmo, nas águas do rio Tibre, que milagrosamente se salvaram e foram criados por uma loba. Outra lenda romana conta que Enéias era um troiano filho da deusa Vênus e de Anquises, rei troiano de Dárdano. Após a Guerra de Tróia, e a vitória dos gregos sobre os troianos, Enéias vagou pelo Mediterrâneo, até chegar ao Lácio, onde reinou por alguns anos. Depois de morto, foi adorado como Jupiter Indiges. Seu filho Ascânio fundou Alba Longa e seu descendente Numítor, pai de Réia Silva, foi avô de Rômulo (Funari, 2004, p. 80).

A mitologia sobre Marte e Vênus também está presente nas obras do poeta latino Ovídio. *A Arte de Amar*, escrito em meados do século I a.C., apresenta uma narrativa sobre a vida amorosa e sexual de homens e mulheres e, mais especificamente no Livro II, Ovídio aborda a relação entre os amantes, procurando ensinar o homem não somente a maneira de conquistar sua amada, mas, principalmente, como mantê-la em suas graças. Para compor seus ensinamentos sobre aquilo que seria, em suas palavras, “a arte de amar”, Ovídio

se reporta à mitologia de Marte e Vênus, descrevendo a aventura amorosa do casal “temperada por mil encantos” (Ovid, p. 105. Tradução nossa). Conforme os relatos presentes na mitologia romana, Marte (deus da guerra), embora fosse cruel, mantinha uma estreita relação amorosa com Vênus, a deusa do amor. Apesar de apaixonados, o amor que existia entre o casal precisava ser velado, escondido dos mais lânguidos raios de sol, pois Vênus era casada com Vulcano, o deus manco. Ovídio conta que, no início da paixão, Vênus e Marte tinham o hábito de esconder seus encontros amorosos, mas com o passar do tempo os amantes começaram a se encontrar à luz do dia, onde o Sol pôde enxergá-los. Denunciados a Vulcano, os amantes foram pegos em flagrante. Diante do infortúnio de Marte e Vênus, Ovídio prossegue a narrativa com uma série de sugestões para os casais apaixonados manterem seus relacionamentos em segredo. Às mulheres, enfatiza a importância de terem em si o tributo do mistério, tal qual Vênus que quando tira suas vestes, se inclina para frente e cobre com a mão seus encantos secretos. E assim, utilizando-se do espetáculo proporcionado por Vulcano, Ovídio adverte que os furtos amorosos devem ficar protegidos pelo mistério e pelo silêncio.

Assim como a belíssima narrativa oferecida por Ovídio, o amor entre Marte e Vênus esteve registrado sob diversas maneiras durante a Antiguidade, servindo como metáfora para abarcar os sentimentos humanos: ódio e paixão, fúria e ternura, guerra e amor. Representações desta narrativa são encontradas em diversos suportes como inscrições parietais, esculturas, pinturas, distribuídas por todo o território que compreendia o antigo Império romano. Dentre todas estas reminiscências destacamos as pinturas de Pompeia, as quais foram preservadas devido ao incidente ocorrido com a cidade no ano de 79 d.C., quando foi soterrada pelas cinzas e lavas da erupção do vulcão Vesúvio.

Ao olhar a documentação escrita e material percebemos que na Antiguidade romana era comum a representação, de maneira harmoniosa, de Marte e Vênus, das temáticas amor e guerra, bem como a relação amorosa dos deuses; já os estudos da moderna academia sobre este período excluíram de suas abordagens questões ligadas aos sentimentos, pois remetiam ao mundo das subjetividades humanas. Por muitos anos privilegiou-se apenas uma temática, àquela relacionada à guerra, à conquista proporcionada pelo Império Romano. Na

maioria das vezes, quando se recorreu à Roma, esta iniciativa estava atrelada a ratificação de uma identidade gloriosa. As nações que se formavam no século XIX como França, Inglaterra, ou Itália, para citar alguns exemplos, buscaram no Império Romano a maior fonte de legitimação de seu domínio.

Como já destacou Marina Cavicchioli, em um mundo contemporâneo em que Marte justifica as políticas sociais de guerra e expansão, como voltar os olhos para o passado e resgatar Vênus, trancada nas salas dos museus (2009, p. 05)? Tal questionamento nos inspirou a pensar o lugar de Vênus, do amor e do erotismo na sociedade romana em geral e na pompeiana em específico. O trabalho aqui apresentado é continuidade de uma pesquisa iniciada anos atrás que, em sua primeira etapa, resultou em uma monografia de graduação, na qual discutimos outros sentidos sociais que poderiam ser atribuídos à arte e religiosidade romana e, até então, ao amor e ao erotismo, temáticas antes não abordadas em nossa pesquisa. Contudo, frente a tantas imagens de Vênus, em que o amor em seus vários sentidos foi apresentado, nos sentimos estimuladas a dar continuidade à pesquisa.

Neste trabalho visamos enfatizar que, ao se analisar a Antiguidade romana, é necessário que tenhamos um olhar aguçado e atento sobre ela, a fim de poder evidenciar o potencial instrumental da História Antiga na legitimação de certas verdades, ao que chamaremos de “usos do passado”. Tais reflexões nos auxiliarão para pensarmos que o estudo do passado não pode estar desvinculado das perspectivas políticas do presente nas quais está inserido, pois estas constituem parte integrante das leituras propostas e dos usos que são feitos de povos que viveram em outros momentos.

Nesse sentido, problematizaremos como os documentos pertencentes à cultura material, em particular à pintura, podem contribuir para novas reflexões e análises historiográficas, bem como a sua evidência é capaz de produzir discursos próprios acerca do passado clássico. Perceber, portanto, como nós remodelamos o passado, saber qual lugar ocupamos nesse processo enquanto intelectuais e quais memórias estamos destacando ou silenciando tem sido, nas últimas décadas, uma perspectiva teórico-metodológica instigante que permite aos estudiosos pensar tanto em seu objeto de estudo como nas diferentes conotações que este gerou na academia ao longo do tempo. Como afirmou

Glaydson José da Silva (2007), tal atitude tem renovado o estudo do mundo antigo, pois se tradicionalmente foi considerado a-teórico, a-político e empiricista, ao ser entendido como discurso moldado por interesses diversos, a busca por novos modelos interpretativos menos normativos acerca do universo Greco-romano acabou trazendo novos ares para a disciplina.

Para este trabalho selecionamos as paredes de Pompeia como objeto de pesquisa, pinturas com conotações eróticas, por entender que elas possibilitam uma abordagem mais plural da religiosidade romana e, conseqüentemente, nos desafiam confrontar os preconceitos gerados por olhares anacrônicos contemporâneos. Selecionamos tais temáticas com o intuito de enfatizar que os sistemas de crenças de cada grupo humano são meios de compreensão do mundo (Funari e Marquetti, 2011). Não por acaso, nossa atenção às leituras religiosas do mundo deriva de inquietações da nossa própria época, isso não significa que a modernidade seja mais dedicada ao relacionamento sexual do que outras épocas ou sociedades. Para Funari e Marquetti (2011) de fato não há prova alguma de que, nesses termos, sejamos os modernos ocidentais mais propensos a tais atos do que nossos antepassados. O que nos caracteriza é a invenção da narrativa sobre o sexo, ao qual damos o nome de sexualidade, e somos, aí sim, prolixos e prolíficos. Na esteira deste discurso sobre a sexualidade, surgiram temas correlatos, como as relações de gênero – advindos dos movimentos sociais da segunda metade do século XX, como o feminismo, mas também das lutas pelo respeito à diversidade em geral, proporcionando uma visão mais ampla acerca da sexualidade.

Os temas relativos à sexualidade e ao gênero foram particularmente relevantes para este trabalho, assim, a necessidade de se ampliar uma revisão crítica e histórica a fim de apresentar um novo posicionamento sobre os significados atribuídos a essa documentação que privilegia temas como amor, erotismo e desejo. Investigar as pinturas de Vênus em Pompeia, discutir essas imagens como registros dos lugares do erotismo na sociedade romana de maneira menos normativa é, para nós, uma postura política que busca preservar as diversas formas de se relacionar com o sagrado.

Assim entendemos a urgência de análises refletindo o gênero, pois apesar das relações de gênero serem independentes de outras relações sociais, ela é

modelada por estas, influenciando nas estruturas de formas de pensamento, o que afeta práticas e costumes de maneiras diversas. Apesar das novas perspectivas que as análises a partir dessa categoria possibilitam, encontramos alguns empecilhos na sua compreensão, como na sua equiparação com o “sexo”, sendo esse último dado como natural, ou seja, com as diferenças anatômicas relacionadas ao denominado sexo feminino e masculino. Muitos consideram que a sexualidade é algo que todos os homens e mulheres possuem "naturalmente". A sexualidade seria algo "dado" pela natureza, inerente ao ser humano. Tal concepção usualmente se ancora no corpo e na suposição de que todos vivemos nossos corpos, universalmente, da mesma forma. Há uma ideia essencial de que o sexo é uma força natural que existe anteriormente à vida social e que molda as instituições. Esta se instaurou no saber popular das sociedades ocidentais, as quais consideram o sexo como eternamente imutável, a-social e transhistórico. Contra as visões normativas relacionadas ao sexo, Louro (2000) afirma que, além destas concepções estruturadas em pares de oposição, também podemos entender que a sexualidade envolve rituais, linguagens, fantasias, representações, símbolos, convenções, processos profundamente culturais e plurais. Nessa perspectiva, nada há de excepcionalmente "natural" nesse meio. Através de processos culturais, definimos o que é, ou não é, natural; produzimos e transformamos a natureza e a biologia e, conseqüentemente, as tornamos históricas. Desse modo, os corpos ganham sentido socialmente. A inscrição dos gêneros – feminino ou masculino – nos corpos é feita sempre no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com suas marcas. As possibilidades da sexualidade, ou seja, das formas de expressar os desejos e prazeres, também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas.

Diante de tais questões, propomos aqui repensar a religiosidade romana, perceber maneiras plurais de se relacionar com o divino tanto no tempo como no espaço. Assim, por meio de uma abordagem sócio-cultural, exploraremos as documentações materiais, dispostas nas paredes de Pompeia, pautando-nos também na análise de *séries iconográficas* proposta por Meneses, sob uma perspectiva da Cultura Visual, em que os documentos iconográficos se tornam vetores para a investigação de aspectos relevantes na organização, funcionamento e transformação de uma sociedade (Meneses, 2003).

Nesse sentido, no primeiro capítulo debateremos as interpretações tradicionais a respeito da religiosidade romana e como as críticas pós-coloniais contribuíram para se obter novas abordagens sobre o Império romano. Além disso, como se constituíram as interpretações tradicionais sobre a religiosidade romana na historiografia e, por fim, a contribuição da perspectiva analítica de gênero para pensar o caráter múltiplo da sexualidade e do erotismo. No segundo capítulo apresentaremos Pompeia como o nosso estudo de caso, contextualizando-a e historicizando sua descoberta e escavação durante os séculos, com o intuito de destacar que o que temos hoje são vestígios de uma cidade destruída pelo desastre e que também sofreu interferências ao longo das escavações arqueológicas. É dentro desse contexto que Pompeia e sua vasta cultura material precisam ser interpretadas como documentos, selecionados e moldados durante as escavações. Portanto, esse capítulo será em torno das especificidades de Pompeia e, também, apresentará discussões a respeito da cultura material que esta cidade preservou, sobretudo, a pintura. Ainda neste capítulo apresentaremos o catálogo das imagens, que foram organizadas a partir de especificações como: reprodução da fonte, descrição, referência, local do achado, local de conservação, o mapa; isso porque buscaremos trabalhar, no terceiro capítulo, com as suas especificidades arqueológicas, relacionando a representação com a configuração social do ambiente representado.

Por fim, no último capítulo será problematizada a nossa documentação, em que se propõe evidenciar o erotismo como um componente da religiosidade romana, e evidenciar que esta temática não está afastada de outras esferas do cotidiano romano, sobretudo, a esfera econômica. Desse modo, ao longo deste trabalho, proporemos salientar que as pinturas selecionadas podem ser interpretadas de acordo com os contextos sociais, que desafiam nossas percepções modernas e, ao mesmo tempo, nos instigam a pensar em maneiras mais plurais de se entender a vida e as diferentes formas de sentir e expressar visões de mundo. Afinal, como destaca Funari (2003), o domínio da cultura clássica tem como principal objetivo promover uma reflexão constante sobre as condições humanas e sociais, capazes de conduzir a crítica social contemporânea.

CAPÍTULO I

1.1. *A instrumentalidade da História Antiga*

Cíclica, é assim que Antiguidade tem sido evidenciada ao longo da História. Pedro Paulo Funari afirma que o uso do próprio termo “clássico” já embute uma concepção cíclica da História: ascensão, apogeu e decadência, seguidos de novas ascensões, apogeus e decadências. O problema, segundo este historiador, é quando diferentes autores, a partir de paradigmas interpretativos e de objetos de pesquisas variados, propõem diferentes ápices históricos e utilizam o termo “clássico” para definir períodos da história política, literária e artística. Funari ainda acrescenta que a determinação de uma época como “clássica”, em qualquer periodização histórica, depende de um juízo de valor, da transformação de uma determinada produção intelectual e cultural em um modelo (Funari, 2003, p.32).

Mais recentemente, Salvatori Settis retoma esta questão e analisa seus desdobramentos. Na obra *The Future of the ‘Classical’* (2006) enfatiza que há certa obsessão recorrente com o “clássico”, ora dado como morto, renasce posteriormente e de certa forma, está sempre presente ao longo da história cultural europeia. Para Settis há duas maneiras de se interpretar o “clássico”: a primeira, é a tendência a-histórica, que o percebe como um sistema imutável e perpétuo de valores universais, sem lugar ou tempo, em que seus valores intrínsecos foram, por uma feliz coincidência, codificados pelos gregos, espalhados pelos romanos e devidamente transmitido para os ocidentais modernos. A percepção alternativa a este modelo é, portanto, a que busca historicizar o “clássico”, contextualizando-o, explorando suas contradições e diferenças internas, não só em um único período de tempo, mas também na rede de relações interculturais e os usos que se fazem deste passado “clássico”. (Settis, 2006, p.82). Diante desta possibilidade, atualmente, historiadores do mundo clássico se esforçam para promover reflexões críticas acerca da instrumentalização do passado greco-romano ao longo da modernidade.

É recorrente no meio acadêmico a crença de que a área dos “Estudos Clássicos” é, dentre as disciplinas, aquela que está mais afastada da política moderna. E diante destas interpretações, como afirma Martin Bernal “atribuiu-se a ela não apenas um espaço de destaque mas mesmo o ponto mais isolado em uma dita *torre de marfim*” (2005, p.13). Questionando tais estereótipos do isolamento e da alienação conferidos aos Estudos Clássicos, Bernal é um dos pioneiros a propor uma revisão nas tradições interpretativas da Antiguidade. Ao indicar uma revisão no modelo que prevê as origens culturais da Grécia, na publicação *A Imagem da Grécia Antiga como uma ferramenta para o colonialismo e para a hegemonia europeia* (2005)¹, Martin Bernal argumenta que os gregos não são apenas herdeiros dos povos oriundos do Norte, brancos ou caucasianos (modelo advindo de políticas racistas do século XIX e XX), mas também receberam uma série de influências das culturas orientais, a partir de imposições subsequentes sobre eles da cultura semita e egípcia. Embora Bernal atente aos modelos propostos para as origens da Grécia Antiga, esses argumentos se tornam importantes para pensar Roma, na medida em que a historiografia tradicional subentendia Roma como uma continuidade da Grécia, em que ambas desempenharam papéis centrais no esforço da legitimação histórica da cultura europeia Ocidental.

Ao se observar o passado antigo, é fundamental ter um olhar crítico sobre ele a fim de evidenciar certa instrumentalidade da História Antiga, e tal postura cada vez mais se torna uma importante ferramenta para questionar formas de legitimação de discursos e políticas modernas. Além disso, devemos também refletir acerca da relação entre o passado e o presente, como afirma o historiador Glaydson José da Silva, pois “o estudo da Antiguidade, como os discursos sobre o passado, de uma forma geral, não deve ser dissociado de seus contextos de produção, assim como também, de suas apropriações posteriores” (Silva, 2007, p.27). As narrativas sobre o presente, que privilegiaram o mundo antigo, evidenciaram e ainda evidenciam um caráter marcadamente discursivo a respeito da Antiguidade. Desse modo, “de Renascença em Renascença a Europa inventou toda sorte de Antiguidade” (Silva, 2007, p. 28). Então, quando falamos de

¹ Este artigo traz uma síntese da sua tese sobre os modelos para pensar as origens da Grécia Antiga presentes na obra *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*.

Antiguidade, seja ela grega ou romana, é necessário precisar qual Antiguidade estamos nos referindo, pois há diferentes leituras da mesma, que por vezes foram divulgadas para atender os interesses daqueles que reivindicavam certa herança clássica ocidental.

Como aponta Silva (2007, p. 30), há a Antiguidade renascentista dos séculos XV e XVI que buscava no pensamento clássico o seu modelo; há a comparativista do XVI e XVII que, diante da descoberta dos ameríndios desenvolveu-se no estabelecimento dos pressupostos etnocentristas; há a de 1789, que foi empregada de acordo com os interesses dos jacobinos e girondinos; há aquela do século XIX, que ajudou a forjar os ideais de identidade e continuidade dos Estados-nação; ou aquela do século XX que serviu para a legitimação dos regimes autocráticos e das suas práticas políticas. A partir destes pressupostos, fica evidente que as diferentes leituras da Antiguidade apontam para o presentismo do pensamento antigo na produção das práticas políticas, dos jogos identitários, das doutrinas, enfim, das visões de homem e de mundo no Ocidente (Hingley, 2005).

É importante considerar que foram, sobretudo, nos escritos clássicos que os intelectuais buscaram as referências para a criação do conceito de *Cultura Ocidental*². Richard Hingley (2002) afirma que a cultura clássica, em especial os textos produzidos pelos antigos romanos da elite imperial, foram importantes no período de formação dos Estados Nacionais por apresentarem um caráter de autoridade e poder³. Foi a partir destes textos que muitos estudiosos importantes, como Mommsen e Haverfield, estabeleceram um dos conceitos mais influentes

² O passado tem sido desdobrado, por europeus e povos do mundo ocidental em geral, para esculpir identidades que se opõem, para construir o Ocidente e o não-Ocidente e criar uma ascendência cultural. Essa invenção do Ocidente repousará sobre os mitos fundadores e terá um papel preponderante na busca da construção de identidades nacionais dos diferentes países europeus. Ver: SAID, E. W. **Orientalismo – Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

³ Esse é o contexto de criação da disciplina da História, que passou a ter *status* de ciência em meio à formação dos Estados nacionais e do colonialismo europeu. Os estudos historiográficos desenvolvidos neste período estavam carregados de uma visão de mundo eurocêntrica, caucasiana, heterossexual e sexista, fundamentados na busca incessante pela verdade e pela legitimação de políticas de domínios territoriais. Datam desta época a criação das periodizações, empregadas ainda hoje, como Pré-História (povos sem escrita) e História (povos que dominavam a escrita). Assim a *escrita* se tornou um elemento central para a delimitação do próprio conceito de História, e a partir deste momento esta passou a ser definida como ciência voltada para o passado a partir de fontes escritas. (Funari e Garraffoni, 2004 p.19).

para o estudo das relações entre romanos e nativos: a noção de *Romanização*⁴. Como os romanos estiveram presentes em grande parte dos territórios que, posteriormente, dariam lugar aos novos Estados Nacionais europeus, Hingley afirma que Haverfield desenvolveu a concepção de que os romanos, culturalmente mais desenvolvidos, teriam conquistado e derrotado os povos bárbaros, ensinando a eles seu modo de vida, definindo a base para a ideia na qual os povos nativos foram “romanizados” (Hingley, 2002).

O conceito de *romanização* está inserido, então, em uma tradição do pensamento moderno sobre o mundo clássico na qual a Grécia seria o berço do espírito europeu e Roma seria o elo entre o passado grego e o presente do século XIX. Essa percepção do papel de Roma foi fundamental para definir e distinguir quem era bárbaro e quem era civilizado, conforme Hingley:

O papel da literatura clássica foi altamente significativo na criação dessa ideia de continuidade da história do Ocidente. No contexto romano, o conceito de *humanitas* tornou-se uma justificativa ideológica para a elite romana que apoiaram a conquista e dominação. (...) As ideias de herança romana e de *humanitas* juntamente com a ideia de superioridade cultural sobre o povo do oeste, foram adotadas durante os séculos XIX e início do XX, no contexto do imperialismo ocidental (2005, p.22).

O termo *humanitas* era usado pelos romanos para descrever sua própria cultura, contudo também foi uma expressão retomada pela historiografia moderna para tratar a respeito do período de consolidação imperial, utilizada para definir a elite como culta e ilustrada, inteiramente equipada para governar um império de grande extensão e liderar os outros por seu próprio exemplo. Assim, *humanitas* se constituía em um elemento significativo de definição do comportamento aristocrático, o qual seria transmitido como uma herança para a sociedade moderna. Este conceito foi gradativamente entendido dentro de uma perspectiva teleológica indicando a superioridade cultural dos romanos sobre os povos conquistados. Hingley contextualiza que a formação do conceito ocorreu dentro de uma perspectiva moderna, fundada numa metanarrativa que buscou construir uma suposta unidade imperial, em que o texto e a cultura material romana foram

⁴ A ideia de romanização foi empregada de diferentes formas ao longo do século XIX e XX para explicar a expansão e conquista de territórios a partir de Augusto.

entendidos como meio de se alcançar o progresso tecnológico (Hingley, 2005, p. 62-3).

Nesta mesma perspectiva, Settis afirma que a ideia de berço do Ocidente não supunha apenas a evocação de uma história, memória ou tradição, mas também resgatava e legitimava uma série de valores que enalteciam a civilização ocidental frente a outras culturas. Essa noção de continuidade, tão presente na academia da virada do século XIX para o XX teria proporcionado uma associação com a Roma clássica por meio da herança de uma tradição comum, expressa pela língua, religião e civilização (Settis, 2006, p.102).

Esta ideia de herança, significando um patrimônio cultural, transmitido por sucessão, é um conceito recorrente ao se tratar das civilizações antigas. De diferentes modos o mundo antigo esteve presente na constituição das identidades nacionais, na legitimação de regimes autocráticos, a partir da noção de uma “herança” justificadora. Foi a partir dessa perspectiva que se definiu uma linha de continuidade no desenvolvimento cultural do passado romano ao presente europeu, possibilitando que as nações modernas os vinculassem aos seus direitos imperialistas, forjando numa espécie de *missão imperial civilizatória* que lhes foi transmitida pelos povos desse antigo Império (Funari e Garraffoni, 2004, p.15; Hingley, 2010. p.35).

Dentro da História Antiga há um campo de estudo que trata das religiosidades romanas, dos rituais e concepções em torno do mundo sagrado. Assim como a própria epistemologia da Antiguidade, no âmbito da religiosidade romana preponderou uma tradição de pensamento que demarcava o passado religioso permeado por feitos políticos e militares, relacionados à instrumentalização e usos do passado imperial, como veremos a seguir.

1.2. *Interpretações do divino: a religiosidade romana nos discursos históricos*

Nos estudos clássicos, sobretudo, quando se trata de literatura canônica do Império, prevalecem memórias de um passado permeado por feitos políticos e

militares. O mesmo ocorreu com a religiosidade romana, o que delegou à marginalidade muitos elementos da vida cotidiana e do ordinário, essenciais para compreender a construção das experiências humanas, nas múltiplas articulações do passado. No que tange aos primeiros estudos sobre as manifestações religiosas romanas, é possível perceber que os mesmos foram marcados por profundas tensões entre os pesquisadores, pois a maioria das investigações baseou-se em oposições, tecendo diferenças entre paganismo grego e romano; cristianismo e paganismo, quase sempre, privilegiando os primeiros em detrimento dos segundos. A religiosidade romana ainda é conhecida por sua característica politeísta, por ter incorporado diversos elementos da religião grega e, para além dos estudos mitológicos, por possuir um foco específico dentro das academias: os ritos e as práticas vinculadas às atividades de governança em Roma.

Ao desenvolver suas análises, Wissowa tornou-se um dos precursores de estudos sobre a religião romana no início do século XX. A partir da resenha de Gordon J. Laing, escrita em 1903, um ano após a publicação da obra do filólogo alemão intitulada *Religion und Kultur der Römer*, pode-se averiguar que Wissowa propõe uma divisão da religião romana em quatro momentos distintos. O primeiro consiste numa religião primitiva, nos primórdios de Roma, quando as concepções religiosas refletiam o interesse de uma comunidade que trabalhava na agricultura e criação de gado. O culto era destinado à adoração do Sol, da Lua, do mar e da floresta – aqui não existia uma deificação personificada com ideais morais e éticos, tampouco representações de deuses. O segundo período ocorreu com a construção do Templo Capitolino, com a dominação dos etruscos, em que a tríade – Júpiter, Marte e Quirino – passou a exercer grande influência nos cultos romanos. Nesse período, Wissowa afirma que a religião foi moldada de acordo com o Estado, pois este já havia crescido muito além de seus limites originais e, com este avanço, houve um aumento correspondente no número de deuses. O terceiro momento é classificado como a helenização da religião romana, no período republicano⁵, no qual ocorre a introdução de inúmeras divindades de

⁵ Aqui é importante ressaltar que embora não estejam relatadas precisamente as datas destas transições religiosas, estas são demarcadas dentro das classificações cronológicas da história romana que, por sua vez, também têm sido ordenadas de acordo com a sua evolução política e militar. Para Funari (2003, p.32), as divisões políticas são particularmente claras: Monarquia

origens gregas, além de outras influências estrangeiras, sobretudo orientais. Estas influências, para Wissowa, contribuíram para o início da decadência da antiga religião. Por fim, temos o último período que corresponde ao imperial, quando Augusto⁶ promove uma reforma para retomar a instituição religiosa do momento da República Romana, e é a partir deste momento que ocorre a deificação dos imperadores. Para concluir a apresentação da obra de Wissowa, Laing menciona que pouca atenção foi dada aos deuses em específico, exceto Marte, em que Wissowa “insiste em todos os detalhes do culto oferecido para a esfera militar” (Laing, 1903, p. 748), tratando dos símbolos e dos rituais festivos que envolvem esta divindade.

Este tipo de interpretação da religiosidade romana é muito comum entre os historiadores do final do século XIX, Theodor Mommsen (1953) também salientava a importância do deus Marte, na obra *História de Roma*, escrita entre 1854-1856. No capítulo em que aborda a religião e a característica dos cultos, Mommsen afirma que o Estado, a família, o mundo moral das leis modelavam o sistema religioso, podendo ser percebido através do calendário oficial que regia a vida e as festividades públicas. No tempo em que *a raça itálica*, nas palavras do próprio autor, vivia na península, livre de qualquer contato com o estrangeiro, a religião no solo romano teria apenas uma divindade central e comum: o deus que mata – *Maurs, Mors* (Mommsen, 1953, p. 198). Desse modo, o ano romano começava em primeiro de Março, fazendo assim, uma homenagem a Marte. Mommsen afirma ainda que apenas este deus possui um mês com o seu nome, e é em homenagem a ele que se encontram inúmeros nomes próprios “*Marcus*” em Roma. Nesta obra, o classicista alemão trata de alguns outros cultos, como os dos deuses Lares (deuses protetores das casas), Culto às Vestas (protetoras das chamas sagradas de Roma), ao deus Fauno (protetor dos rebanhos), entre outros. Por fim, enfatiza o que ele chama de “peritos sagrados” (Mommsen, 1953, p. 204), descreve a função de alguns sacerdotes religiosos, pois todo cidadão romano que precisasse implorar a proteção de um deus jamais o faria através de um intermediário, contudo, nem todos sabiam interpretar as vontades dos deuses,

(séculos VIII-VI a.C.), República Patrícia (séculos V-IV a.C.), República Oligárquica (séculos III-II a.C.), Guerras Cívicas (até 30 a.C.), Principado (30 a.C. a 193 d.C.) e Dominado (193 d.C. em diante).

⁶ Augusto esteve no poder de 27 a.C. a 14 d.C.

necessitando de sábios para desenvolver tais interpretações, entre eles os *Augures* e os *Pontífices*: “somente eles tinham a fórmula e o significado, cuja transmissão fiel de período em período era fundamental para os interesses do Estado” (Mommsem, 1953, p. 204). Assim, durante toda a história de Roma, os cultos públicos aos deuses foram realizados por sacerdotes que conheciam suas práticas e os sacrifícios necessários, sendo eles os principais responsáveis pela intermediação entre os homens e o divino. O culto público era realizado por estes profissionais, em templos específicos, subordinados ao governo romano.

Herdeiro desta tradição de pensamento, o historiador clássico William Warde Fowler, é uma referência nos estudos da religião romana. Escreveu a obra *The Religious Experience of the Roman People* (1910), sob orientações do filólogo, e então professor, Georg Wissowa. Este autor também classifica a religião romana em quatro períodos, os mesmos propostos por Wissowa, contudo, inclina-se a tratar com mais detalhes o período imperial. Sua obra visa compreender como a religião politeísta e outras filosofias existentes no período, evoluíram para o monoteísmo cristão, por isso, o autor destaca que o principal intento de sua obra é “perguntar qual foi a contribuição de cada um desses tipos religiosos para a formação da religião cristã, porque embora fosse nova a inspiração, foi o germe vivo, o ingrediente essencial de nossa religião [...]”. (Fowler, 1910, p. 393). Fowler destaca duas contribuições importantes para a evolução da religião politeísta à cristã: primeiramente, o estoicismo, que falhou durante o período republicano, por seus adeptos serem primordialmente homens ligados à natureza e agricultura, por sua vez, mais místicos. Contudo, no período imperial “o componente estóico, no solo que estava sendo preparado para o cristianismo, era rico e valioso” (Fowler, 1910, p.396), pois através desta filosofia os romanos compreenderam que o homem por ele mesmo é divino, é governado por uma Razão divina. Desse modo, o autor afirma que a elite romana era culta e educada, logo possuía uma religião mais elevada, eram adeptos da filosofia herdada dos grandes pensadores gregos. Outra grande contribuição foram as reformas de Augusto, que reavivou alguns cultos antigos, instaurou um calendário com cultos e festividades que seriam apropriadas posteriormente pelo cristianismo e, especialmente, revigorou a conexão da religião com o Estado, através do culto ao Imperador (Fowler, 1910, p. 396).

De maneira semelhante, o seu colega de pesquisa que também escreveu sob orientação de Wissowa, Cyril Bailey, organizou a obra *O Legado de Roma* (1992), no qual participou com o capítulo que disserta sobre a religião e filosofia, escrita em meados da década de 1920. Como o próprio título da obra sugere, Bailey tem como objetivo descrever quais são as heranças que Roma deixou para a civilização Ocidental, uma vez que para ele é inquestionável o débito que temos com Roma, pois:

Graças às vias pavimentadas (*viae munitae*) de seu Império, o cristianismo pôde se expandir da pequena comunidade judaica da Palestina à Ásia Menor, à Grécia, à própria Roma e daí ser novamente difundida em direção ao Ocidente e ao sul; graças ao intercâmbio de ideias entre os romanos, o cristianismo entrou em contato com o pensamento grego e fortaleceu sua teologia; e foi devido à adoção final por Roma do cristianismo como a religião do Estado que ela se tornou o credo aceito do mundo civilizado (Bailey, 1992, p.262).

Para compreender melhor este fenômeno, que segundo Bailey, chegou até nós via Idade Média e Renascença, tornando-se assim nossa herança (1992, p.262), o autor investiga desde os primórdios da religião. Primeiro trata do animismo dos povos rurais (em que se reconhece a presença de espíritos); depois os deuses, antigos espíritos assumem novas funções, “os antigos cultos haviam estado nas mãos de famílias individuais, o Estado agora os assume e consagra-os aos seus próprios fins” (1992, p. 267). Após uma série de confrontos com outros povos, credos e filosofia, Roma, enfim, entrou em contato com os gregos “como que conscientes de sua própria falta de cultura, Roma aceitou de braços abertos o que a Grécia tinha para lhe dar” (1992, p. 270). Nesse momento, nas palavras do próprio autor “a religião greco-romana era ou o passatempo dos poetas ou o instrumento dos políticos” (1992, p. 271). Por fim, com a influência do estoicismo e a grandiosidade do Império Romano, floresceu o cristianismo, pois Roma forneceu a concepção e o cenário de uma religião institucional (1992, p. 288).

Diante destas descrições sobre a religião romana foi possível compreender como foram desenvolvidos os primeiros estudos acadêmicos sobre a temática. Estudiosos do século XIX, ao buscarem a natureza da verdadeira religião romana, desenvolveram uma percepção monolítica da religiosidade – política,

masculinizada, decadente e salva pelos cristãos. O historiador da religião romana James B. Rives (1998) afirma que neste contexto, acreditava-se que para se conhecer a essência da religião era necessário pautar-se nas relações que os indivíduos estabeleciam com o divino. Baseando-se nesse critério, segundo o autor, não é de se estranhar a pouca diversidade de abordagens sobre a religiosidade romana, pois havia poucos registros de experiências pessoais e inúmeros relatos de rituais e de articulações políticas. Logo, a conclusão dos primeiros pesquisadores é que havia poucas informações na História de Roma que fossem realmente religiosas. Rives enfatiza que as origens dessa corrente de pensamento foram formuladas pelas pesquisas de Theodor Mommsen e culminou nos trabalhos do filólogo clássico Georg Wissowa, que se tornaram referências e autoridades nas temáticas que tratam da religiosidade antiga (Rives, 1998, p. 345).

Como pudemos perceber tanto esses autores quanto os seus seguidores, exemplificados aqui por Fowler e Bailey, deixaram poucos registros a respeito do tratamento e relação dos romanos com os deuses, pois privilegiam abordagens políticas, as quais não têm a intenção de explicar e analisar questões religiosas como integrantes da experiência cotidiana e dos sentimentos proporcionados pelo contato com o sagrado. A compreensão da religião romana só assume importância para esta historiografia quando um fenômeno religioso adquire uma conotação de ordem política ou militar, como pudemos identificar com a própria divisão dos períodos da religião romana proposto por Wissowa, classificando de acordo com os modelos de governo romano ou através das influências religiosas estrangeiras após as batalhas. Destacamos, portanto, que não é de maneira aleatória que a divindade mais explorada por estes autores seja Marte, o deus da guerra, o deus militar.

Outro ponto a ser ressaltado nestas abordagens é a questão da instrumentalidade da religião, interpretada como um recurso de manipulação, na qual se supõe que os membros da elite abusam da crença para tirar proveitos políticos a seu favor. Destacamos que tais concepções estão próximas de outros conceitos originários do século XIX, que pensavam Roma a partir de uma elite detentora do poder, distraindo uma plebe ociosa por meio de jogos ou através de manipulações de cultos religiosos (Garraffoni, 2005).

É necessário, também, rever a perspectiva teleológica presente nessas interpretações: a religião inicia de maneira primitiva, se torna politeísta, entra em contato com o estoicismo dos filósofos gregos, e evolui para o cristianismo, que se “tornou o credo aceito do mundo civilizado”, nas próprias palavras de Bailey (1992, p. 262). Desse modo, evidenciamos que em sua maioria, as abordagens anteriores tinham uma finalidade narrativa em comum – descrever a religião romana até evoluir para o seu fim maior, o monoteísmo cristão. Contudo, essas narrativas ignoraram uma série de cultos e especificidades relacionadas às divindades do panteão romano, recusando-se estudar a mitologia, por exemplo. Tais atitudes, para Jean Pierre Vernant, significam que:

No início de maneira, mais ou menos consciente, se queria provar apagando as diferenças e as oposições, que, em um panteão, diferenciam-se os deuses uns dos outros, suprime-se ao mesmo tempo toda verdadeira distância entre os politeísmos, do tipo grego-romano, e o monoteísmo cristão, que aparece então como modelo. (2002, p. 93)

De modo geral, esse fenômeno é recorrente ao tratar da religião romana, tendo em vista que a maioria dos debates foi dominada por uma visão cristã, fruto do próprio contexto em que foram criadas as disciplinas e as pesquisas sobre religião nas academias (Vernant, 2002; Woolf, 2009). Pierre Vernant narra o processo da configuração das disciplinas das ciências religiosas na história da *École Pratique des Hautes Études*, na França do século XIX. Em 1886 houve a criação da V seção neste importante centro de pesquisa, em que se consagram institucionalmente as ciências religiosas. Neste panorama foram criadas seis cadeiras para os estudos da religião cristã e outras seis cadeiras que deveriam ser divididas entre pesquisas religiosas do mundo clássico, dos povos semitas, do Egito, da Índia e do extremo Oriente (2002, p. 88). Diante desta configuração, podemos perceber o desequilíbrio dos interesses acadêmicos: de um lado, o cristianismo, de outro, em igualdade, todo o restante. Chamamos atenção, ainda, para o fato de que este “restante” também possui um privilégio, pois se tratam de grandes civilizações, que por sua vez, possuem expressões religiosas monumentais, e, sobretudo, vinculadas à escrita e ao poder.

Neste contexto, em se tratando do método da pesquisa religiosa, a tarefa essencial à qual se dedicaram os eruditos da História, da Literatura, sobretudo, da

Filologia era decifrar, publicar, analisar os textos, datá-los e entendê-los, situando-os exatamente em seus contextos históricos. Ao problematizar tais questões, Renata Garraffoni chama a atenção para as consequências ocasionadas às pesquisas do mundo romano. A autora afirma que as fontes utilizadas nestes estudos colaboraram para o desenvolvimento de um viés interpretativo determinantemente político, pois se tratavam, em sua maioria, de textos escritos por uma elite culta, com interesses próprios, que não expressam os sentimentos das massas romanas, pelo contrário, primavam por relatar as atividades oficiais. Nesse sentido, a grande maioria das indagações feitas a estas fontes visavam compreender os cultos, as instituições, as organizações e as hierarquias sacerdotais, sem se ater a outras manifestações religiosas que poderiam ser evidenciados na poesia, filosofia e artes visuais. (Garraffoni, no prelo).

No que tange ao mundo romano, alguns estudiosos do início do século XX discordavam dos modelos impostos a respeito da religião romana, pois se tratava de uma interpretação homogênea. Desse modo, questionaram a ideia de uma religião tipicamente romana. Conforme Rives (1998), os primeiros estudos propuseram compreender as influências de outras religiões e, também, a utilização de outros documentos para tratar destas relações.

Tratando da influência religiosa de outros povos, Rives destaca que o precursor destes estudos foi Franz Cumont, em 1900, que se aprofundou nos estudos relacionados ao culto a Mitra (uma divindade indo ariana) e sua influência nos cultos religiosos do Império Romano (Rives, 1998, p. 350). A partir desta perspectiva de análise, muitos centraram suas pesquisas nesta temática, contudo, acabaram por não construir modelos menos pejorativos ou homogêneos que os anteriores, como poderemos nos certificar nas pesquisas apresentadas por dois importantes historiadores do mundo clássico, apresentados a seguir.

Primeiramente, destaca-se o trabalho do consagrado historiador, arqueólogo e epigrafista do mundo romano Jérôme Carcopino, *Daily Life in Ancient Rome: The people and the city at the height of the Empire* (2003), que se tornou um clássico nas academias desde a época de sua produção, na década de 1940. No quinto capítulo, Carcopino disserta sobre a educação e a religião romana, sobretudo no que diz respeito aos últimos séculos do Império. Com relação à religião, o historiador inicia a sua abordagem discorrendo sobre os

“Sintomas da decadência”, dos quais destaca a legislação, que segundo o autor foi responsável pelo declínio dos valores morais familiares; as questões econômicas e sociais, sobretudo, devido à participação da população escrava na sociedade. O mais importante fator que contribuiu para a decadência das tradições do grandioso Império foi o crescimento de uma teologia mística, decorrente do “advento da religião pessoal, que se deu em seguida da conquista de Roma pelo misticismo do Oriente” (2005, p. 121).

Diante desta última afirmação, Carcopino desenvolve seu argumento sobre a contribuição oriental para a decadência da religião romana. Para tanto, se fundamenta nas obras romanas, entre elas as obras de Tácito, Cícero e Juvenal, para descrever como era a religião romana antes das novas influências, sendo o ponto mais enfatizado o culto aos imperadores e a relação religiosa com a vida política. Contudo, como afirma este historiador francês, a religião de Estado cessou, “isso foi produto das influências helenísticas, das quais Roma sem querer foi sujeitada por quase dois séculos pela fusão das ideias orientais com a filosofia grega” (2005, p. 128). E, para este autor, as influências orientais se tornaram atrativas devido aos artifícios que empregavam, tais como os seus festivais esplendorosos, as excitações provocadas pelas músicas e danças e, sobretudo, a utilização de bebidas nos rituais religiosos, que se tornavam cada vez mais depravados. Desse modo, Carcopino descreve a religião romana:

Com seus deuses e seus mitos indeterminados, meras fábulas inventadas a partir de detalhes sugeridos por topografia latina ou pálidos reflexos das aventuras que já tinham ultrapassado os olímpicos do épico grego, com suas orações formuladas no estilo de contratos legais e tão seco como o procedimento de ação, com a sua falta de curiosidade metafísica e da indiferença aos valores morais, com a banalidade de mentalidade estreita de seu campo de ação, limitado aos interesses da cidade e do desenvolvimento da religião política-romana, congelou os impulsos da fé pela frieza e pelo seu prosaico utilitarismo (2005, p. 122).

Podemos perceber que as considerações de Carcopino fazem parte de um modelo intelectual da época, em que desqualifica influências orientais. É importante salientar que a denominação “Oriental” não visa estabelecer o local de origem das influências religiosas, mas uma identidade étnica (Rives, 1998), além de uma identidade moral e estética que estava em voga no século XIX e início do século XX (Woolf, 2009). Portanto, é imprescindível evidenciar também que

Carcopino desempenhou uma relevante atuação política como secretário do Estado, durante o Regime Vichy (1940-1944), o qual teve fortes influências nazistas. Carcopino participou efetivamente na criação e execução das leis de exclusão de Vichy, das principais reformas educacionais do período e também auxiliou na elaboração e aplicação das leis relativas ao Estatuto dos Judeus (Silva, 2007, p. 134). Assim, quando trata do período convencionado como Helenismo, que compreende as conquistas de Alexandre, o Grande (336 a.C.) até o domínio romano da Grécia (146 a.C.), o faz de modo que marca de maneira negativa as influências religiosas Orientais sob as Ocidentais, desvalorizando também outra religião presente no período, o judaísmo.

É importante destacar a presença da teleologia cristã nas abordagens de Carcopino, pois este autor também descreve uma linha evolutiva para a religião, embora o faça de maneira explicitamente diferente dos autores mencionados anteriormente: o politeísmo, que se originou na Grécia, sofreu uma decadência com o misticismo oriental, criando uma atmosfera favorável para o estabelecimento do cristianismo: do politeísmo dos deuses gregos, reduziu-se a um mero simbolismo místico Oriental, para a doutrina de um Deus único, o Pai Onipotente (Carcopino, 2003, p. 133).

Herdeiro igualmente desta tradição interpretativa, destacamos a obra do historiador classicista, Mario Curtis Giordani, *História de Roma*, escrita na década de 1960 e que se tornou um manual muito popular para aqueles que estudam a Antiguidade Clássica no Brasil. No capítulo sobre a religião romana, sobretudo no que diz respeito ao período imperial, Giordani inicia sua narrativa tratando da época de Augusto, *período mais próspero para a religião romana* (Giordani, 2008, p. 303). Desse modo, o autor acredita que houve um reflorescer da religião, promovido diretamente pelo soberano, que acumulou em sua própria pessoa diversos sacerdócios, entre os quais de *Pontifex Maximus*, que restaura templos, restabelece antigas cerimônias, preenche cargos religiosos, entre outros. Nota-se aqui, conforme Giordani, que a religião cuja restauração de Augusto visava, não era a primitiva:

E sim a religião nacional que se constituíra, aos poucos, a partir do século V a.C. e, com as crenças e práticas primitivas, misturara novos

elementos principalmente helênicos. O panteão greco-romano tornara-se o panteão nacional. (Giordani, 2008, p. 303)

Em seguida, Giordani dá sequência à descrição religiosa sobre o período Imperial, afirmando que este foi um momento de muito patriotismo, devido às mudanças ocorridas nos últimos anos do século I a.C., que visavam, sobretudo, restaurar a moralidade, a paz e a autoridade em todo Império. E assim ele segue todo o capítulo, relatando o processo de divinização de César, de Vespasiano e afirmando que mesmo diante de tais eventos não foi possível impedir que se prosseguisse a infiltração, cada vez mais acentuada, de correntes filosóficas e de cultos religiosos orientais. Giordani aponta que estas novas correntes religiosas vindas do Oriente exerceram uma enorme fascinação entre os romanos, em seguida o autor elenca algumas divindades orientais cultuadas pelos Imperadores, como Ísis, Osíris, Mitra, entre outros, que diante de seus cultos, proporcionou-se o surgimento do monoteísmo.

Se num primeiro momento o foco da religião romana estava centrado na política e posteriormente nas influências orientais sobre esta religião, recentemente desenvolve-se uma tendência que visa compreender a religião no seu contexto social. Nas décadas de 1960 e 1970, com os avanços das teorias sociais, antropológicas, sobretudo a partir dos questionamentos pós-colonialistas⁷, pesquisadores visam romper as categorias absolutas de etnicidades. Desse modo, almejam compreender a religiosidade nos seus múltiplos aspectos, possibilitando, desta maneira, a elaboração de modelos alternativos para se compreender a religião romana.

Estudos mais recentes, sobretudo os que envolvem a Arqueologia, questionam a ideia de uma religião pura, intocada, e afirmam que “a religião romana é um amálgama de diferentes tradições” (Ling, 1991, p. 353), enfatizando a importância em se estudar o fenômeno religioso em várias províncias romanas, a fim de se conhecer as suas especificidades. Sabe-se que nos últimos vinte e

⁷ Por volta da década de 1970, principalmente, com base nos trabalhos de Edward Said, surgem, sobretudo na Inglaterra, as abordagens denominadas de nativistas ou antiimperialistas, que seguem os pressupostos da teoria **pós-colonial**, que tem como objetivo uma reavaliação dos estudos a respeito do Império Romano, sugerindo que as análises devem ser orientadas por três aspectos: articulação das histórias ativas dos povos dominados; desconstrução e definição dos modelos binários a partir dos quais o Ocidente categorizou os *outros*; investigação do poder de representação das imagens e das línguas coloniais, reconhecida como análise do discurso colonial. Para mais informações ver Hingley, 2010.

cinco anos foram produzidas obras que discutem as tradições das províncias no quadro mais amplo da história imperial romana, a fim de reavaliar o papel da religião na delimitação da identidade das culturas locais. Entre os trabalhos mais recentes, destaca-se o de Jane Webster (1997), que numa perspectiva pós-colonial investiga, por meio de documentos epigráficos e iconográficos, as possibilidades de resistência, aceitação e adaptação das províncias em relação aos domínios do Império Romano, entre eles o sincretismo religioso. Webster propõe uma interessante experiência: duas possíveis interpretações para uma mesma representação do casamento das divindades romana e celta, Mercúrio e Rosmerta. Uma destas leituras apresenta o cenário de dominação e a outra, de adaptação resistente.

O cenário de dominação propõe uma assimetria entre o sincretismo romano-bretão, no qual a divindade masculina é sempre romana. Neste caso, o dominador está diferenciado pelo gênero⁸. A leitura do observador nativo ou romano poderia ser aquela que vê o Império Romano, homem conquistador, subjugando a mulher, o conquistado. No entanto, para que este cenário possa ser válido, tem de haver a premissa de que os povos indígenas considerem as divindades femininas menos poderosas do que as masculinas. Já a segunda leitura, o cenário de adaptação resistente prevê que as divindades femininas ocupavam uma posição privilegiada na religião celta. A materialidade e a fertilidade daquelas deusas protegiam as comunidades e traziam-lhes prosperidade. Assim, ao observar o casamento de Mercúrio e Rosmerta, parece mais uma adaptação do que uma adoção do deus clássico, pois mostra a submissão da divindade romana ao poder de uma importante deusa local (Webster, 1997; Pinto, 2003, p. 113-114).

Além de questões relacionadas à etnicidade, o exemplo proposto por Webster enfoca outra temática proposta pelos estudos mais recentes sobre abordagens pós-coloniais e que tem se tornado uma discussão central nos projetos coloniais: a sexualidade. Para Barbara Voss (2012) a contingência cultural da sexualidade tem sido uma das principais investigações do imperialismo. Atitudes no sentido de incluir ideologia, identidade sexual, práticas

⁸ Para mais informações a respeito destas discussões ver Rodgers, 2003.

sexuais, hábitos sexuais e a formação da própria sexualidade, são encontradas em todos os contextos dos estudos coloniais.

No caso específico de Roma, o sistema de dominação imperial se tornou um exemplo do que os impérios modernos deveriam ser e, conseqüentemente, inspirou políticas colonialistas durante o século XIX e início do XX. Desse modo, a percepção da sexualidade e das relações de gênero em Roma, observadas a partir de um viés elitário e masculinizado, tornou-se um modelo a ser reproduzido. Richard Hingley (2002, 2005, 2010) explica que as relações binárias – romanos/bárbaros, povos inferiores/superiores, homens/mulheres – indicam uma leitura do passado carregada de percepção moderna, de valores autoritários e evidencia que a relação passado/presente é, na verdade, uma construção política na qual os intelectuais sempre olham o passado a partir de seu presente e suas posturas políticas.

Deste modo, destacamos que ao se explorar na historiografia clássica como ocorre a relação discursiva entre o Imperialismo romano e o Imperialismo europeu ocidental, podemos obter uma compreensão mais reflexiva sobre o estudo da Antiguidade. Como apontamos anteriormente, desde o final do século XIX até meados do XX, os estudos clássicos foram permeados de conceitos racistas e excludentes, ideias de superioridade e dominação muito comuns entre os estudiosos da época (Garraffoni, 2007), e que, de certa maneira, interferiram nas percepções que se tem sobre a religiosidade romana. Contudo, ressaltamos que o ato de repensar os estudos do passado e a multiplicidade das relações entre os sujeitos vêm mudando, o que só foi possível após reformulações e transformações epistemológicas, as quais nos forneceram instrumentos teóricos para pensar o nosso objeto de análise nos capítulos que se seguem.

1.3. *Novas epistemologias*

Nas últimas décadas, importantes debates filosóficos estimularam uma revisão de conceitos e valores tradicionais difundidos no pensamento ocidental ao longo dos séculos XIX e XX. Até então, a fim de manter o *status quo* da disciplina,

os historiadores apresentavam-se como cientistas que anunciavam uma ruptura radical com a literatura, predominando o empirismo e legitimando-se como observadores imparciais que apenas reproduziam os fatos ocorridos (Munslow, 2009, p. 11). Assim, a história entendida como a construção verídica do passado e justificativa teleológica do presente, passou a ser questionada como composta por narrativas que tinham como finalidade a legitimação de uma posição eurocêntrica, geralmente, masculinizada e heterossexual.

Convém lembrar que “entrar para história” tem sido um valor disputado, como aponta a historiadora Joana Maria Pedro (2005), pois a antiga maneira de escrever história, costumeiramente chamada de “positivista”, dava destaque a personagens, em geral masculinos, que tinham de alguma forma participado de governos e/ou guerras. Segundo Pedro, nesta história não havia lugar para as mulheres, bem como para quem não ocupava cargos no Estado ou não liderava exércitos. Nesta perspectiva de “história de governantes e de batalhas”, as mulheres só eram incluídas quando ocupavam eventualmente o trono, um espaço de destaque no poder (2005, p. 83). Por meio do uso de fontes administrativas, diplomáticas e militares, o que excluía de suas narrativas boa parte dos sujeitos ordinários, a história tradicional, concentrou-se nos feitos dos grandes homens, e ao resto da humanidade foi destinado um papel secundário dessa trama.

Diante de tais assertivas, os historiadores começaram a repensar suas práticas e perceberam a necessidade de uma história mais abrangente e menos elitista, como afirma Peter Burke: “o homem se sentia como um ser cuja complexidade em sua maneira de sentir, pensar e agir não podia reduzir-se a um pálido reflexo de jogos de poder, ou de maneiras de sentir, pensar e agir dos poderosos do momento” (1997, p. 08). Desde então, diversas correntes de pensamento buscaram colocar em xeque o *status* de verdade histórica, propondo novos temas e abordagens para compreender e explicar as conexões entre eventos e as intenções humanas no passado (Munslow, 2009, p. 13). Nesse sentido, ressaltam-se as contribuições da História Social, da História das Mentalidades e, posteriormente, da História Cultural, articuladas ao crescimento da Antropologia, que tiveram papel decisivo nesse processo. Esta revolução na historiografia atingiu seu ápice com a chamada *História Nova*, que passava a

questionar os objetos de análise da História, propondo um diálogo com outras documentações, bem como com outras áreas das ciências humanas.

Os modelos normativos de interpretação sofreram críticas das mais diversas origens, que de certa forma coincidiram com a multiplicação dos sujeitos sociais, frutos também das gerações pós-guerras, dos movimentos que reivindicavam direitos civis nos Estados Unidos, nas décadas de 1950 e 1960, dos movimentos feministas e estudantis do mesmo período (Hobsbawm, 2008). As reflexões teóricas e os estudos empíricos mostravam como as identidades sociais eram múltiplas e fluidas e como os modelos normativos não davam conta da diversidade social. Conforme apontou Stuart Hall, o que se sobressaiu nesse contexto foram as rupturas epistemológicas, nas quais velhas correntes de pensamento foram rompidas, velhas constelações deslocadas, elementos novos e velhos foram reagrupados ao redor de uma nova gama de premissas e temas (Hall, 2003, p. 131).

Para Margareth Rago, tais empreitadas epistemológicas provocaram profundas ranhuras no pensamento acadêmico moderno, levando os historiadores a repensar suas práticas e seus fazeres:

Que possibilidades restavam para os historiadores quando o passado passava a se reduzir a discursos, os documentos a monumentos, a temporalidade se dissolvia e os objetos históricos tradicionais já não se sustentavam com tanta obviedade quanto antes? E o que fazer com os sujeitos, com as classes sociais (...) ou com os sujeitos históricos que, nos anos 80, comprometiam-se com a luta pelos direitos de cidadania, como os negros, as mulheres, os homossexuais? Como ficava, então, a tarefa do historiador? (RAGO, 1995, p. 69)

Tais rupturas epistemológicas foram fruto também das reivindicações de estudiosas feministas, que buscavam compreender os processos de mudanças, rupturas e continuidades no interior da sociedade ocidental, dando visibilidade a sujeitos que durante muito tempo foram fadados ao esquecimento ou à marginalidade da pesquisa histórica. Para Huysens, o movimento de mulheres tem levado a mudanças significativas das estruturas sociais e das atitudes culturais, questionando a ausência das experiências, da história e das vozes femininas nas diversas disciplinas do conhecimento e da arte ocidental, que se

estruturaram sem fazer referência alguma às mulheres como objetos de pesquisa ou como agentes da história (Huysens, 1992, p. 78).

Os debates em torno da História das Mulheres tomaram maior corpo e passaram a ocupar diferentes espaços a partir década de 1960, articuladas com desenvolvimento da segunda onda do feminismo nos Estados Unidos e em parte da Europa. Nessas culturas, as rupturas ocorreram nas experiências sociais, modificando categorias que até então eram tidas como naturais. Exemplos importantes de tais rupturas foram as mudanças na estrutura econômica, familiar, a posição de alguns países no sistema mundial, a “crise de legitimação” de instituições sociais e o surgimento de novos grupos políticos, com novas ideias e demandas (Flax, 1995, p. 79-80). Esse é o ambiente que possibilitou o surgimento de novos questionamentos, inclusive sobre a própria existência humana, como é o caso da categoria de análise de gênero decorrente do movimento feminista.

Segundo Joan Scott, a maior contribuição da “História das Mulheres” e do gênero foi destronar o sujeito universal da historiografia dominante, herdeira do iluminismo, com a participação diferenciada dos dois sexos (Scott, 1995, p. 08-09). Assim, a partir da década de 1970, “gênero” tem sido uma categoria de análise utilizada para questionar, entre outras coisas, a diferença sexual, a situação das mulheres e o domínio masculino. A partir do feminismo, e em consequência do “gênero”, novas abordagens foram possibilitadas acerca do “eu”, do conhecimento e do poder, o que intensificou a crítica às narrativas estáveis e explicativas da História. Segundo Jane Flax, as teóricas de gênero passaram a explorar aspectos da sociedade que antes eram ignorados ou mesmo negados, demandando novos valores e novas visões de mundo que possibilitam mudanças até mesmo na nossa autocompreensão (1995, p. 77).

Pensando nas relações de gênero, observamos a existência de pares de oposição, como masculino *versus* feminino, em que uma das partes atua num papel dominante. Segundo as teóricas feministas, o domínio masculino existe em todo sistema em que os homens oprimem as mulheres. No entanto essas relações são assimétricas e possuem diversas hierarquias. Para a Joana Maria Pedro, a categoria gênero também sobreveio a fim de dar conta da diferença

dentro da diferença, pois mesmo entre as mulheres existiam cortes de raça e classe, e suas relações eram marcadas por estridentes relações de força.⁹

Entendemos a necessidade de análises refletindo o gênero, pois apesar das relações de gênero serem independentes de outras relações sociais, ela é modelada por estas, influenciando nas estruturas de formas de pensamento, o que afeta práticas e costumes de maneiras diversas. Segundo Flax, cada cultura identifica e classifica os atributos e atividades humanas, e esta classificação é justificada pelo conceito de gênero (1995, p. 85). Assim, na trilha aberta por esta nova categoria de análise, pesquisadoras/es têm buscado entender partes da vida comum das mulheres no passado, suas disputas, resistências, trabalhos e sobrevivências, das quais os registros oficiais fizeram questão de esquecer (Pedro, 2005, p. 85).

Apesar das novas perspectivas que as análises a partir dessa categoria possibilitam, encontramos alguns empecilhos na sua compreensão, como na sua equiparação com o “sexo”, sendo esse último dado como natural, ou seja, com as diferenças anatômicas relacionadas ao denominado sexo feminino e masculino. Para entender o gênero como uma relação social, as teóricas feministas começaram a desconstruir os significados que se dá ao que é considerado biológico, ao sexo, gênero e natureza. Dessa forma, o gênero enfatiza o caráter fundamentalmente social e cultural das distinções baseadas no sexo, afastando assim reducionismos ligados à naturalização. Assim, como afirmou Louro:

Muitos consideram que a sexualidade é algo que todos nós, mulheres e homens, possuímos "naturalmente". Aceitando essa ideia, fica sem sentido argumentar a respeito de sua dimensão social e política ou a respeito de seu caráter construído. A sexualidade seria algo "dado" pela natureza, inerente ao ser humano. Tal concepção usualmente se ancora no corpo e na suposição de que todos vivemos nossos corpos, universalmente, da mesma forma. (2000, p. 11)

Assim, há uma ideia essencial de que o sexo é uma força natural que existe anteriormente à vida social e que molda as instituições. Esta se instaurou no saber popular das sociedades ocidentais, as quais consideram o sexo como eternamente imutável, a-social e transhistórico. Dominado por mais de um século

⁹ Para algumas pesquisadoras, como Joan Scott, o termo mulheres, utilizado como categoria, não dava conta de englobar as diferenças existentes entre as mulheres, como ser negra, ser pobre, pertencer à elite, entre outros.

pela medicina, psiquiatria e psicologia, o estudo acadêmico do sexo tem reproduzido o essencialismo, que classifica o sexo como propriedade dos indivíduos. Talvez seja inerente aos hormônios ou a psique. Talvez seja construído como fisiológico ou psicológico. Mas dentre essas categorias etnocientíficas, entendem que a sexualidade não tem história e tampouco tem determinantes sociais significativas (Foucault, 1990).

Contra as visões normativas relacionadas ao sexo, Louro (2000) afirma que, além destas concepções estruturadas em pares de oposição, também podemos entender que a sexualidade envolve rituais, linguagens, fantasias, representações, símbolos, convenções, processos profundamente culturais e plurais. Nessa perspectiva, nada há de excepcionalmente "natural" nesse meio, a começar pela própria concepção de corpo, ou mesmo de natureza. Para esta autora, através de processos culturais, definimos o que é, ou não é, natural; produzimos e transformamos a natureza e a biologia e, conseqüentemente, as tornamos históricas. Desse modo, os corpos ganham sentido socialmente. A inscrição dos gêneros – feminino ou masculino – nos corpos é feita sempre no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com suas marcas. As possibilidades da sexualidade, ou seja, das formas de expressar os desejos e prazeres, também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas. As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais e elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade.

Mesmo que de maneira tardia, tais revisões também se adentraram nos estudos Clássicos. Os primeiros trabalhos datam do final da década de 1980 e início da década de 1990, com destaque da obra *História das Mulheres no Ocidente* de Michelle Perrot e Georges Duby (1990), cujo primeiro volume foi destinado à História Antiga. Pauline Pantel em *A história das mulheres na história da Antiguidade hoje* (1990, p. 591-603) esclarece a trajetória e o desenvolvimento das investigações acerca do tema “mulher” na Antiguidade, chamando a atenção para o lugar que a História das Mulheres ocupa na escrita da História Antiga. Segundo Pantel, apesar de estudiosos da Antiguidade Greco-romana serem, no geral, pouco receptivos às investigações sobre esse tema específico, tanto helenistas quanto romanistas foram estimulados por uma intensa interdisciplinaridade e uma destacada contribuição da História e da Antropologia,

fatores desencadeadores de uma rápida expansão das ideias e a intensificação das pesquisas.

Entretanto, o tema “mulher” na Antiguidade ainda sofre com a limitação de documentos, pois, como aponta Rabinowitz (1993) a maioria das pesquisas a respeito das mulheres na sociedade romana foi feita a partir de obras literárias, como Homero, Virgílio, Horácio, entre outros, os quais privilegiaram uma categoria específica de análise, a masculina. Assim, a documentação escrita desta época foi produzida quase que em sua totalidade por homens, com intencionalidades específicas, permitindo, num primeiro momento, compor uma visão masculina sobre as mulheres. Nesse sentido, Funari (1995) aponta que, para a construção de uma história das mulheres na Antiguidade é fundamental uma análise holística, interdisciplinar, de forma a conter estudos sobre literatura, língua, antropologia, arqueologia, história da arte, e outras especialidades. Apenas analisar o papel ocupado pela mulher na Antiguidade não é suficiente para uma reflexão profunda e cuidadosa. Antes de mais nada, é de fundamental importância uma investigação auxiliada pela interdisciplinaridade, no sentido de apontar um contexto mais diverso da vida das mulheres no mundo antigo, de maneira a compreender a formação de modelos de discursos sobre o feminino. Dessa forma, a reflexão deve abarcar experiências, motivações, ações, ideias, situações e chances de inserção no contexto social e cultural, percebendo e analisando a construção de hierarquias sexuais, as possíveis relações de poder, inclusive, suas transformações culturais.

Com estas reflexões chamamos a atenção novamente para os estudos sobre as relações de gênero e da religiosidade em Roma, que durante muito tempo tiveram seus focos de interpretação nos documentos escritos, evidenciando práticas estritamente relacionadas ao universo político e geralmente relacionadas ao masculino. Nesse sentido, os debates feministas e a perspectiva analítica de gênero, além de chamarem a atenção para outras fontes documentais de pesquisa histórica, evidenciaram que as classificações sociais estão além de reducionismos binários e normatizantes. Nesse sentido, reconhecemos as múltiplas e distintas facetas que constituem os sujeitos e suas práticas, na medida em que esses são interpelados a partir de diferentes situações, instituições ou

agrupamentos sociais, ou seja, entendemos que existe mais de uma visão acerca do passado e que este pode ser revisitado e problematizado de outra forma.

Diante de tais questões, propomos aqui repensar a religiosidade romana, perceber maneiras plurais de se relacionar com o divino tanto no tempo como no espaço. Por meio de uma abordagem sócio-cultural, exploraremos as documentações materiais, dispostas nas paredes de Pompeia, com o intuito de focar, sobretudo, no que tange às experiências relativas ao universo cotidiano, como o amor e o erotismo.

Ao observarmos as expressões da religiosidade nesta cidade, por meio das representações da deusa do amor, Vênus, pretendemos evidenciar que temas como amor, sexo, erotismo, prazer e religiosidade, assim como a sexualidade, nas palavras de Foucault (1990), são “dispositivos históricos”, uma vez que se constituem, historicamente, a partir de múltiplos discursos, que regulam, que normatizam, que instauram saberes, que produzem “verdades”, que formam um conjunto heterogêneo, que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas, o dito e o não-dito.

Acreditamos que este dispositivo pode ser evidenciado ao longo das escavações e estudos relativos à própria cidade de Pompeia quando, ao longo deste processo, teve muitos documentos desvalorizados nas pesquisas acadêmicas, como os que representavam atos sexuais não-procriativos (incluindo sexo anal heterossexual e a felação) por serem considerados pornográficos. Inclusive, foi a partir de alguns objetos encontrados em Pompeia que se cunhou o termo “pornográfico”. Para alguns estudiosos (Clarke, 2003; Voss, 2012), o arqueólogo alemão C. O. Müller foi um dos precursores do uso deste termo, quando, em 1850, se deparou com inúmeros objetos “obscenos” em suas escavações e consultou um dicionário de língua grega, encontrando uma palavra semelhante à *pornographein* significando *escrever sobre prostitutas* (*pornos*: prostitutas e *graphô*: escrever), o que ele considerou adequado para se referir aos objetos encontrados em Pompeia.

Assim, durante quase dois séculos, pinturas e outros objetos foram catalogados como pornográficos e obscenos, e os que não foram destruídos no

momento do achado, foram trancados em salas vigiadas, onde o público não teria acesso. Nesse sentido, no próximo capítulo visamos compreender os processos de escavação do sítio de Pompeia e discutir como documentações com simbolismos eróticos são uma das formas de se evidenciar a fluidez e pluralidade de vivência, além das concepções sobre o erotismo, visando distanciar a nossa documentação dessa perspectiva que as incluem no universo de uma sexualidade desviante.

CAPÍTULO II

2.1. A cidade de Pompeia

A descoberta da antiga cidade de Pompeia, soterrada pelas cinzas e lavas do vulcão Vesúvio em 24 de Agosto de 79 d.C., representou um ponto crucial na construção de novos conhecimentos sobre o mundo romano. Até então o que se conhecia acerca do mundo imperial romano era majoritariamente baseado em documentos literários, produzidos por homens de uma elite educada dentro do próprio Império. E no caso da Arqueologia, este conhecimento era gerado em torno dos grandes monumentos espalhados ao longo do vasto território.

A cidade que vemos agora, com suas casas, monumentos públicos, ruas, muros, lápides, extensamente preservados é uma remanescência daquele fatídico dia de Agosto no qual teve sua existência abreviada. Muitos descreveram e ainda descrevem Pompeia como se tivesse sido selada em uma cápsula do tempo, paralisada em 79 d.C., preservando, tal como era, o estilo e o modo de vida romano. Este discurso, sobre a imortalidade de Pompeia, não resiste a um olhar mais atento, pois o que temos hoje são vestígios de uma cidade destruída pelo desastre e que também sofreu interferências ao longo das escavações arqueológicas (Garraffoni, 2007a; Funari e Cavicchioli, 2005). Como relata o pompeianista Roger Ling:

As pinturas parietais, os mosaicos nos pisos, as estátuas nos jardins, as panelas das cozinhas, a prataria doméstica, as joias femininas, as mensagens grafadas ou pintadas nos muros, inclusive as pessoas que foram recuperadas pelo processo de injeção de gesso nos moldes deixados pela decomposição de seus corpos nos locais – todos sofreram intervenções da pá dos escavadores que por ali estiveram. (Ling, 2005, p.13)

Nesse processo, os novos paradigmas arquitetados pela Arqueologia passam a desempenhar papel essencial. Se durante muito tempo fora pensada como ciência auxiliar da História, os desdobramentos críticos têm indicado como a escavação e a preservação da cultura material não são neutras, mas realizadas

a partir de dimensões políticas, econômicas, sociais, culturais e psicológicas, influenciando nosso entendimento do passado. É dentro desse contexto que Pompeia e sua vasta cultura material precisam ser interpretadas como documentos, selecionados e moldados durante as escavações. Portanto, esse capítulo será em torno das especificidades de Pompeia, no qual chamaremos atenção para o fato de que não podemos entender as documentações se não as inserirmos na história da sua própria construção (Funari, 2003). Diante de tal importância, faz-se necessário conhecer um pouco da história desta antiga cidade e o contexto de sua descoberta e escavação.

Pompeia se tornou um dos sítios arqueológicos mais importantes da Antiguidade. Está localizada na região da Campânia, situada a cerca de 250 Km de Roma, próxima a bacia de Nápoles e a foz do rio Sarno, ao Sul da Península itálica. Há pesquisadores que apontam o surgimento desta cidade com um pequeno núcleo de agricultores e pescadores oscos na Idade do ferro (Funari, 1989, p. 20). As primeiras evidências materiais encontradas na região, que datam entre os séculos VIII e VI a.C., de templos atribuídos a Apolo, Hércules e Minerva levaram a hipótese de que a cidade teria sido ocupada pelos gregos. Datam deste período, também, inúmeras cerâmicas com características etruscas, tratando-se, portanto, de uma evidência da colonização desse povo na região. Assim, ao longo dos séculos, Pompeia esteve sob domínio desses dois povos, até o domínio dos gregos sobre os etruscos em 474 a.C. (Nappo, 1999, p. 9).

Já no final do século V a.C., os Samnitas, povo que habitava as regiões montanhosas da Campânia partem em direção à planície. Neste processo, conquistaram várias cidades gregas, governando Pompeia a partir de 440 a.C.. Entre o período de 393-290 a.C., ocorreram as guerras samníticas, guerra entre Samnitas e Roma. Este foi o momento em que Pompeia pela primeira vez aliou-se a Roma. Também durante a Segunda Guerra Púnica (217-212 a.C.), quando toda a Campânia revoltou-se contra Roma, Pompeia foi uma importante aliada (Nappo, 1999; Cavicchioli, 2004).

Já por volta do século II a.C., Pompeia tinha se tornado uma cidade muito próspera e sua riqueza foi investida, principalmente, nas residências e na renovação urbana (Grant, 2001). Mas foi somente a partir de 89 a.C., quando o general Sulla fixa em Pompeia seus soldados, cerca de cinco mil veteranos de

guerra, que a cidade ganha um novo *status* civil, tornando-se efetivamente uma colônia romana. A cidade passa, então, a chamar-se *Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum*¹⁰, sendo que *Cornelia* fazia referência ao nome gentílico de Sulla e *Veneria*, é a sua homenagem à deusa Vênus.

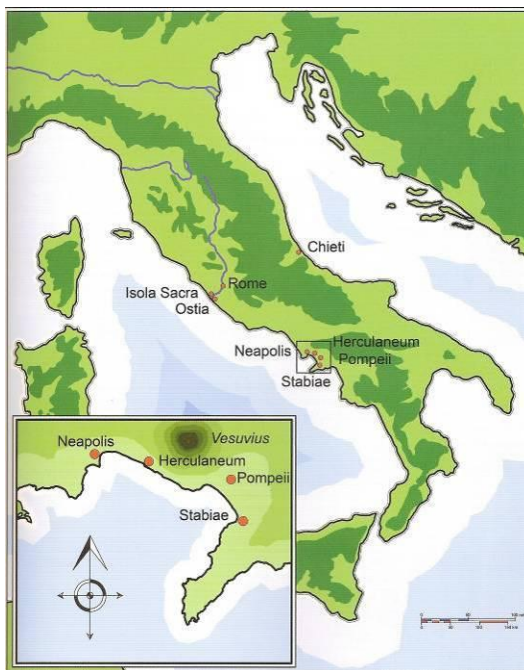


Figura 01 - Mapa da Itália e a localização de Pompeia. (Fonte: CLARKE, 2003, p. 07)

A partir desta data, aqueles que nascessem naquele território passariam a ser considerados cidadãos romanos, e pode-se afirmar que ao longo dos anos houve uma progressiva assimilação da cultura romana pelos povos que habitavam esta região. Esse momento particular da história pompeiana, como ressalta a historiadora Marina Cavicchioli (2004), é permeado por muitas tensões, pois muitos pesquisadores interpretam Pompeia como um exemplo claro do que seria uma cidade romanizada, na qual a cultura imperial dominante se impôs de

¹⁰ Estudando o folclore da região, o pompeianista Ray Laurence afirma que o nome Pompeia teve origem no desfile triunfal ou *pumpe* de Hércules depois de ter expulsado os gigantes da Campânia. De acordo com a lenda, o último dos Dez Trabalhos de Hércules era roubar o rebanho vermelho do monstruoso gigante alado Gerião e levá-lo de volta para Grécia. Segundo a tradição, a Campânia foi o lugar onde Hércules se viu obrigado a interromper a viagem para a Grécia, prender o rebanho, devido à atenção que precisava dar a questões mais urgentes. Assim, segundo a lenda, os gigantes da região se tornaram revoltosos com os deuses, o que só pôde ser revertido com a intervenção de Hércules. Ao final, os gigantes foram mandados de volta para as suas cavernas. Hércules deu nome a Heraclein, ou *Herculaneum*, a cidade que ficaria unida a Pompeia para sempre em seu destino trágico (Butterworth, A. e Laurence, R., 2007, p. 29).

maneira homogênea na região. Como exemplo de tal interpretação citamos obra *Vida, Morte e Ressurreição de Herculano e Pompéia*, escrita em 1943 por Egon Caesar Comte Corti:

A partir daquele dia, Roma penetrou na Campânia, portanto, em Pompeia e Herculano; sua influência exerceu-se sobre os costumes e o modo de vida dos habitantes. O elemento samnita teve de renunciar a exercer o poder político, pois insensivelmente, a língua osco-samnita recuou diante do latim. Também o aspecto exterior das cidades se modificou, conformando-se cada vez mais com o modelo romano. [...] Os habitantes da cidade da Campânia perceberam depressa as vantagens que lhes trazia o fato de pertencerem a um poder mundial [...] afinal, não seria a nova dominação preferível à mais rude, dos samnitas? (Corti, 1985, p.34-35)

Se partíssemos deste viés analítico, como o proposto por Corti, negligenciar-se-ia, em várias oportunidades, os significados de uma série de objetos que demonstram a permanência de determinadas características de outras culturas que estiveram presentes no local, tais como a grega, a etrusca e a samnita¹¹, e desse modo, ao se negligenciar a heterogeneidade desta sociedade, pressupõe-se que a imposição cultural romana ocorreu de maneira pacífica entre todos os sujeitos. Para Cavicchioli esta adoção da cultura romana não ocorreu de maneira uniforme, pois atingiu de maneira mais intensa a aristocracia pompeiana. A autora ressalta também que, neste contexto, provavelmente era distinto o ângulo de observação e de vivência entre, por exemplo, uma prostituta, um escravo, um pai de família, os quais, embora inseridos numa mesma cultura, *latu sensu*, dela podem apresentar visões específicas e díspares a respeito da denominada imposição cultural (Cavicchioli, 2004, p. 11).

Nappo (1999) também questiona o fato da imposição cultural de maneira homogênea, pois, como ressalta, os colonos deram continuidade ao projeto de helenização da cidade, iniciado pelos antigos pompeianos, e assim haveria entre os habitantes de Pompeia o desejo de dar continuidade às características antes existentes e não apenas aderir à nova cultura imposta.

Quanto à economia, Pompeia parece ter tido um momento de grande desenvolvimento e prosperidade durante o período romano. Uma evidência deste enriquecimento pode ser percebida nas casas, que tiveram sua arquitetura

¹¹ Para mais discussões ver Hingley, 2002, 2005, 2010.

refinada, suas paredes decoradas com pinturas e seus pisos com mosaicos, tudo acrescido com móveis e objetos requintados. Em 62 d.C., Pompeia enfrentou um grande terremoto, que destruiu muitas destas construções e outros monumentos públicos. Devido a esse ocorrido, datam desta época uma série de restaurações e novas pinturas parietais presentes no sítio arqueológico, as quais temos acesso até os dias atuais.

Por fim, na noite de 24 para 25 de agosto de 79 d.C., Pompeia (e cidades vizinhas) foram soterradas. Em poucas horas, cinzas, lavas e gases venenosos cobriram e mataram cerca de duas mil pessoas, quase quinze por cento da população (Nappo, 1999, p. 13). A descrição e os detalhes da erupção chegaram até nós por meio dos relatos do Jovem Plínio (*C. Plinius Caecilius Secundus*), que deixou duas cartas endereçadas a Tácito. O Jovem Plínio presenciou tais acontecimentos ao visitar seu tio Plínio, o Velho, uma das vítimas do gás venenoso, e apresenta da seguinte forma o cenário desolador com que se deparara na manhã do dia 25:

Ainda caía cinza, mas agora menos densa. Volto-me e olho: pelas costas nos ameaçava uma profunda escuridão, que nos perseguia como se fosse uma torrente de água precipitada sobre a terra... Dificilmente podíamos ver as coisas, parecia noite, não como quando desaparece a lua ou fica nublado, mas como um lugar fechado e sem luz. Ouvirias as lamentações das mulheres, os gritos de socorro das crianças, os clamores dos homens: uns procuravam reconhecer os pais por suas vozes, outros os filhos, outros ainda, os esposos. Uns lamentavam sua desgraça, outros a de seus entes queridos; havia alguns que invocavam a morte por medo de morrer, muitos levantaram as mãos aos deuses em parte alguma e que aquela era a última e eterna noite do mundo e não faltou ainda quem aumentasse os perigos reais com terrores fictícios e imaginários. (Tácito, Carta, VI, 20,13 *apud* Feitosa, 2005, p. 56)

Soterrada por material vulcânico, Pompeia guardou consigo ricos detalhes do cotidiano de seus habitantes, preservando para a posterioridade aspectos da vida romana e das particularidades regionais construídas nesses locais. Deste modo, a cidade se manteve intacta até as primeiras escavações entre os séculos XVII e XVIII.

2.2. Escavações e reconstrução de um passado em Pompeia

Acredita-se que a cidade de Pompeia tem muito mais prestígio no mundo contemporâneo do que realmente teve na Antiguidade. Tal entusiasmo, na contemporaneidade, ocorre pela enorme quantidade de cultura material encontrada na cidade desde meados do século XVII. Desse modo, consideramos relevante discutir os modos como esta cidade foi reconstruída e pesquisada ao longo dos anos, bem como quais discursos foram criados e elaborados em torno da sua cultura material, a fim de se evidenciar que aquilo que hoje se preservou não pode ser interpretado como uma ilustração direta do que era uma pequena cidade romana do século I d.C, mas um sítio arqueológico que sofreu alterações naturais e humanas (Garraffoni, 2007b, p. 152).

Conforme o pompeianista Roger Ling (2005), o primeiro evento de relevância das descobertas da região ocorreu entre 1592 e 1600, quando foi encontrado, sob o material vulcânico, um aqueduto que saía do rio Sarno. Nestas descobertas incluíram também algumas moedas. Para Ling, essa foi a primeira “descoberta de muitas” na região (2005, p. 157). Já em 1689, uma escavação em busca de água resultou no achado de algumas inscrições e, em uma delas, fazia aparentemente uma referência a Pompeia.

Contudo, o avanço e a emergência das cidades soterradas veio com a descoberta de Herculano, quando, em 1709, uma escavação de pequenos proprietários da região, encontrou, por acaso, uma antiga construção adornada com mármore branco e colorido. Notícias desta descoberta chamaram a atenção de um oficial da cavalaria a serviço do exército imperial austríaco, d'Elbeuf, que tinha acabado de conquistar Nápoles e sul da Itália. O oficial prontamente comprou as terras dos pequenos agricultores e instituiu as escavações a fim de coletar material para decorar uma casa que estava planejando construir. Em uma campanha que durou aproximadamente sete anos, realizada por meio de túneis, d'Elbeuf desenterrou muitos elementos arquitetônicos e esculturas, com destaque para três estátuas de mármore, que ele contrabandeou para fora da Itália como um presente ao seu superior, o príncipe Eugénio de Sabóia, em Viena.

Pouco após estes acontecimentos, o reinado de Nápoles passou para Felipe V, da Espanha, que conferiu poderes de governo a Carlos de Bourbon. O novo rei interessou-se pelas descobertas de d'Elbeuf e, em 1738, retomou as explorações no sítio. O sucesso foi quase imediato, pois logo encontraram inscrições que localizavam um teatro, e mais tarde, as inscrições que afirmavam tratar-se do teatro de *Herculaneum*. As escavações receberam um novo vigor. No sítio descobriram uma série de esculturas de bronze e mármore. Em 1748, o Rei de Nápoles encorajou as escavações nas cidades vizinhas a Herculano, entretanto, os primeiros resultados não foram satisfatórios e as escavações só foram retomadas em 1755. Somente em 1763 foi encontrada uma inscrição identificando a cidade como *Reipublicae Pompeianorum* (Cavicchioli, 2004; Ling, 2005; Nappo, 1999). Aqui, pela primeira vez os depósitos vulcânicos foram totalmente removidos e os vestígios antigos ficaram expostos, atraindo curiosos das classes instruídas da Europa, para as quais o mundo clássico ainda era um ideal muito presente (Butterworth e Laurence, 2007).

Até este momento as escavações tiveram como objetivo e prática o recolhimento dos materiais considerados objeto de arte, incluindo pinturas parietais que eram retiradas do seu contexto. Os materiais considerados preciosos tornaram-se parte da coleção pessoal do Rei de Nápoles, Carlos de Bourbon e os outros, classificados como de pouca importância, foram destruídos para que não caíssem em mãos erradas. É importante destacar que o passado, neste caso, estava sendo interpretado e construído de acordo com os valores estéticos da nobreza napolitana (Cavicchioli, 2004; Nappo, 1999).

Desse modo, as escavações eram desenvolvidas de maneira aleatória, pois a disciplina arqueológica, com os seus métodos e critérios, ainda não existia. Somente em 1765, o processo de escavação das cidades vesuvianas alterou-se um pouco. Com a direção de Francisco La Vega houve uma maior preocupação com a conservação da cidade, evitou-se a retirada de estruturas arquitetônicas e o principal objetivo das escavações passou a ser a exposição das estruturas da cidade. Junto de tantas propostas inovadoras é de se ressaltar a quantidade expressiva de informações produzidas durante a direção de La Vega, entre eles diários de escavação, planimetrias dos edifícios, aquarelas das pinturas (Pelegrín e Carrillo, 2008, p. 60).

Durante o período de domínio francês na região (1799-1815) há um grande impulso nas escavações da cidade de Pompeia. Primeiramente, pelos interesses pessoais da irmã de Napoleão, Caroline Bonaparte, casada com Joaquim Murat, rei de Nápoles. O plano de Caroline era escavar toda Pompeia e criar um itinerário para visitantes. Nesse período havia cerca de 1500 funcionários escavando o sítio. Além disso, a rainha Caroline divulgou os resultados das escavações, incentivando a produção dos quatro volumes *Les Ruines de Pompéi*, que formavam um compêndio de desenhos e registros das descobertas da antiga cidade. Embora Ling (2005, p. 162) e Nappo (1999, p. 16) atribuam o impulso recebido pelo domínio francês ao gosto particular de Caroline Murat, Cavicchioli supõe haver uma relação entre as escavações de Pompeia e a reconstrução de um determinado tipo de passado, que pudesse talvez buscar alguma identidade entre o imperialismo romano e o francês. A autora propõe pensar que, da mesma maneira que os discursos fascistas do século XX e imperialista britânico do século XIX utilizaram o passado imperial romano para reforçar suas ideologias, neste caso os franceses também poderiam almejar reforçar a identidade imperial (2004, p. 17).

Após este período de dominação francesa, deu-se a restauração borbônica (1815-1860), que teve pouca projeção e avanço nas pesquisas do sítio, excetuando-se pelo grande tumulto gerado em torno dos objetos considerados “obscenos”. Neste contexto, todos os objetos de cunho sexual foram levados para o Museu Real Bourbonico e lá ficaram em salas trancafiadas, as quais só eram acessadas por pessoas de idade madura e moral conhecida. Chamamos atenção que, mais uma vez, era a nobreza napolitana que estava definindo o acesso e o conhecimento de tais objetos.

Contudo, um novo capítulo na história das escavações veio com a Unificação da Itália, em 1860, quando Alexandre Dumas tornou-se diretor do que passou a se chamar Museu Nacional de Nápoles, o até então Museu Bourbonico. Dumas sistematizou, catalogou e reabriu ao público geral o Gabinete Secreto (coleção de objetos fálcos e pinturas eróticas). Durante este período, o então superintendente de Pompeia, Giuseppe Fiorelli, providenciou o primeiro catálogo impresso de toda a coleção, sendo que, em 1863, Fiorelli catalogou 206 trabalhos pertencentes à coleção, os quais muitos já não existem mais, como exemplo,

destacamos as pinturas com representações humorísticas encontradas na Taberna de Mercúrio, em Pompeia, escavada em 1823 (vide as figuras 02 e 03).

Tais pinturas foram retiradas de seu local de exposição e destruídas por serem consideradas pornográficas. Entretanto, o artista francês César Femim teve acesso a estas obras e publicou um luxuoso volume chamado: *Musée Royale de Naples. Peintures, bronzes et statues érotiques du Cabinet Secret*. A publicação teve sucesso imediato e se esgotou. Deste modo, sua obra além de se tornar uma importante fonte de informação para se conhecer pinturas romanas que já não existem, também deixou um importante registro de como as documentações foram alteradas e, de certa forma, construídas – fato evidente na segunda edição de sua obra, em 1841, em que se optou por fazer uma edição “mais moralizada”, como se pode averiguar nas imagens abaixo¹².

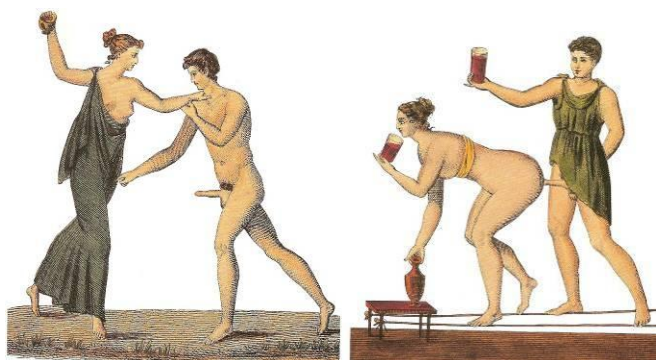


Figura 02 - Imagens presentes na Taberna de Mercúrio publicadas na primeira edição da obra de Femim em 1837. (Fonte: Clarke, 2003, p. 69-70)

¹² As publicações das obras com conteúdos eróticos, e a reedição das mesmas, são exemplos claros do que Foucault chama de *ars erotica* e *scientia sexualis*. Como afirmou Foucault (1998, p. 66), no passado havia a *ars erotica*, em que a verdade é extraída do próprio prazer, encarado como prática e recolhido como experiência, e reinava o domínio absoluto do corpo, gozo excepcional, esquecimento do tempo e dos limites. Fato que pode ser evidenciado ao observarmos a primeira versão da imagem, em que sexo e humor se confundem. Estes já não estão mais presentes na versão moralizada, pois conforme este filósofo, na modernidade ocidental, surgia a prática da *scientia sexualis*, em que se ordenava o sexo e reinava-se sobre ele. Contudo, este filósofo ainda afirma que vivemos todos presos em uma curiosidade pelo sexo, obstinados em questioná-lo, insaciáveis em ouvir e falar dele. Como se fosse essencial podermos tirar desse pequeno fragmento de nós mesmos, não somente prazer, mas saber. Isto explicaria a tamanha curiosidade dos contemporâneos de Cesar Femim, que teve a primeira edição de seu livro esgotada.

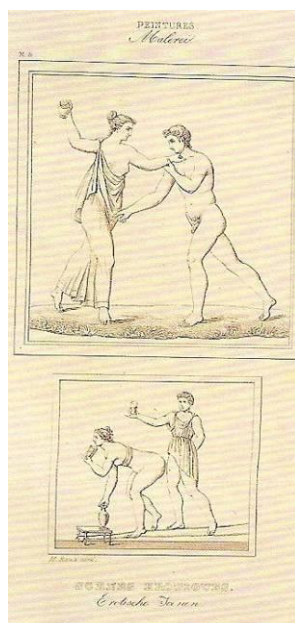


Figura 03 - Imagens presentes na segunda edição, “mais moralizada”, da obra de Femim em 1841. (Fonte: Clarke, 2003, p. 70)

Além de produzir um rico catálogo sobre as imagens da coleção secreta, Giuseppe Fiorelli também foi pioneiro ao introduzir métodos científicos às escavações, como por exemplo, escavar as casas por cima, tirando o telhado e preservando outras estruturas, como também foi o responsável pelo engenhoso sistema que permitiu o desenvolvimento de moldes em gesso de seres humanos, animais e plantas. Em 1823 Fiorelli teve a ideia de preencher com gesso a cavidade criada pela decomposição da matéria orgânica, e assim pôde conhecer, não somente as expressões dos pompeianos mortos durante a erupção, como também todos os elementos que adornavam suas roupas, os ambientes, como móveis e objetos de madeira (Pelegrín e Carrillo, 2008, p. 62). Fiorelli também foi responsável pela planimetria de Pompeia, dividindo a cidade em regiões, como é apresentado no mapa abaixo¹³. Ressaltamos que, neste momento, não por coincidência, houve maior cuidado com as escavações, pois era o contexto de

¹³ Nesse período criou-se um método de classificação, e que ainda é recorrentemente empregado, o qual será aplicado nesta dissertação. Todas as casas de Pompeia são identificadas por um sistema de numeração, cada casa é identificada pela região, *insula* e o número da porta, por exemplo, (I, 10,4) significa região I, *insula* 10, porta 4, conhecida como a casa do Menandro, como foi convencionado pelos escavadores (Wallace-Hadrill, 1994, p. 1).

unificação italiana no qual Pompeia e outras cidades vesuvianas se convertiam em orgulho nacional (Pelegrín e Carrillo, 2008; Nappo, 1999).

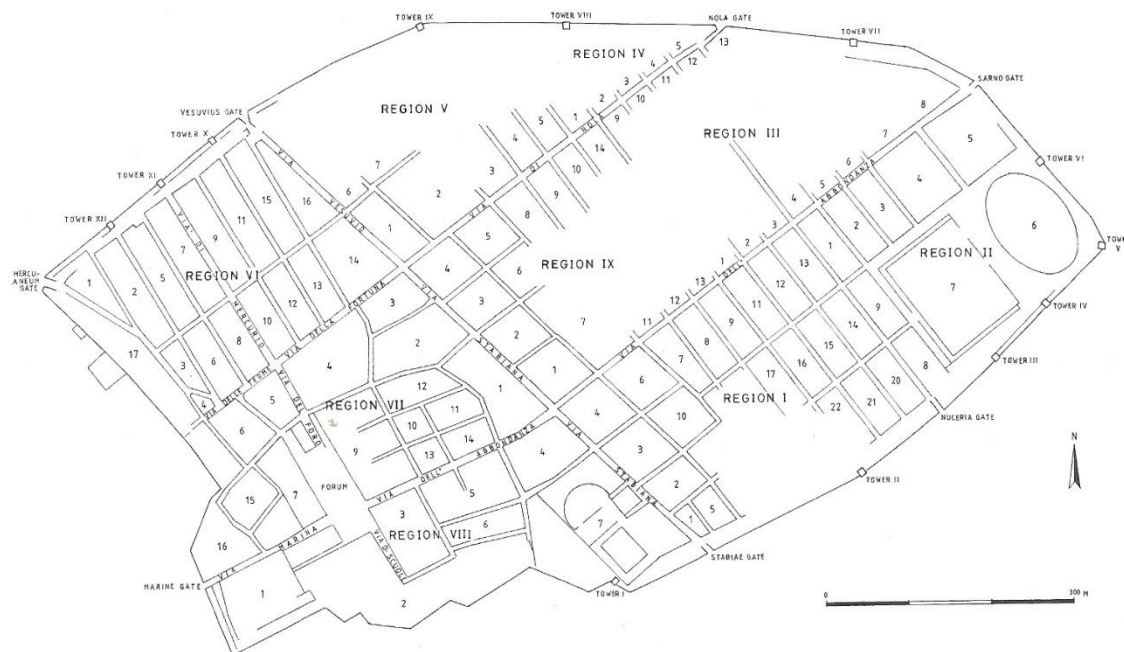


Figura 04 - Mapa atualizado das regiões de Pompeia, embora as regiões tenham sido classificadas no século XIX, tal sistema ainda está em vigor nas atuais escavações e classificações de objetos encontrados na cidade. (Fonte: Ling, 2005, p. 18).

Embora novos métodos tenham sido criados, foi apenas no século XX que as pinturas murais e outros objetos como ânforas, altares, entre outros, passaram a ser deixados nos locais onde foram encontrados. Tal fato possibilitou o estudo dos materiais em seu próprio contexto, relacionando-os com os cômodos, circulação dos indivíduos, auxiliando a compor uma interpretação conjunta dos significados simbólicos de todo o material descoberto. Isso fez com que, como afirma Cavicchioli, pinturas e materiais de cunho erótico, pensados anteriormente como oriundos de prostíbulos, fossem entendidos como provenientes de diversos outros locais, como casas de pessoas da elite (2004, p. 21), ideia que ficará mais clara no próximo capítulo.

Durante o período da Primeira Guerra, interromperam-se os avanços nas pesquisas sobre o sítio, que só foram retomados efetivamente por volta de 1924,

com a polêmica superintendência de Amedeu Maiuri¹⁴, que dirigiu as escavações até 1961. A supervisão de Maiuri se tornou controversa, primeiramente porque parte de suas escavações foram financiadas pelo governo fascista italiano. Conforme os estudos de Zarmati (2005), Maiuri foi quem sugeriu a Mussolini que Herculano, cidade vizinha a Pompeia, fosse reaberta para escavação. Como resultado, entre 1927-1942, o governo fascista investiu nas escavações deste sítio. Sob a direção de Maiuri, o depósito vulcânico foi removido, os edifícios foram reconstruídos e restaurados, assim Herculano foi exposta e transformada em um museu ao ar livre. Zarmati ainda aponta que pesquisas atuais, realizadas pelo Projeto de Conservação de Herculano, revelaram que cerca de cinquenta por cento das estruturas de paredes que vemos na cidade são reconstruções que datam da década de 1930. Com estes dados, enfatizamos que tanto Herculano quanto Pompeia se tornaram simulacros e reconstruções artificiais do passado criado pelos arqueólogos, a fim de dar ao visitante uma impressão de como era a vida nas cidades imediatamente antes da erupção.

Nesse período, Maiuri e seus colegas criaram uma imagem acerca do mundo romano antigo, que se destinava a ultrapassar a distância do tempo. Devido ao estado de conservação notável dos sítios, o visitante poderia pisar em uma sala e ver artefatos recontextualizados como móveis e ânforas e sentir que as cidades vesuvianas eram antigas cidades romanas congeladas no tempo. Maiuri almejava, portanto, apresentar uma visão real da vida em uma cidade romana no período imperial e, assim, fomentar uma imagem do passado inteiramente de acordo com a ideologia fascista e seu discurso de Romanidade.

Após o longo período de superintendência de Maiuri, Pompeia esteve sob cuidados de mais outros dois superintendentes, A. da Franciscis e L. d'Amor, até os importantes acontecimentos de 1980, já sob direção de Fausto Zevi. Nesse ano, a cidade enfrentou mais um colapso provocado por um intenso terremoto que destruiu algumas casas. No entanto, destacamos que Zevi tomou rápidas providências, estimulando o trabalho com fotografias e digitalização dos documentos presentes na cidade. Um dos registros mais importantes foi o catálogo de nove volumes intitulado *Pompeii, pitture e mosaici*. Nele foi registrado

¹⁴ Sobre o Fascismo Italiano em Pompeia ver Garraffoni e Sanfelice, no prelo.

um vasto material artístico da cidade e foi publicado em 2003 (Ling, 2005, p. 168). Atualmente Antonio Varone é o dirigente das escavações em Pompeia.

Através desta breve cronologia a respeito das escavações de Pompeia, pretendemos evidenciar que ao longo dos séculos houve uma clara intervenção política que definiu estéticas, valores e memórias, modificou cidades e que, sobretudo, selecionou os modos de vida a serem preservados. No caso específico de Pompeia, em que uma grande quantidade de material de cunho sexual foi encontrada, aquilo que não foi descartado acabou sendo descontextualizado e enviado diretamente à coleção secreta do Museu Nacional de Nápoles. Conforme apresenta Cavicchioli (2004), essa postura de controlar a expressão da sexualidade e o que deve ser exposto contribuiu para a definição dos campos e objetos de estudo da arqueologia, isto é, atualmente apresentam-se dificuldades concretas para aqueles que se dedicam a estudar as práticas sexuais romanas a partir da cultura material pompeiana.

Desse modo, destacamos que ao selecionar um tipo de cultura material que deve ser preservado, optava-se por um determinado tipo de passado a ser construído. Como assinalou Jenkins, o discurso sobre o passado é um constructo ideológico, o estudioso elabora ferramentas analíticas e metodológicas para extrair do passado as suas próprias convicções a fim de legitimar suas perspectivas (2005, p. 40). Como exposto, tais escavações foram permeadas por extravios, influenciadas pela estética napolitana do século XVIII, pelas primeiras escavações científicas, pelo fascismo de Mussolini e o terremoto da década de 1980, entre outros. Assim, o que hoje se preservou não deve ser entendido como uma ilustração direta do que era uma pequena cidade romana, mas uma construção histórica que vem sendo modificada ao longo dos anos.

Neste sentido, a região vesuviana preservou material para conhecermos novas paisagens sobre o Império, capazes de desafiar as percepções anteriores e desenvolver interpretações sobre a sociedade romana por um viés mais heterogêneo e diversificado. Além disso, os vestígios de Pompeia forneceram evidências para uma série de especialistas. Contudo, conforme aponta Wallace-Hadrill (1994), o problema ainda se encontra nas interpretações que fazem destes materiais, pois tanto Pompeia quanto as casas pompeianas se tornam meros repositórios de evidências nos quais os objetos estudados são divorciados dos

seus contextos fisicamente, pelos museus, e conceitualmente através das abordagens das disciplinas acadêmicas. Nesse sentido, no próximo item propomos refletir sobre as especificidades da cultura material e das pinturas parietais pompeianas, para em seguida discutirmos suas análises.

2.3. Nas paredes de Pompeia: concepções e debates sobre a pintura parietal

Os estudos sobre o Império Romano não constituem uma disciplina em si, no entanto, como afirma James B. Rives em *Interdisciplinary Approaches*, é provável que a maioria das pessoas consideraria o estudo do Império Romano como sinônimo da disciplina “História Romana” (Rives, 2006). Contudo, é necessário notar que a disciplina História Romana, juntamente com História Grega, tem uma genealogia distinta das outras disciplinas ditas “históricas”. O estudo histórico do mundo Greco-romano se desenvolveu a partir da filologia clássica e dos estudos da Literatura Clássica, dessa maneira, desde a origem, os estudos sobre o Império Romano estiveram atrelados à cultura escrita.

Foi especialmente nas últimas três décadas que os estudiosos tornaram-se insatisfeitos com as limitações que este modelo tradicional, baseado em texto, impôs aos estudos do Império Romano, pois ainda existe toda uma gama de questões pendentes sobre as quais as fontes literárias são totalmente silenciosas ou, na melhor das hipóteses, fornecem apenas dados incidentais. Os historiadores interessados em novas questões atentaram para o uso de outros tipos de documentação, exigindo assim, um esforço em dialogar com outras disciplinas. Nesse sentido, a influência de outras áreas, como as das Ciências Sociais, tem sido especialmente importante para o estudo do Império, sobretudo, a Arqueologia:

A Arqueologia permite a captura de aspectos particulares do passado e a construção de modelos teóricos menos excludentes. Assim um diálogo profícuo com a História é fundamental não só para rever conceitos e desafiar meta-narrativas, mas também para pensar outras formas de

sensibilidades e de visões de mundo. (Garraffoni, Funari e Pinto, 2010, p. 22)

À luz da reflexão de Garraffoni, Funari e Pinto, destacamos que os estudos arqueológicos atrelados a interpretações do Império Romano são capazes de trazer um olhar menos estático a respeito desta cultura. Para Rives (2006), os primórdios dos estudos que enfatizaram a importância da cultura material e promoveram esforços sistemáticos para coletar e editar esses materiais a respeito do mundo romano são originários da historiografia alemã, ainda no século XIX. O início efetivo desta abordagem se deu com o estudioso Theodor Mommsen, quem mais contribuiu para incorporar o uso de outras fontes documentais, especialmente inscrições, para o estudo do Império. Embora Theodor Mommsen tenha ganhado o Prêmio Nobel de Literatura por sua narrativa da História de Roma, foi seu trabalho com as inscrições que teve o maior impacto. Mommsen iniciou o seu projeto de uma coleção abrangente de todas as inscrições existentes em latim na Antiguidade, devidamente editados e organizados geograficamente de acordo com a província romana. A maioria dos volumes do *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL) foi produzida entre 1870 e 1890, e sua publicação transformou o estudo do Império, proporcionando fácil acesso à vasta quantidade de dados presentes nas inscrições, sendo atualizados e publicados até os dias de hoje.

Embora muitos estudiosos tenham utilizado estes materiais para simplesmente promover linhas tradicionais de pesquisa, ilustrando argumentos propostos pela literatura, o CIL também encorajou outros pesquisadores a investigar aspectos do Império Romano que as fontes literárias não forneciam respaldos. Nas últimas duas décadas, em particular, destacam-se as alterações de perspectivas para o estudo das inscrições relativas à região vesuviana, onde constam registros sobre Pompeia, presentes no quarto volume do *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Para Lourdes Conde Feitosa esta documentação material é preciosa “porque constitui uma fonte alternativa às informações expressas em fontes literárias, permitindo ampliar ou questionar muito dados destas últimas” (Feitosa, 2005, p. 58). No trabalho desta autora, as inscrições parietais propiciaram reflexões em torno das composições de feminino e

masculino na sociedade pompeiana, a partir da documentação produzida pelos próprios habitantes da cidade¹⁵.

Do mesmo modo, nas ruínas das paredes da antiga cidade foi encontrado, para além das inúmeras inscrições, o mais distinto universo de pinturas romanas. Contudo, o estudo da arte romana tem sido um tanto periférica nos estudos históricos sobre o Império. Para Rives há motivos disciplinares para esse fenómeno, já que o estudo da arte romana normalmente recai sob a disciplina de “História da Arte”, ao invés de “História de Roma” ou da “Arqueologia” (2006). Assim, as preocupações da História da Arte têm tradicionalmente se centrado na descrição e ordenação dos desenvolvimentos estilísticos e formais dentro de determinados períodos históricos; e a História de Roma centra-se na evolução política e militar de Roma, não havendo espaço para pensar o lugar social das pinturas.

Nesse tipo de estudo é muito comum sobressair a abordagem da documentação imagética como uma “complementação” das fontes textuais – tidas como mais autênticas, oficiais e reais representantes das sociedades estudadas. Essa subordinação da imagem ao texto, como uma “ilustração” dos documentos escritos, retardou um pouco os debates sobre os estatutos teórico-metodológicos das fontes visuais enquanto documentos. Dessa forma, as interpretações das pinturas romanas foram devidamente prejudicadas, muito provavelmente, pela falta de diálogo entre as disciplinas.

Apesar da grande atenção que se tem dado ultimamente na historiografia para os tratamentos das fontes imagéticas e das profícuas discussões sobre o tema, não temos a finalidade de apresentar aqui um debate acerca dos encontros e desencontros teórico-metodológicos desse percurso. O que se pretende são algumas reflexões a respeito de questões provocadas por esse debate que consideramos fundamentais para o tratamento que se procura dar à documentação neste trabalho.

Um primeiro ponto de tensão ao se propor um trabalho com imagens é justamente essa relação pretensamente hierárquica com a escrita que se consolidou ao longo de muitos anos nos meios acadêmicos (Meneses, 2003). Desse modo, consideramos importante destacar que os contextos sociais e

¹⁵ Ver Feitosa, 2005; Feitosa, Funari e Silva, 2003; Feitosa e Rago, 2008.

culturais de produção e consumo de um documento visual são próprios, geralmente independentes dos processos de produção e consumo da escrita. A metáfora da “leitura de textos” para as imagens não é suficiente como base metodológica, pois deixa de considerar as especificidades da cultura visual, especialmente seu aspecto material. Texto e imagem são dois objetos teóricos diferentes, cada um produzido em seu lugar, com conhecimentos específicos. As impressões sociais que deixam, os imaginários que constroem – mesmo quando tratam de assuntos comuns – não são necessariamente os mesmos.

Ressaltamos outra especificidade da imagem, e que norteará muitos pontos de nossas análises, é o fato de que esta só pode existir sobre um *suporte*. O que chamaremos de materialidade das representações visuais é atuante nas relações e nas práticas sociais. Tudo aquilo que vemos na imagem, é importante e específico “é o momento em que de fato, vemos a imagem como um acontecimento da visão: com sua dimensionalidade, sua materialidade e sua visualidade” (Argan, 1999, p. 17). Diante disso, atualmente vem se desenvolvendo teorias que analisam a imagem como um artefato que, entre as balizas temporais do tempo de sua produção e o tempo presente, demarcou uma trajetória material e simbólica efetiva. E é essa perspectiva que o nosso trabalho visa percorrer, articulando tais interpretações aos estudos arqueológicos. A imagem, nesse sentido, passa a ser compreendida como prática social, ou seja, a abordagem *formal* tem como teto a compreensão material de um objeto que foi construído no tempo e é a abordagem *social* que prolonga esse teto ao descrever os caminhos que esse objeto percorreu até o presente (Freitas, 2004).

Desse modo, o suporte não apenas contém a imagem, mas exerce com ela uma função conjunta. Em um primeiro momento porque a representação figurada se adapta necessariamente à superfície na qual está representada; é preciso que o autor/produtor da imagem a acomode no espaço disponível e a torne adequada à sua matéria-prima. E em uma segunda instância, a dimensão visual da imagem só pode ser entendida a partir do suporte que a contém. É justamente a superfície sobre a qual se apóia que define as formas sociais de relacionamento com a imagem, no nosso caso específico, casas e estabelecimentos romanos, como poderão ser observados no catálogo de nossa documentação.

Partindo dessa perspectiva, a documentação material se tornou essencial para o avanço das pesquisas a respeito do Império Romano. Conforme Hingley (2005), embora a educação letrada da elite fosse muito eficaz, a comunicação entre os indivíduos era predominantemente visual, ou seja, por meio de moedas, estátuas, pinturas, esculturas em relevos, entre outros. Os significados destes elementos culturais variavam de contexto para contexto, pois a cultura material carregava intrinsecamente em si um significado social, não verbal, meios pelos quais as pessoas utilizavam para se comunicar (Hingley, 2005, p. 72-73).

Desse modo, a cultura material doméstica tem sido uma área de interesse no estudo do Império Romano, embora menos do que a cultura material monumental de edifícios públicos e templos. Desde meados dos anos 1980, este tipo de estudo vem propondo novas questões a fim de entender a cultura material doméstica, sobretudo a arquitetura de uma casa romana como um elemento de matriz social carregado da ideologia cultural de seus habitantes.

Assim, as propostas produzidas nas últimas décadas enfatizaram a necessidade das pinturas parietais romanas serem estudadas dentro de seu próprio contexto arqueológico. A partir dessas considerações iniciais, encadeiam-se outros pontos importantes de reflexão que nortearam nosso trabalho com pinturas parietais. Mais do que o enfoque unicamente no objeto – entendendo, pois, a imagem como um objeto material, como procuramos argumentar até este momento – interessa-nos a cultura material de uma sociedade, e cultura envolve a vida social dos grupos humanos. O campo operacional do arqueólogo, a nosso ver, deveria assim ultrapassar a barreira dos objetos e alcançar a dimensão humana que os produziu, afinal a Arqueologia é definida principalmente por sua preocupação com o contexto.

Como propomos um estudo sobre (alguns) aspectos da cultura e sociedade romana, a partir de artefatos portadores de imagens, acreditamos ser importante ter em mente esses aspectos metodológicos. Contudo, outras balizas também se fazem necessárias, entre elas a interpretação imagética. O trabalho de interpretação aqui objetivado baseia-se na análise de *séries iconográficas* proposta por Meneses, sob uma perspectiva da Cultura Visual (Meneses, 2003).

As séries iconográficas (porque é com séries que se deve procurar trabalhar, ainda que se possam ter imagens singulares que funcionem

como pontos de condensação de séries ideais) não devem constituir objetos de investigação em si, mas vetores para a investigação de aspectos relevantes na organização, funcionamento e transformação de uma sociedade. [...] Não são pois documentos os objetos da pesquisa, mas instrumentos dela: o objeto é sempre a sociedade. Por isso, não há como dispensar aqui, também, a formulação de *problemas históricos*, para serem encaminhados e resolvidos *por intermédio de fontes visuais*. (Meneses, 2003, p. 28)

Desse modo, uma análise das repetições, as alterações, as inovações das escolhas de utilização do espaço pelos artistas e moradores das casas e estabelecimentos tem muito a informar sobre a trajetória das imagens e seus contextos. Os debates teóricos acerca do estatuto documental do objeto figurado balizaram questões metodológicas de fundamental importância para o trabalho com as imagens. Conforme apontam Funari e Cavicchioli, uma das principais características das pinturas romanas é que:

Elas faziam parte de um conjunto decorativo, criados para espaços específicos, estando de acordo com a função social do espaço, com a luminosidade, com o tamanho do espaço e com relação às pinturas do teto e, em conformidade, também com a decoração do chão (...). Além disso, havia ainda, uma relação destas pinturas com estátuas, móveis, e outros objetos decorativos que, em sua maioria, não puderam ser recuperados pelo mundo contemporâneo. (Funari e Cavicchioli, 2005, p. 111)

Nesse sentido, como aponta Mark Grahme, em sua tese sobre as casas pompeianas, “questionar o contexto é fundamental para a Arqueologia, a dimensão espacial é o que separa a Arqueologia da História da Arte” (Grahme, 1995, p. 3). Desse modo, os arqueólogos têm que estar focados no sentido social dos objetos e suas múltiplas relações com os ambientes, o significado do contexto pode indicar as condições em que os objetos foram produzidos, usados e até mesmo destruídos. Grahme afirma ainda que os estudos arqueológicos, em sua maioria, são capazes de identificar a relação entre um objeto e seu contexto, contudo, estas definições são aplicáveis quando se trata de objetos mobiliários. No entanto, quando consideramos o material parietal, como a arquitetura, ou as pinturas, somos confrontados com uma situação paradoxal, pois esses materiais são ao mesmo tempo objetos e o próprio contexto. Dessa forma, para se analisar estes documentos é necessário pensarmos no próprio espaço como uma área da atividade humana. O autor Wallace-Hadrill (1994), em especial, tem mostrado

como a decoração e as pinturas parietais tinham significados simbólicos que orientavam a interação social das pessoas dentro das casas.

Num estudo sobre as casas e as sociedades de Pompeia e Herculano, Wallace-Hadrill estabelece um modelo de moradias, no qual afirma que era comum, durante o período imperial, que as casas fossem decoradas com extremo requinte: “o luxo não era um desperdício sem sentido, era uma necessidade na alta sociedade” (1994, p. 4), pois o maior propósito de uma casa romana era agradar os seus visitantes, observando que,

A relação estreita entre a habitação e a posição social só é compreensível em vista da natureza peculiar da vida pública romana. O que ainda é desconhecido sobre o mundo do mediterrâneo é que a casa era um lugar de vida pública. (Wallace-Hadrill, 1994, p. 5)

Wallace-Hadrill sugere que as exigências da vida social impulsionavam os romanos de um determinado *status* social a construir e ornamentarem suas casas ricamente. Alguém que pertencesse à elite romana teria pelo menos uma sala de tamanho considerável e amplamente decorada para receber seus visitantes e praticar seus negócios e o comércio. Nessas salas, geralmente o *triclinum* ou o *atrium*, possuíam inúmeras pinturas nas paredes, mosaicos no seu chão, esculturas a fim de ostentar o luxo destes ambientes. Sabe-se que uma casa romana era frequentada basicamente por três grupos, os seus moradores, os escravos e os visitantes. Quanto mais rico fosse o proprietário, mais visitantes e escravos teria. Quanto maior seu *status* social, menos privacidade se tinha dentro do espaço doméstico.

Para Wallace-Hadrill, as configurações arquitetônicas eram estabelecidas a fim de proporcionar ao passante uma visão panorâmica da maioria dos ambientes que compunham este local de habitação. Ao configurar a casa desta forma, o morador buscava oferecer aos pedestres uma visão privilegiada de seu poder econômico por meio do luxo apresentado em diferentes localizações espaciais que compunham sua moradia. Assim, o autor afirma que um homem rico não decorava toda a sua casa, mas somente os ambientes principais, os de uso público (1994, p. 150).

De maneira geral, podemos resumir a interpretação de Wallace-Hadrill, considerando que a maneira de receber os visitantes tinha um papel

fundamental para a vida pública romana, de modo que o espaço social da casa pompeiana estava articulado com as necessidades das classes abastadas e sua maneira de se relacionar com os outros. Assim, a casa era uma estrutura que regulava o relacionamento com os visitantes. Contudo, esse modelo é especialmente criticado por Funari e Zarankin (2001, p. 498), por se tratar de uma perspectiva neweberiana, em que pressupõe um modelo ideal de casa, sem se ater a algumas especificidades, como por exemplo, a dificuldade de se estabelecer a porta principal de entrada de uma casa, ponto fundamental do modelo de Wallace-Hadrill. Outro ponto criticado nas obras de Wallace-Hadrill diz respeito ao fato que seus argumentos são baseados em conhecimentos de obras literárias, como a do arquiteto romano Vitrúvio, o que faz, de certa forma, o seu trabalho arqueológico auxiliar ou complementar da literatura latina (Funari e Zarankin, 2001).

Observando o estabelecimento da porta de entrada da casa romana, há outra particularidade a ser destacada: a questão de que a casa romana não pode ser configurada nem como um ambiente privado nem público. Como afirma Shelley Hales (2003), a casa romana pode ser entendida como um *forum*, no sentido de que a vida do *domus* (o proprietário da casa) não poderia ser desvinculada dos seus negócios públicos. Não havia nenhuma segregação formalizada entre a vida pública ou privada, como ocorre no contexto ocidental contemporâneo. A *familia*, era entendida como as pessoas que habitavam e frequentavam o ambiente doméstico, era uma instituição que abrangia o direito de progeneração (filhos e filhas), economia (escravos), política (homens livres e libertos), todos estes indivíduos faziam parte da *familia*.

A casa romana era simultaneamente um lar, um lugar de entretenimento e negócios, assim, a casa tinha uma configuração para se estabelecer a vida pública e também privada. Nascimento, casamento e morte eram rituais intimamente atrelados à moradia, compondo as experiências romanas. Por exemplo, quando se nascia uma criança, criava-se um altar para Lucina, deusa protetora do nascimento, desse modo, a própria casa anunciava a ocasião. Da mesma forma ocorria nos rituais de casamento, a casa tinha um papel essencial, pois quando dois jovens se uniam, uniam-se também duas famílias, duas casas, em que ocorria uma procissão saindo da casa da família da noiva rumo à nova

casa. Assim, como afirma Hales (2003) as performances que aconteciam nesses locais faziam parte da manifestação da identidade romana.

De encontro com esta perspectiva, Feitosa (2005) emprega estas noções para estudar caso da mulher romana, fazendo referência ao discurso tão repetido na historiografia clássica sobre o confinamento feminino no lar, em que a mulher se dedicava apenas aos serviços domésticos. Assim, quando pensamos que as casas romanas não eram espaços restritos à vida privada, e que haviam também articulações políticas e relações sociais dentro destes espaços, logo, podemos aferir que as mulheres estavam muito próximas das discussões políticas. Neste caso, a cidade de Pompeia é um dos maiores exemplos destas práticas, pois guarda inúmeras evidências das participações das mulheres em diferentes estratos sociais; alguns grafites, inclusive, demonstram a suas participações em campanhas de candidatos políticos.

Diante disso, acreditamos ter definido nossos pressupostos teórico-metodológicos, assim como o nosso recorte documental. Ao selecionarmos pinturas parietais, localizadas em distintos cômodos de casas romanas, acreditamos ser possível compreender uma série de componentes culturais romanos. Como afirmam Funari e Zarankin (2001), a estruturação e organização espacial de uma casa romana possuem uma relação com a concepção cosmológica existente na sociedade. A cultura material de uma casa expressa certos princípios de ordem e classificação que são básicos para o funcionamento da sociedade, falar sobre uma casa é essencialmente falar sobre os cosmos. Portanto, a vivência pompeiana dentro de uma casa se estrutura a partir de noções relacionadas à divindade e espiritualidade. Apesar de não existir um modelo único de casa pompeiana, distinguindo-se em uma série de princípios, há elementos que se repetem, sobretudo, o fato de que é um espaço em que se convivem tanto pessoas quanto os deuses (Funari e Zarankin, 2001, p. 498). São esses aspectos que destacaremos no próximo capítulo, o qual busca expor a maneira como os deuses e os seres humanos interagem na vida cotidiana, em especial com temas relacionados ao amor e erotismo, intimamente vinculados à deusa Vênus. Antes, no entanto, gostaríamos de expor o catálogo e as imagens que iremos analisar.

2.4. Catálogo das imagens da deusa Vênus

Ainda que todos os deuses da mitologia clássica fossem aparentados pela prática de casamentos, a ascendência de Vênus, deusa do amor, apresenta uma parentela diferenciada. Conforme Grant (1995), em uma das versões do mito, presente na obra de Hesíodo (século VIII a.C.), ela é filha de Urano, o que a torna, por parte de pai, sobrinha de Cronos, de Réia e de todos os titãs. Nessa versão, Urano, o céu, temendo ser destronado por seus filhos, mantinha-os presos na barriga da mãe, Gaia. Ela, contudo, numa oportunidade, instigou seu filho Cronos a castrar e matar o próprio pai, para então assumir o comando das divindades. O sêmen de Urano, derramado sobre o mar, fecundou as ondas (*aphros*) e desse fenômeno nasceu Afrodite. Outra versão da ascendência divina provém da epopeia de Virgílio, a *Eneida*, escrita no século I d.C., contando que Afrodite lançou raízes entre a raça humana como a genitora, ou *genetrix*, de uma importante linhagem familiar romana, a *gens* Júlia, que teve entre seus membros mais ilustres os imperadores Júlio César e Otávio Augusto (Grant, 1995).

Com relação aos cultos, Lesley e Adkins (1996) afirmam que a transferência de culto de Afrodite para Roma não foi ainda entendida pelos estudiosos do tema. Existem referências a uma antiga deusa, chamada Vênus, que protegia os jardins, hortos e campos, com culto e templos entre os latinos, nas cidades de Lavínio e Ardea. Não há, contudo, registros dessa Vênus em Roma, pelo menos até o século III a.C.. A deusa ganhou um primeiro templo em Roma logo após a Segunda Guerra Púnica, contra os cartagineses, em 215 a.C.. Isto se deu mediante uma transposição do culto de Afrodite na cidade Érice, na Sicília, o que explica o fato de esse templo romano ser dedicado a Vênus Ericina. O templo de Érice recebia meretrizes, e a prática tornou-se recorrente em Roma, fazendo com que o dia da fundação do templo, 23 de Abril, passasse a ser conhecido como o *dies meretricium*, “dia das meretrizes”. Já do lado oposto de tais cultos, Lesley e Adkins (1996) mencionam o culto a Vênus *Verticordia*, a protetora da castidade feminina. A enorme popularidade da deusa levou à construção de vários templos em sua homenagem, tanto em Roma quanto em suas províncias. Seu culto se iniciou com Augusto, em 14 a.C., passou por

Tibério, Calígula, Claudio e Nero, até terminar em 68 d.C.. Considerada descendente direta da deusa, tal dinastia também marcou um período de intenso culto a Vênus Victrix, “Vênus Vitoriosa”.

Contudo, na Cidade de Pompeia, não se identifica um culto específico a deusa Vênus. No momento em que esta foi anexada por Sulla ao Império Romano, por volta de 80 a.C., passou a chamar-se *Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum*, o que explica a enorme quantidade de pinturas, esculturas e grafites na região que remetem a esta divindade. Desse modo, podemos encontrar inúmeras evidências de crenças e práticas religiosas que estão espalhadas por toda a cidade, localizadas desde templos públicos a altares particulares ou em decorações, como as pinturas. Assim, no próximo capítulo, enfatizaremos que a deusa cultuada em Pompeia era uma divindade muito mais próxima da vida cotidiana daquele povo do que esta que mencionamos na mitologia, a qual integrava um universo ritualístico e institucionalizado pelas dinastias imperiais.

Nesse sentido, o catálogo aqui proposto apresenta imagens provenientes exclusivamente de Pompeia, as quais se encontram, atualmente, no próprio sítio arqueológico ou no Museu Nacional de Nápoles. O *corpus* apresentado revela, contudo, algumas das principais dificuldades enfrentadas na realização de um trabalho tão distante das obras analisadas, pois a maioria destas pinturas foram pouco estudadas e as únicas fontes e referências disponíveis foram alguns catálogos estrangeiros¹⁶, os quais, em sua maioria, não trouxeram análises e especificações sobre as imagens.

Desse modo, por estar inserido num processo de elaboração deste trabalho, assim como o próprio sítio arqueológico que pode ser interpretado como uma categoria documental e teve sua documentação selecionada e filtrada pelos pesquisadores, este catálogo faz-se necessário estar entre os capítulos desta dissertação, com a finalidade de evidenciar a construção documental e o nosso recorte, em que optou-se por selecionar imagens de Vênus em cenas erotizadas.

O material aqui levantado também almeja sistematizar várias imagens de Vênus, buscando facilitar futuras pesquisas. Inspirando-nos em outros trabalhos

¹⁶ As imagens são reproduções encontradas nos seguintes livros Carratelli, 1990-2003; Clarke, 2001, 2003, 2007; Ling, 1991; Maiuri, 1953, 1961; Nappo, 1999.

de teses e dissertações de especialistas brasileiros¹⁷, as imagens foram apresentadas individualmente em fichas que constam: a sua numeração, a fim de facilitar a referência durante as análises; descrição sucinta da imagem; referência bibliográfica da imagem; local de achado; datação. Em quase todas as imagens pudemos obter os dados sobre a sua localização, assim, a maioria das fichas conta com os mapas dos seus *locus em situ*. Nesse sentido, pudemos obter as informações dos cômodos em que as pinturas estavam localizadas, indicando a diversidade de locais que as imagens de Vênus estavam presentes.

Com essa documentação selecionada, buscaremos, no próximo capítulo, comparar os exemplares, as ocorrências e as aproximações iconográficas. Além de um estudo detalhado dos ambientes em que se encontravam, apresentamos a seguir as séries temáticas estabelecidas, juntamente com um comentário, com o intuito de contextualizar cada divisão proposta e indicar a presença do erotismo na vida cotidiana dos pompeianos, além da presença da deusa em outras esferas, como a econômica. Optamos também, por apresentar algumas imagens, de modelos representativos e seriados em Pompeia, a fim de evidenciar os modelos iconográficos mais comuns, suas repetições e variações e refletir sobre as informações trazidas pelas cenas. Com isso, ressaltamos que esse catálogo não traz todas as representações existentes da deusa em Pompeia, selecionamos apenas alguns modelos, relacionados ao amor e erotismo, que contribuíram para as nossas argumentações, as quais serão discutidas a seguir.

¹⁷ Cavicchioli, 2004, 2009; Chevitarese, 2007; Regis, 2009.

Ficha Nº: 01



Referência da Imagem:

MAIURI, A. (1953). **Roman Painting**. Editions Albert Skira, Geneva (Switzerland). p. 78.

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol III. p. 1016.

Referência do mapa:

NAPPO, S. (1999). **Pompeii. A Guide to the Ancient City**. Vircelli: White Stars. p. 147.

Descrição:

Marte e Vênus.

Local de Achado:

Região V, Insula 3, Porta 12 (V, 3, 12)
Casa de Marcus Lucretius Fronto

Datação:

Pintura do IV estilo - meados do séc. I d.C.

Pintura de ambiente (interno ou externo)

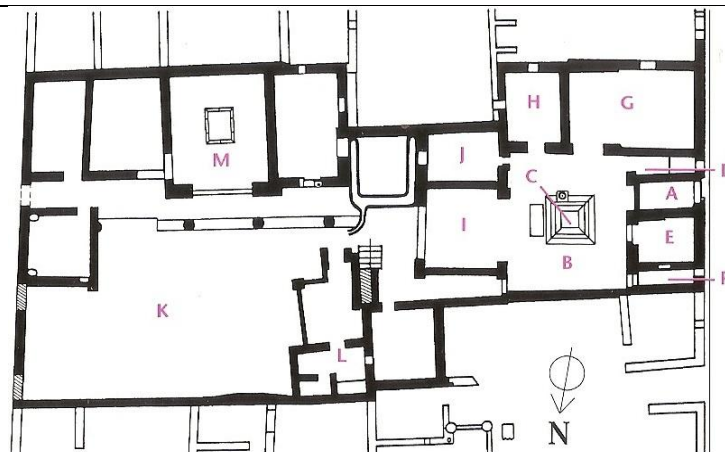
Pintura interna

Cômodo:

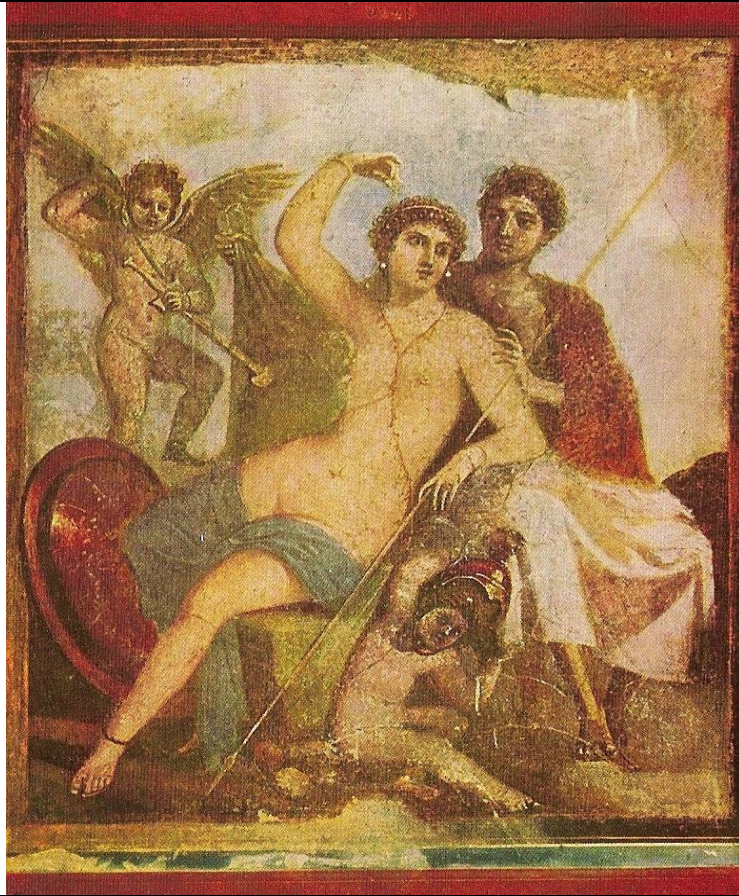
Tablinum (I)

Local de Conservação:

Sítio Arqueológico de Pompeia



Ficha Nº: 02



Referência desta Imagem:

MAIURI, A. **Pompeian Wall Paintings**. Switzerland: 1961. p. 25.

Referência do mapa:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol VII. p. 353.

Descrição:

Vênus e Marte sentados.

Local de Achado:

Região VII, Insula 9, Porta 33 (VII, 9, 33)
Casa de Marte e Vênus

Datação:

Século I d.C.

Pintura de ambiente (interno ou externo)

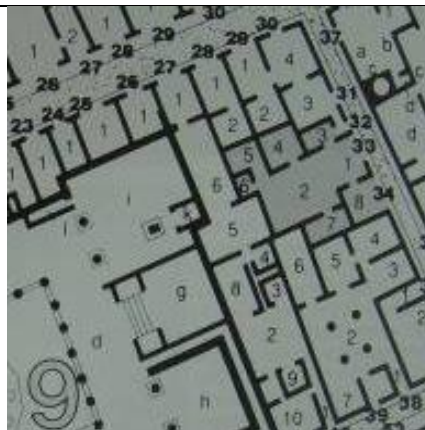
Pintura Interna

Cômodo:

Tablinum (7), Parede O

Local de Conservação:

Museu Nacional de Nápoles



Ficha Nº: 03



Referência desta Imagem:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol I. p. 765.

Referência do mapa:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol I. p. 750.

Descrição:

Vênus e Marte.

Local de Achado:

Região I, Insula 7, Porta 19 (I,7,19)
Casa anexa à Casa de Efebo ou de P.
Cornelius Tages

Datação:

Pintura do IV estilo - meados do séc. I d.C.

Pintura de ambiente (interno ou externo)

Pintura interna

Cômodo:

Tablinum (C)

Local de Conservação:

Sítio Arqueológico de Pompeia



Ficha Nº: 04



Referência desta Imagem:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol III. p. 556.

Referência do mapa:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol III. p. 539.

Descrição:

Marte e Vênus.

Local de Achado:

Região V, Insula 1, Porta 18 (V, 1, 18)
Casa do Epigrama

Datação:

Pintura do IV estilo - meados do séc. I d.C.

Pintura de ambiente (interno ou externo)

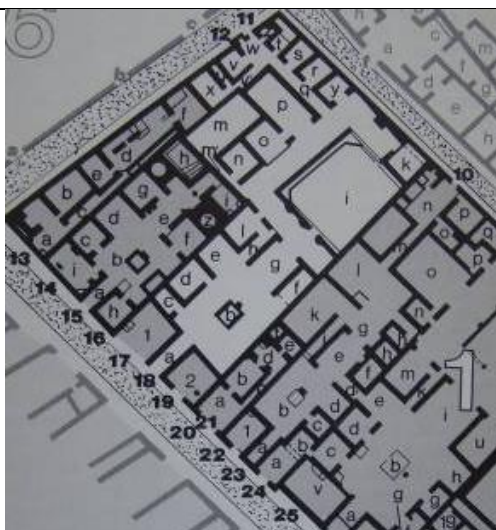
Pintura interna

Cômodo:

Exedra (o), Parede N

Local de Conservação:

Sítio Arqueológico de Pompeia



Ficha Nº: 05



Referência desta Imagem:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol V. p. 872.

Referência do mapa:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol V. p. 871.

Descrição:

Vênus e Marte.

Local de Achado:

Região VI, Insula 16, Porta 17 (VI, 16, 17)
Casa de Ara Massima

Datação:

Pintura do IV estilo - meados do séc. I d.C.

Pintura de ambiente (interno ou externo)

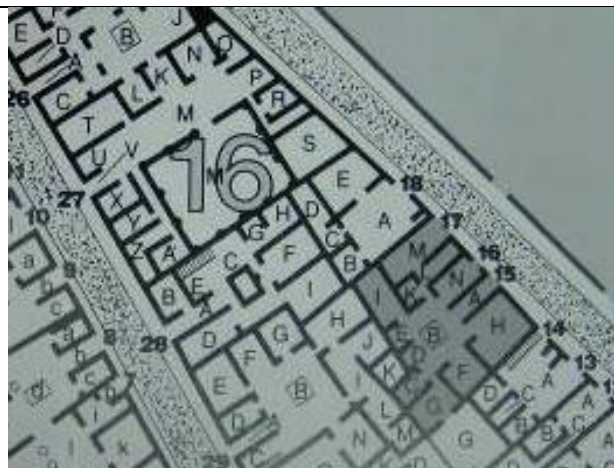
Pintura interna

Cômodo:

Triclinium (G), Parede N

Local de Conservação:

Sítio Arqueológico de Pompeia



Ficha Nº: 06



Referência desta Imagem:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol III. p. 556.

Referência do mapa:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol III. p. 539.

Descrição:

Marte e Vênus.

Local de Achado:

Região V, Insula 1, Porta 18 (V, 1, 18)
Casa do Epigrama

Datação:

Pintura do IV estilo - meados do séc. I d.C.

Pintura de ambiente (interno ou externo)

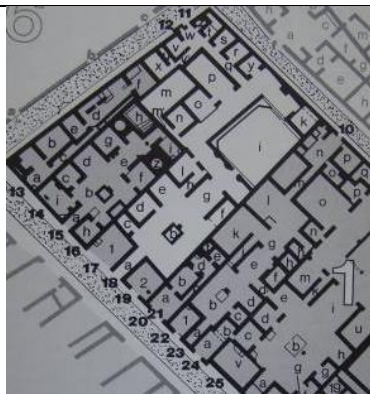
Pintura interna

Cômodo:

Ambiente (T), Parede S

Local de Conservação:

Museu Nacional de Nápoles



Ficha Nº: 07



Referência desta Imagem:

NAPPO, S. (1999). **Pompeii. A Guide to the Ancient City.** Vercelli: White Stars. p.147.

Referência do mapa:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici.** Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol IV. p. 142.

Descrição:

Marte e Vênus.

Local de Achado:

Região VI, Insula 2, Porta 4 (VI, 2, 4)
Casa do Salústio

Datação:

Pintura do IV estilo - meados do séc. I d.C.

Pintura de ambiente (interno ou externo)

Pintura interna

Cômodo:

Cubiculum (34)

Local de Conservação:

Sítio Arqueológico de Pompeia



Ficha Nº: 08



Referência desta Imagem:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol VI. p. 675.

Referência do mapa:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol IV. p. 660.

Descrição:

Vênus e Marte.

Local de Achado:

Região VII, Insula 2, Porta 23 (VII, 2, 23)
Casa do Cupido Punido

Datação:

Pintura do IV estilo - meados do séc. I d.C.

Pintura de ambiente (interno ou externo)

Pintura interna

Cômodo:

Tablinum (f)

Local de Conservação:

Museu Nacional de Nápoles



Ficha Nº: 09



Referência desta Imagem:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol IV. p. 609.

Referência do mapa:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol IV. p. 604.

Descrição:

Marte e Vênus.

Local de Achado:

Região VI, Insula 8, Porta 20 (VI, 8, 20)

Datação:

Pintura do IV estilo - meados do séc. I d.C.

Pintura de ambiente (interno ou externo)

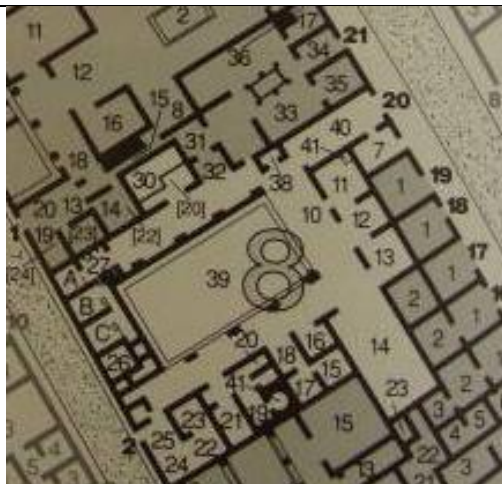
Pintura interna

Cômodo:

Originalmente ficava no Tablinum (8)

Local de Conservação:

Museu Nacional de Nápoles



Ficha Nº: 10



Referência desta Imagem:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol II. p.637.

Referência do mapa:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol II. p.614.

Descrição:

Marte e Vênus, que se observa no espelho.

Local de Achado:

Região I, Insula 11, Porta 15 (I, 11, 15)
Casa de Primeiro Plano

Datação: Pintura do IV estilo - meados do
séc. I d.C.

Pintura de ambiente (interno ou externo)

Pintura interna

Cômodo:

Cubiculum (14)

Local de Conservação:

Sítio Arqueológico de Pompeia



Ficha Nº: 11



Referência desta Imagem:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol II. p. 937.

Referência do mapa:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol II. p. 935.

Descrição:

Vênus nua com um cupido.

Local de Achado:

Região I, Insula 14, Porta 5 (I, 14, 5)

Datação:

Pintura do IV estilo - meados do séc. I d.C.

Pintura de ambiente (interno ou externo)

Pintura interna

Cômodo:

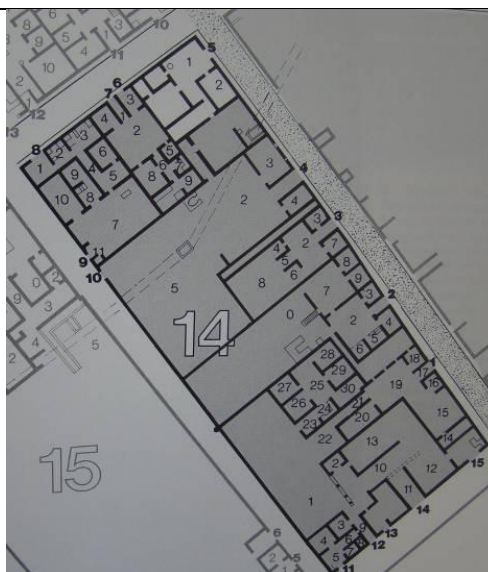
Triclinum (2)

Local de Conservação:

Sítio Arqueológico de Pompeia

Bibliografias que citam esta imagem:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol II. p.637.



Ficha Nº: 12



Referência desta Imagem:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol III. p. 20.

Referência do mapa:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol III. p. 11.

Descrição:

Vênus nua com espelho.

Local de Achado:

Região II, Insula 1, Porta 10 (II, 1, 10)

Datação:

Pintura do IV estilo - meados do séc. I d.C.

Pintura de ambiente (interno ou externo)

Pintura interna

Cômodo:

Em frente a porta de entrada

Local de Conservação:

Sítio Arqueológico de Pompeia



Ficha Nº: 13



Referência desta Imagem:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol III. p.470.

Referência do mapa:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol III. p. 435.

Descrição:

Vênus nua.

Local de Achado:

Região III, Insula 4, Porta 4 (III, 4,4)
Casa de Pinarius Cerialis

Datação:

Pintura do IV estilo - meados do séc. I d.C.

Pintura de ambiente (interno ou externo)

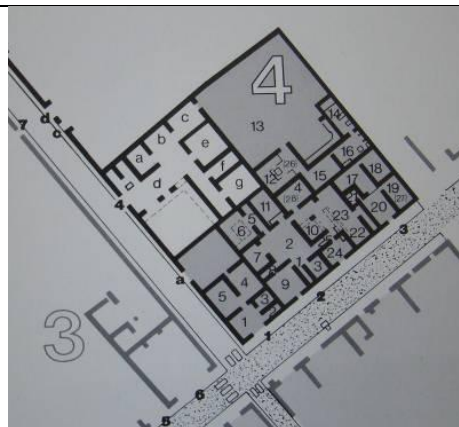
Pintura interna

Cômodo:

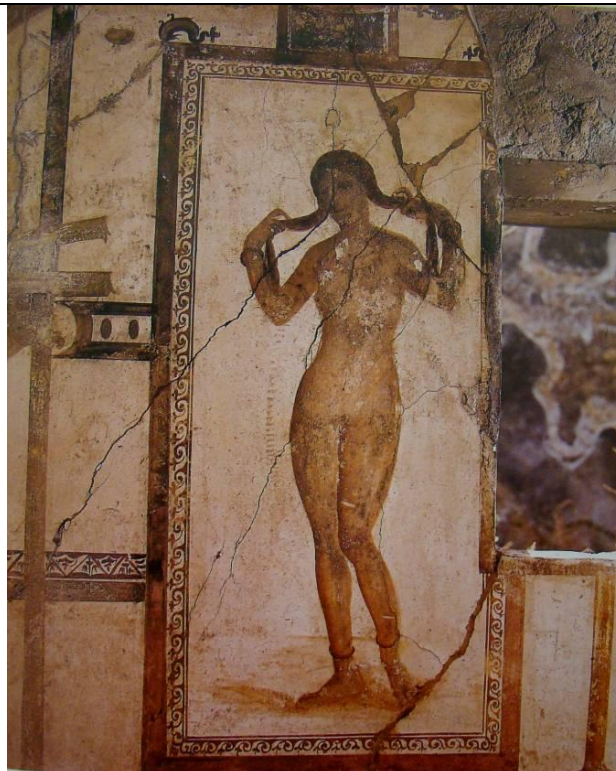
Cubiculum (a)

Local de Conservação:

Sítio Arqueológico de Pompeia



Ficha Nº: 14



Referência desta Imagem:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol V. p. 670.

Referência do mapa:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol V. p. 647.

Descrição:

Vênus nua.

Local de Achado:

Região VI, Insula 15, Porta 7,8 (VI, 15, 7,8)
Fullonica

Datação:

Pintura do IV estilo - meados do séc. I d.C.

Pintura de ambiente (interno ou externo)

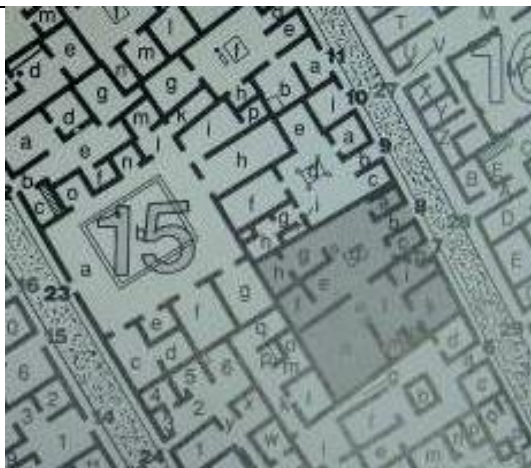
Pintura interna

Cômodo:

Exedra (m), Parede O

Local de Conservação:

Museu Nacional de Nápoles



Ficha Nº: 15



Referência desta Imagem:

NAPPO, S. (1999). **Pompeii. A Guide to the Ancient City**. Vircelli: White Stars. p. 55.

Descrição:

Vênus e Marte.

Local de Achado:

Região IX, Insula 13, Porta 1 (IX, 13, 1)
Casa de Polybius

Datação:

Pintura do IV estilo - meados do séc. I d.C.

Pintura de ambiente (interno ou externo)

Cômodo:

Desconhecido

Local de Conservação:

Ficha Nº: 16



Referência desta Imagem:

MAIURI, A. 1953. **Roman Painting**. Editions Albert Skira, Geneva (Switzerland). p. 07.

Referência do mapa:

NAPPO, S. 1999. **Pompeii. A Guide to the Ancient City**. Vircelli: White Stars. p. 48

Descrição:

Vênus na concha.

Local de Achado:

Região II, Insula 3, Porta 3 (II,3,3)
Casa de Vênus na Concha

Datação:

Pintura do IV estilo - meados do séc. I d.C.

Pintura de ambiente (interno ou externo)

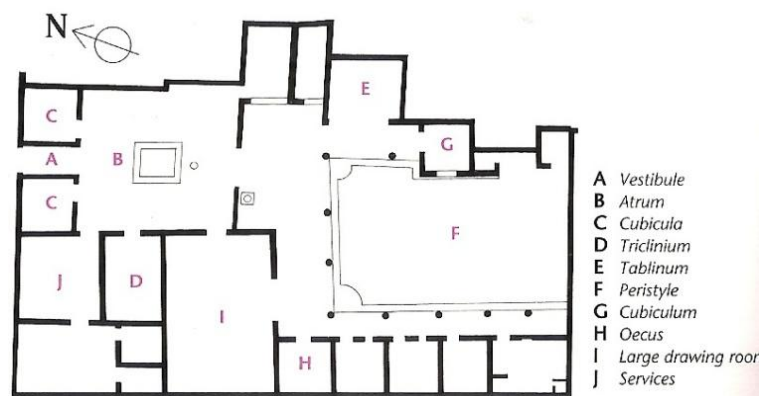
Pintura externa

Cômodo:

Peristylum- jardim
(No mapa: localização F)

Local de Conservação:

Sítio Arqueológico de Pompeia



Ficha Nº: 17



Referência desta Imagem:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol VII. p. 178.

Referência do mapa:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol VII. p. 176.

Descrição:

Vênus na Concha.

Local de Achado:

Região VII, Insula 6, Porta 7 (VII, 6, 7)
Casa do Cupido Punido

Datação:

Pintura do IV estilo - meados do séc. I d.C.

Pintura de ambiente (interno ou externo)

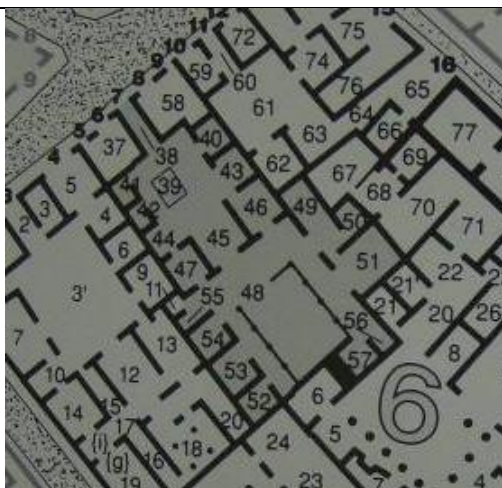
Externo

Cômodo:

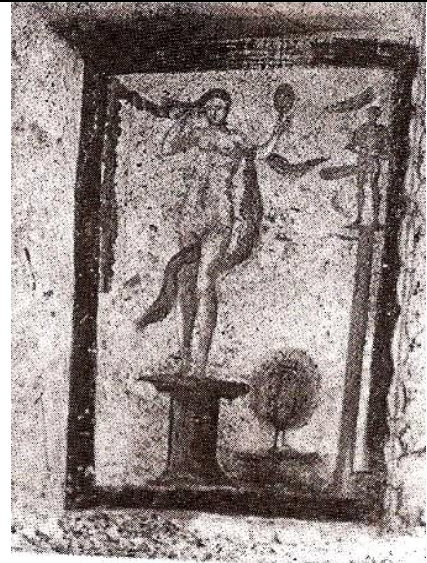
Peristylum (48)

Local de Conservação:

Museu Nacional de Nápoles



Ficha Nº: 18



Referência desta Imagem:

CLARKE, J. R. (2001). **Looking at lovemaking: construction of sexuality in Roman Art, 100 B.C. - A.D.250.** Los Angeles: University of California Press. p.190.

Referência do mapa:

CLARKE, J. R. (2001). **Looking at lovemaking: construction of sexuality in Roman Art, 100 B.C. - A.D.250.** Los Angeles: University of California Press. p.190.

Descrição:

Vênus nua com uma figura de Priapo.

Local de Achado:

Região I, Insula 13 , Porta 16 (I, 13,16)

Datação:

Pintura do IV estilo - meados do séc. I d.C.

Pintura de ambiente (interno ou externo)

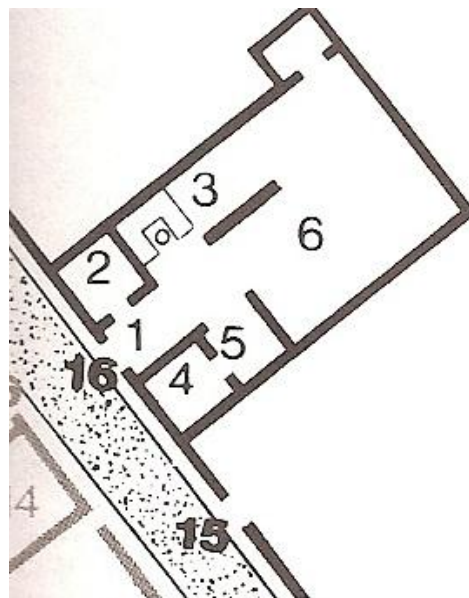
Pintura Interna

Cômodo:

Triclinium (3) N

Local de Conservação:

Sítio Arqueológico de Pompeia



Ficha Nº: 19



Referência desta Imagem:

MAIURI, A. **Roman Panting**. Editions Albert Skira, Geneva (Switzerland): 1953. p.118.

Referência do mapa:

CARRATELLI, G. P. (1990-2003). **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol VI. p. 660.

Descrição:

Vênus sentada, observado cupido.

Local de Achado:

Região VII, Insula 2, Porta 23 (VII, 2, 23)
Casa do Cupido Punido

Datação:

Pintura do IV estilo - meados do séc. I d.C.

Pintura de ambiente (interno ou externo)

Interno

Cômodo:

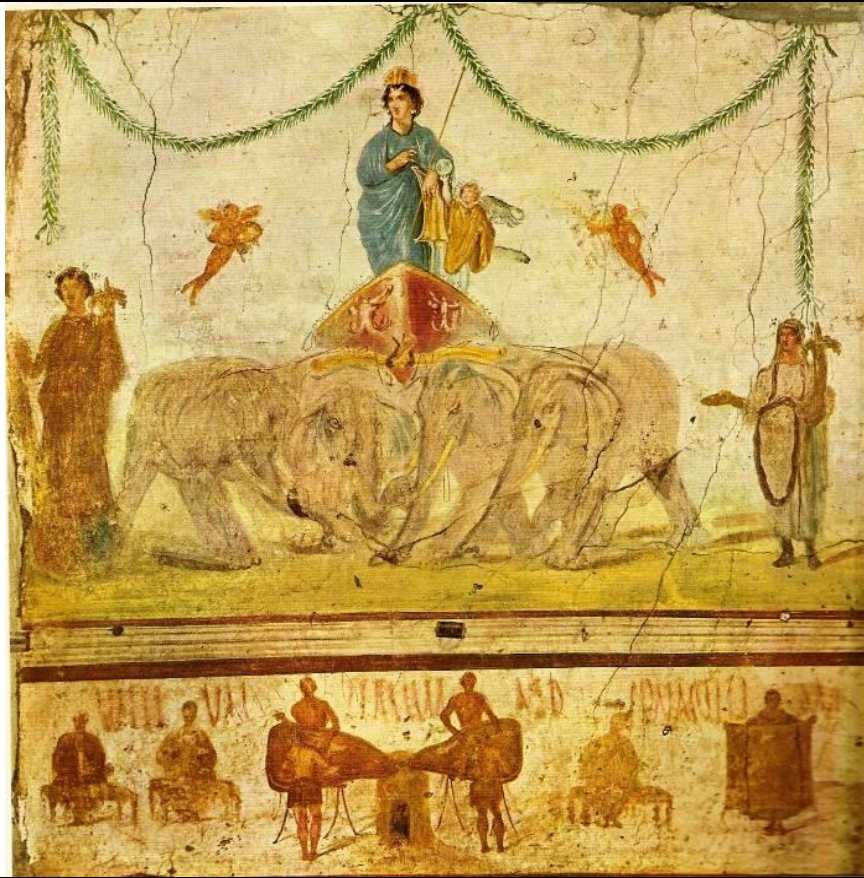
Desconhecido

Local de Conservação:

Museu Nacional de Nápoles



Ficha Nº: 20



Referência desta Imagem:

MAIURI, A. **Roman Painting**. Editions Albert Skira, Geneva (Switzerland): 1953.p. 147.

Referência do mapa:

NAPPO, S. 1999. **Pompeii. A Guide to the Ancient City**. Vircelli: White Stars. p. 60.

Descrição:

Vênus indiana sobre elefantes.

Local de Achado:

Região I, Insula 6 , Porta 7 (I, 6 ,7)
Lavanderia de Stephanus

Datação:

Pintura do IV estilo - meados do séc. I d.C.

Pintura de ambiente (interno ou externo)

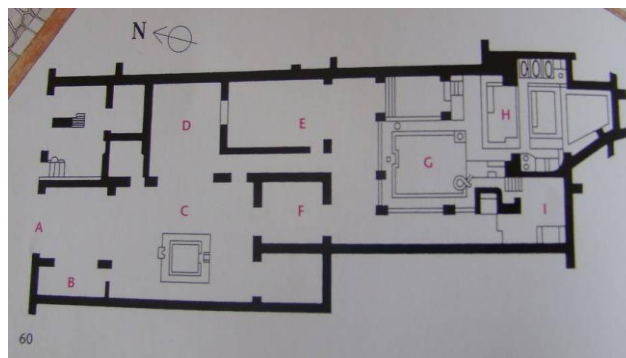
Interno

Cômodo:

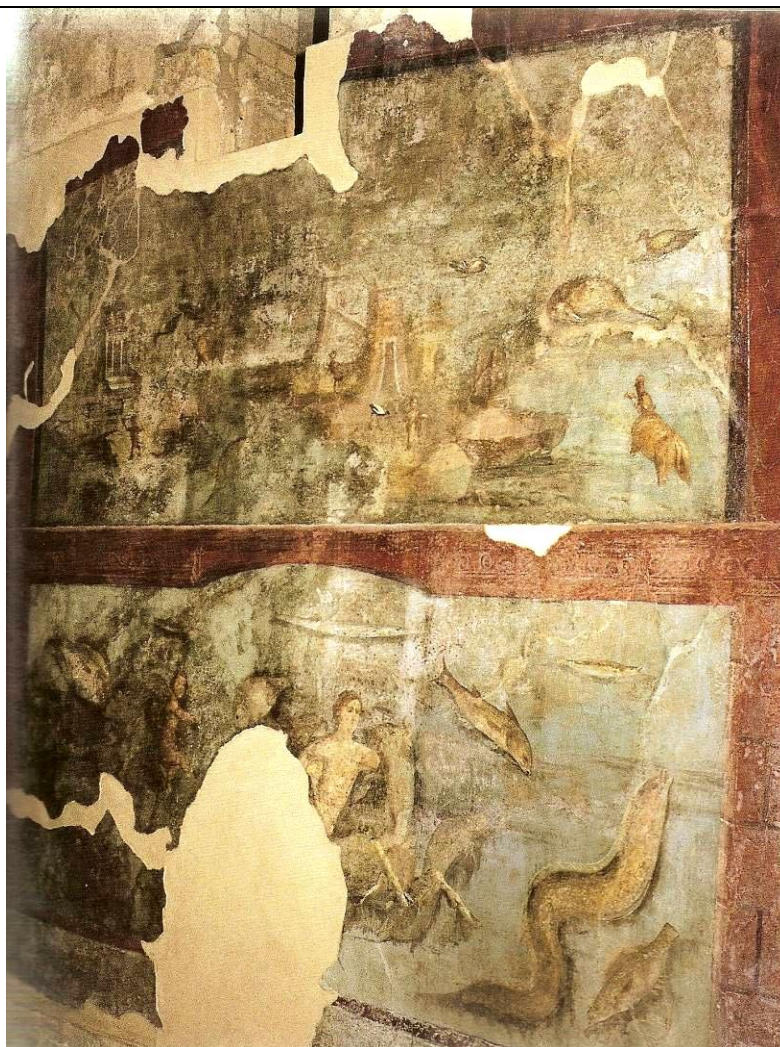
Na parede oposta da porta de entrada.

Local de Conservação:

Sítio Arqueológico de Pompeia



Ficha Nº: 21



Referência desta Imagem:

CLARKE, J. (2007). *Roman Life 100 B.C. to A.D. 200*, Abrams, New York. p.109.

Descrição:

Possível Vênus marinha.

Local de Achado:

Em um banho público, sem localização exata.

Datação:

Pintura do IV estilo - meados do séc. I d.C.

Pintura de ambiente (interno ou externo)

Interna

Cômodo:

Sala de banho.

Local de Conservação:

Sítio Arqueológico de Pompeia

CAPÍTULO III

3.1 . *Análise do contexto arqueológico*

Como discutimos em outro momento, muitos especialistas do mundo greco-latino construíram interpretações fundamentadas em determinados valores que ajudaram a legitimar discursos de poder. Seleccionamos, para o início deste capítulo, a análise de duas leituras imagéticas publicadas por Amedeo Maiuri. Nosso intuito é apresentar e exemplificar, mesmo que brevemente, como a cultura material romana foi selecionada e moldada durante as escavações lideradas por este arqueólogo, a qual ocorreu no momento de ascensão do fascismo italiano e logo após do final da II Guerra. Dessa forma, buscamos evidenciar como o processo de escavação de Pompeia, e as análises da cultura material, são eivados de intervenções e escolhas, atravessados pela política do momento no qual é realizada e modelam as percepções que construímos acerca do passado.

A escolha das imagens não é aleatória, muito pelo contrário, optamos por tratar destas análises, pois nos remetem aos silêncios e exclusões provocadas pelas escavações. Como já destacou Cavicchioli (2009, p. 5), em tempos de guerra, Marte ganha destaque e a análise de Vênus não era prioridade. Nesse contexto, nosso objetivo central é, a partir das considerações de Maiuri sobre as pinturas parietais de Vênus, problematizar os processos de escolhas dos arqueólogos, ou seja, pensar os usos do passado, para em seguida propor uma análise diferenciada. Abaixo, segue a imagem do namoro de Marte e Vênus:



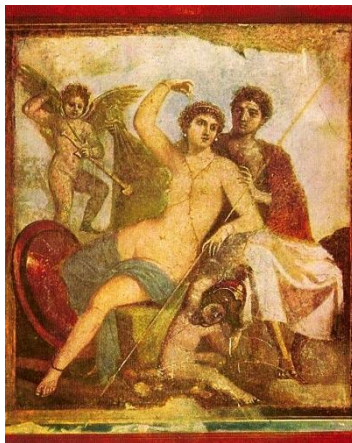
Namoro de Marte e Vênus (Ficha 01)¹⁸

[1] Envolta sob um manto, Vênus está sentada, com o ar meditativo de uma jovem noiva, em uma sala com grandes janelas, com a vista para um peristilo. É um quarto, como é provado pelo sofá revestido de um tecido rico e acolchoado. Estando de pé ao lado da deusa, Marte (Ares) usa um manto azul e um capacete de crista. Ele está tentando deixar nu os seios da deusa, mas ela recatadamente o detém, na verdade, ela nos lembra muito mais uma dama romana bem-educada do que uma Afrodite amorosa. (MAIURI, 1953, p. 77)

Uma imagem possui sentidos polissêmicos e as suas leituras são permeadas por significados do presente e pelos sentimentos de quem as lê. Chamamos atenção, então, para a leitura proposta por Maiuri, ao analisar a imagem do namoro de Marte e Vênus. O autor afirma que a mão da deusa parece impedir Marte de tocar em seus seios e sugere que ela se assemelha a uma educada moça romana. Embora acredite que a cena fizesse menção às núpcias de Vênus e Marte, quando a chama de “jovem noiva”, Maiuri delinea papéis de gênero, ao deixar claro que a ação é masculina (“... ele está tentando deixar nu os seios...”), enquanto a deusa, recatada, o afasta e se retrai. Mesmo sendo uma cena de núpcias, os gestos da deusa Vênus não são interpretados como um consentimento ou mesmo um incentivo ao cortejo de seu amante. Nesta imagem, a deusa é entendida como a representação de uma mulher exemplar, que controla os ímpetos do homem conquistador e, propositalmente, Maiuri desvincula a deusa do mundo erótico. Nesse processo de humanização proposto, Maiuri retira os elementos sexuais de uma trama que envolve deuses

¹⁸ Todas as imagens serão apresentadas com legendas indicando a numeração da ficha em que as mesmas foram catalogadas. Para mais especificações, consultar o catálogo do capítulo anterior.

romanos. Esse fato fica mais evidente na análise de uma cena semelhante, localizada na *Casa de Marte e Vênus* (cf. ficha 02). Assim escreve em *Pompeian Wall Painting*:



Marte e Vênus (Ficha 02)

[2] Sentada sobre um bloco retangular de pedra, a deusa do amor se inclina contra o ombro de seu amante. Por sua vez, por meio de seu sinuoso torso ela complacientemente chama atenção para a perfeição da sua beleza nua (...). Ela está adornada ricamente com joias e simboliza seu domínio sobre Marte, por manter em suas mãos sua longa lança. O deus da guerra esta vestido com um manto de cor púrpura, a mão direita segura o tecido de Vênus, enquanto a esquerda acaricia o braço dela. Dois cupidos alegres brincam com peças da armadura que ele descartou. A adição desses dois personagens é uma característica da maneira como os pintores da Campânia tratam este tema. Eles eram, acima de tudo interessados em humanizar as figuras, suavizando a tipificação ideal dos originais gregos. Ainda mais importante para esse efeito, do que a adição de detalhes é a individualização das características das principais figuras. A beleza da nossa Vênus é, evidentemente, de um tipo rural, enquanto os gestos embaraçados e a convencional inexpressividade de Marte, privado de sua armadura e completamente subjugado pelo amor, são definitivamente mais uma reminiscência de um jovem e rústico cavaleiro da Campânia do que de um grande Senhor da guerra. (MAIURI, 1960, p. 24)

Nesta análise, Maiuri reconheceu o namoro de Vênus e Marte, até mesmo a possibilidade da deusa Vênus exercer um domínio sobre o deus da guerra. Ao admitir essa possibilidade, chegando inclusive ao ponto de desarmar seu amante, afirma que esta possui uma beleza tipicamente rural, ou seja, suas qualidades já não são tão prestigiadas, sendo comparadas a mulheres do campo e não às damas recatadas, como na interpretação anterior. E Marte, pelo fato de ter

abandonado suas armas e se envolver amorosamente com a sua companheira, já não se parece nada com um deus da guerra e sim com um mero jovem “rústico” da Campânia.

Diante destes trechos, consideramos importante destacar a maneira como Maiuri classifica as figuras de Vênus representadas nas cenas. No trecho [1], pelo fato da deusa parecer repelir o amante, é considerada “uma romana bem-educada”, já no excerto [2], por ter subjugado o deus Marte, ela é “evidentemente, de um tipo rural”. Assim, Maiuri humaniza as cenas, revelando que suas interpretações estão vinculadas às mulheres e homens e papéis de gênero bem delineados: mulheres da elite recatadas, mulheres do campo rudes e sem polidez, por isso mais propensas ao sexo. Já os homens que amam não são bons guerreiros, como vimos no segundo trecho, o qual Marte, enamorado de sua amante, se assemelhava mais a “um rústico cavaleiro da Campânia do que de um grande Senhor da guerra”¹⁹.

Aqui uma série de aspectos podem ser pensados acerca das imagens sobre cultura romana e que estão sendo construídos nesse discurso específico: há uma valorização do homem guerreiro, aquele que age, e da submissão da mulher recatada, que contém qualquer impulso sexual. Esses seriam os valores essenciais e, portanto, o que se esperava dos romanos de elite, em uma contraposição direta aos hábitos dos povos nativos da Campânia, pois são caracterizados como rudes, fracos e, por isso, mais erotizados. Maiuri cuidadosamente separa os universos, deixando claro sua visão do mundo romano e como esse serviria de exemplo para os papéis de gênero e identidade de seus leitores da Itália moderna. O autor define comportamentos e papéis sociais em oposições binárias e claramente constrói escalas de valores sobrepondo a elite romana, considerada superior em seus hábitos refinados, aos povos nativos da Campânia, definidos como rudes e propensos ao sexo. A partir dessas imagens, o que encontramos são definições bastante objetivas que indicam sua visão do mundo romano durante o início do Império, focando nos

¹⁹ Estes trechos foram analisados mais detidamente em Garraffoni, R.S.; Sanfelice, P.P. “Em Tempos de Culto a Marte por que Estudar Vênus? Repensando o Papel de Pompeia durante a II Guerra”. In: GONÇALVES, A.T.M. (Org.). **Poderes e Saberes no Mundo Antigo: Estudos Ibero-Latino-Americanos**. Editora da Universidade Federal de Pelotas (no prelo).

valores masculinos de força, imposição e domínio sobre povos conquistados e menos cultos.

Destacamos as leituras desenvolvidas por Maiuri para ressaltar e contextualizar um modelo interpretativo de leitura imagética permeado por questões do seu próprio contexto, com intuito de legitimar alguns pressupostos políticos. Maiuri foi arqueólogo, supervisionou aproximadamente trinta e cinco anos de escavações em Pompeia e Herculano, seu trabalho foi desenvolvido no auge do regime fascista na Itália e, assim, buscava no Império Romano um mito de origem para justificar uma série de políticas autoritárias e expansionistas. Além dos projetos de escavações arqueológicas e reconstruções das antigas cidades, a Itália fascista tinha como empreendimento *limpar* a cidade de Roma de alguns aspectos de seu passado indesejado. Dessa maneira, foram destruídos alguns monumentos medievais e renascentistas, visto que foram tomados como “símbolos de uma decadência da qual o regime não se via como herdeiro” (Silva, 2007, p. 41). Como podemos averiguar nos discursos do próprio *Duce*:

É necessário liberar das deformações medíocres toda a Roma antiga, mas ao lado da antiga e medieval é necessário criar a monumental Roma do século XX. Roma não pode, não deve ser simplesmente uma cidade moderna, no sentido contemporâneo e banal da palavra, ela deve ser uma cidade digna de glória e esta glória renovada sem cessar, para ser transmitida, como herança da era fascista, às gerações posteriores. (Discurso proferido em 01 de janeiro de 1926. *apud* Silva, 2007, p. 42)

Em um trabalho específico a respeito das escavações desenvolvidas por Maiuri durante o Fascismo Italiano (Garraffoni e Sanfelice, no prelo), ressaltamos algumas propostas do regime nas quais, por meio de algumas intervenções arqueológicas, *purificava-se* a cidade moderna de Roma de um passado não glorioso, não útil. Essa ação, que também ocorreu nos contextos da antiga cidade vesuviana de Pompeia, uma vez que, em alguns momentos de sua escavação, artefatos foram destruídos, sobretudo aqueles que possuíam conotações sexuais indesejáveis. Essa clara intervenção política definiu estéticas, valores e memórias, modificou cidades e selecionou os modos de vida a serem preservados. No caso do trecho do discurso destacado, estão claras as escolhas de preservação formadas a partir de uma estética autoritária, da monumentalidade da cidade, enfatizando uma perspectiva política bem definida.

Observando as escavações em Pompeia, onde uma grande quantidade de material de cunho sexual foi encontrada, aquilo que não foi descartado acabou sendo descontextualizado e enviado diretamente à coleção secreta do Museu Nacional de Nápoles. Essa postura de controlar a sexualidade e o que deveria ser exposto, expressa a construção do ideal fascista de superioridade, de poder, de domínio e exclusão. Além disso, contribui para a definição dos campos e objetos de estudo da arqueologia, isto é, o universo masculino de dominação e imposição de poder, evidenciando uma definição de valores morais. Cavicchioli (2004, p. 23) afirma que, no processo de criação da identidade italiana, a doutrina fascista não se considerava herdeira de uma sexualidade tão explícita. Negar o acesso a coleção seria adequado tanto para a doutrina vigente quanto para os interesses da moral católica.

Desse modo, muitos objetos de cunho erótico foram alvos de leituras depreciativas, como observamos acima. Além disso, estes discursos de Maiuri chamam a atenção para um modelo tradicional de se interpretar as pinturas romanas, como se estas fossem quadros, pinturas contemporâneas. Nesse tipo de postura não se considera o fato de que ambas as pinturas pertenciam a paredes de casas pompeianas, no mesmo ambiente urbano e, possivelmente, encomendadas por pessoas de uma mesma esfera social (embora a imagem da ficha 2 esteja atualmente no Museu Nacional de Nápoles).

Contudo, é importante atentar-se que há outros modelos que defendem a contextualização da imagem, como apontamos no capítulo anterior (Clarke, 2003; Funari e Zarankin, 2001; Grahame, 1995). Partindo destes, neste caso em específico, podemos estabelecer que ambas as pinturas estão dispostas no *tablinum*, o qual tinha como função acomodar reuniões, sobretudo, aquelas relacionadas aos negócios, desse modo, é questionável a afirmação de que a pintura mais erotizada (ficha 02) provavelmente pertencesse a alguém que possuía um gosto mais rude, de uma esfera inferior, na medida em que o próprio ambiente da imagem, uma sala de reuniões, é um local de prestígio social em uma casa romana. De acordo com Eugene Dwyer (1991), era no *tablinum* que os homens de importância habitualmente recebiam visitas para formar acordos e alianças. O *tablinum* era um cômodo adjacente ao *atrium* (considerado o coração da casa), normalmente era num plano elevado com diferença de alguns

centímetros. O *tablinum* poderia ser fechado a partir do átrio, por meio de cortinas ou portas, funcionava também como um local de cultos divinos, para celebrar rituais religiosos.

Outro aspecto a ser ressaltado é que estas imagens faziam parte de um padrão representativo da época, como pode ser observado a partir do catálogo em anexo, das vinte e uma imagens catalogadas, onze fazem referência à mitologia de Marte e Vênus. Inclusive, algumas possuem elementos muito semelhantes às imagens anteriormente apresentadas, como é o caso da imagem a seguir (ficha 03), em que Vênus e Marte estão representados nas mesmas posições e há a presença das mesmas figuras mitológicas. Esta imagem também está localizada em um *tablinum*, enfatizando a importância da representação dos deuses neste ambiente.



(Ficha 01)



(Ficha 03)

De padrão representativo similar à segunda imagem (ficha 02), temos outras pinturas (fichas 04, 05, 06, 07), consideradas representações de qualidade inferior por Maiuri, em que Vênus e Marte se entregam aos seus impulsos amorosos. Estas possuem uma representatividade numericamente maior na cidade de Pompeia. Contudo, estas imagens se encontram nos mais variados ambientes, dois exemplos (ficha 04 e 06) estão localizados na casa em Pompeia, Casa do Epigrama, a primeira locada na *exedra*, que se configura em uma sala de reunião e banquetes em torno dos jardins, e a segunda num cômodo não especificado pelas catalogações, mas, pela reincidência da representação na casa, podemos averiguar a importância destas figuras mitológicas e a alusão que fazem ao erotismo. A imagem da (ficha 05) está no *triclinium*, cômodo

comumente utilizado para refeições, e receber amigos íntimos (Wallace-Hadril, 1994); (ficha 07) está no *cubiculum*, que geralmente serve como aposento. Logo, estas duas imagens se encontram num ambiente de mais familiaridade entre os proprietários das casas.



(Ficha 02)



(Ficha 04)



(Ficha 05)



(Ficha 06)



(Ficha 07)

Com um padrão representativo de Marte e Vênus, análogos às imagens acima apresentadas, e que conseqüentemente se contrapõe às argumentações de Maiuri, temos as imagens das fichas (08, 09, 10). A imagem (10) presente no *cubiculum* pode ser observada uma Vênus seminua, em que o manto cobre apenas sua genitália, e Marte, representado nu, não a toca, apenas observa a beleza da deusa. Em contrapartida, nas imagens (08 e 09), ambas presentes num *tablinum*, pode-se notar que Marte toca de forma explícita os seios de Vênus, não havendo traço algum de discrição nos gestos da deusa, até por que a deusa do amor, da beleza, da fertilidade, não tinha como propósito ser recatada, como veremos nas imagens específicas da deusa.



(Ficha 10)



(Ficha 08)



(Ficha 09)

Atribuía-se a Vênus a força vital do universo, a qual impulsiona a existência de todas as criaturas (Dalby, 2005, p. 116). Vênus representava o poder que dava fertilidade aos seres humanos e a Terra, propiciava o desejo entre os humanos, fazia com que os deuses desejassem os mortais; dava a beleza, sensualidade e libido para as mulheres e o desejo aos homens.

As três imagens a seguir se aproximam em seu arquétipo, apresentam uma Vênus seminua, que se observa no espelho. Nas três há a presença de um véu que envolve o seu corpo. Há a participação de outras figuras mitológicas, como Cupido e Príapo que, ao aparecerem ao lado da deusa do amor, possuem a potencialização do poder de fertilidade (Clarke, 2001). A imagem (ficha 11) se encontra em um *triclinium*, como dito, um local que servia para receber visitas, possuía três leitos ou bancadas em que as pessoas ficavam dispostas em torno, normalmente com três tamanhos e alturas diferenciadas, nos quais as pessoas mais estimadas ficam nas poltronas mais altas (Clarke, 2007).

A imagem (ficha 18) também se fixava no *triclinium*, mas de uma pequena casa, que possuía apenas três cômodos fechados. No cômodo de maior extensão se encontra Vênus que aparece seminua e logo atrás, num plano superior e representado de maneira menor, temos a figura do deus Príapo, ou que também pode ser entendido um homem representado com um grande falo. Em torno destas duas figuras ainda há a presença de alguns falos (vide ficha 18), um deles em estado de ejaculação (Clarke, 2001). Ao mencionar esta pintura, Clarke (2001) afirma que ao lado desta imagem de Vênus e Príapo há uma representação de um casal fazendo sexo, o que torna mais evidente que este local, reservado para refeições e receber visitas, não se distanciava do universo religioso e tampouco do erótico. Em contexto semelhante está a imagem (ficha 14) que se encontra na

exedra, local para banquetes. Representações como estas eram para serem vistas por todos os habitantes das casas, mas principalmente por aqueles que visitavam a residência, como é o caso da imagem (ficha 12) que se localizava exatamente na porta de entrada da casa.

No entanto, Vênus não estava apenas em locais destinados a reuniões públicas, a imagem da (ficha 13) estava presente num *cubiculum*, geralmente um local mais reservado e fechado com portas. Já a imagem da (ficha 15) não possui uma localização exata, assim não podemos afirmar o contexto em qual se apresentava.



(Ficha 11)



(Ficha 12)



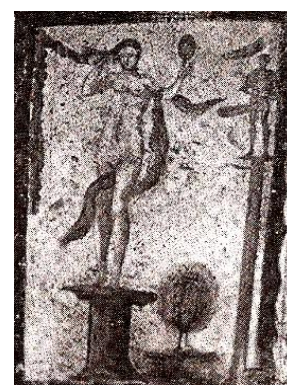
(Ficha 13)



(Ficha 14)



(Ficha 15)



(Ficha 18)

Há também outro padrão representativo: Vênus na concha em que aparece totalmente nua, adornada por joias e deitada em uma concha. As duas pinturas, apresentadas abaixo, estavam originalmente numa parede inserida no *peristylum*, um jardim. Clarke (2001) afirma que a presença desta divindade

neste espaço é para garantir prosperidade e fertilidade, haja vista a existência de pomares nestes ambientes.



(Ficha 17)

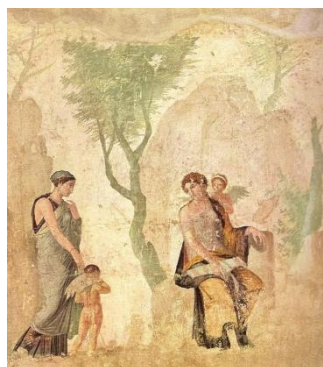


(Ficha 16)

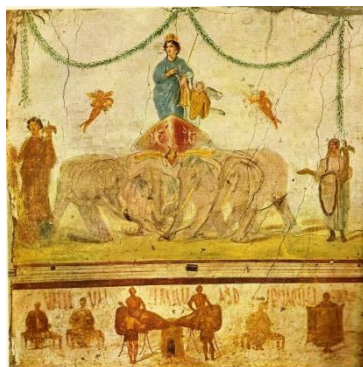
Diferentemente de todas as imagens apresentadas até o momento, há três Vênus com padrões distintos, que não fazem alusão a símbolos eróticos. Na imagem da (ficha 19), presente num cômodo da Casa do Cupido Punido, mesmo local da imagem (ficha 08), temos uma Vênus totalmente vestida, semelhante a uma matrona romana, olhando para um cupido. De maneira análoga, está representada a *Vênus Indiana* (ficha 20), em que o pintor dessa imagem apelou para o excessivo uso de cores, evidenciando, assim, o poder financeiro daquele que patrocinou e encomendou esta pintura, pois esta possui uma paleta rica, colorida, obviamente, utilizaram-se muitos recursos para tal. A concepção que temos aqui de Vênus (ficha 20) está distante de ser a da envolvente e sedutora, tampouco a de uma jovem deusa cortejando Marte, mas uma mulher imponente, ereta numa carruagem puxada por elefantes. Com sua coroa e seu cetro, a Vênus Indiana se assemelha a uma figura majestosa. Ao seu lado está o Cupido e duas figuras aladas no ar. Em primeiro plano, tanto à direita quanto à esquerda, estão dois seres que parecem estarem zelando por sua proteção. Em baixo desta composição há a representação de oito artesãos, cada um desenvolvendo um ofício diferenciado, provavelmente relacionados à manufatura de tecidos, já que a imagem está localizada na fachada de uma lavanderia ou fábrica de tecidos, um local em que se lavavam e alvejavam roupas e fabricavam-se panos.

Por fim, a imagem da (ficha 21), *Vênus com um peixe*, que está localizada em um dos banhos públicos, na Porta do Mar de Pompeia. Nesta pintura temos claramente a deusa vinculada aos elementos marítimos, à esquerda da composição está Vênus, e mais ao centro está o mar repleto de peixes. Destacamos que a sua localização, próxima a Porta do Mar, nos remete a um

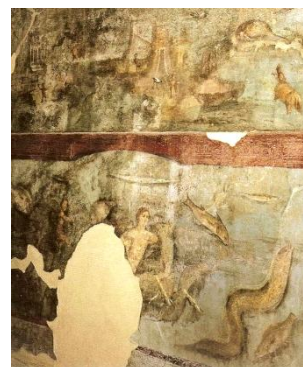
simbolismo de prosperidade e boa sorte, para aqueles que saiam para desbravar os mares.



(Ficha 19)



(Ficha 20)



(Ficha 21)

Diante das especificidades de cada imagem apresentada, pôde-se notar que estas se encontravam nos mais distintos cômodos e, por isso, a seguir propomos uma tabela em que consta uma apresentação quantitativa das imagens catalogadas, relacionando com seus respectivos ambientes.

Cômodo/ Quantidades	Fichas
<i>Tablinum</i> (sala de reunião) (5)	01, 02, 03,08 e 09
<i>Triclinum</i> (sala de jantar) (3)	05, 11 e 18
<i>Exedra</i> (cômodo para banquetes) (2)	04 e 14
<i>Cubiculum</i> (quarto) (3)	07, 10 e 13
<i>Peristylum</i> (jardim) (2)	16 e 17
Entrada (2)	12 e 20
Fachada (1)	21
Desconhecido (3)	06, 15 e 19

Desse modo, ao se retirar estas imagens e discuti-las fora de seu contexto, como o fez Maiuri, limita-se a possibilidade de dimensionar a importância da pintura, da representação religiosa, e até mesmo erótica, na vida social dos romanos. A atitude de exibição de elementos eróticos e sexuais eram muito diferentes da nossa. Espalhadas em quartos, salas, corredores, varandas, muros e em ambientes de uso comum, conforme Ray Laurence (2009, p. 73), mostravam publicamente as aclamações e intenções relacionadas aos prazeres sexuais e amorosos, e que, em sua maioria, foram difundidas e vistas tanto por homens e mulheres quanto por crianças. Dessa forma, poderiam ser um sinal de

pretensões das classes altas da sociedade, um convite para desfrutar de uma boa refeição e de um bom vinho, símbolo de prosperidade, fertilidade, sorte, entre outros significados inerentes à religiosidade pompeiana e que serão discutidos a seguir.

3.2. Erotismo e religiosidade

Destacamos que, em parte, foram os estudos de Michel Foucault que permitiram ampliar os debates acerca de questões que envolvem a constituição da sexualidade moderna e de seus poderes ao deslocar a tese de repressão sobre o sexo, inserindo o sexo no discurso. Na *História da Sexualidade*, seus questionamentos incidiram sobre a constituição da sexualidade como conceito, buscando perceber em que medida o discurso sobre o sexo foi aprisionado, perscrutado em uma perpétua espiral de poder-saber-prazer. Segundo ele, a vontade de saber sobre o sexo intensificou-se a partir da Idade Contemporânea, enquanto técnicas de poder proliferavam na forma de instituições como a Igreja, a escola, a família ou outros mecanismos de produção de verdade, como a própria academia. A produção de novos saberes, do século XIX, operava não no silêncio das práticas sexuais, mas no poder da revelação das mesmas. Por essa razão é que o filósofo argumentava ser necessário “considerar esses mecanismos positivos, produtores de saber, multiplicadores de discursos de prazer e geradores de poder” (Foucault, 1990, p. 11). Como já discutimos em outra oportunidade, a partir do século XIX, pinturas e outros objetos escavados de Pompeia foram catalogados como pornográficos, obscenos e com viés representativo de sexo explícito. Os que não foram destruídos no momento do achado foram trancados em salas vigiadas. Os afrescos, considerados agressivos para a moral dominante da época destas escavações, foram retirados das paredes originais e levados para o museu, assim como as lamparinas e pingentes com representações fálicas, que foram trancafiados na Coleção Pornográfica (Feitosa, 2005, p. 42). Mesmo a coleção sendo aberta ao público, desde o ano 2000, com acesso liberado mediante ao agendamento prévio, com horários

específicos e guia do museu, demonstra que, até nossos dias, tal material é tratado com reticência, o que demarca um posicionamento das instituições responsáveis por esta documentação, que ao invés de compreender os múltiplos sentidos dos atos sexuais que esta coleção pode proporcionar, apenas a cataloga como pornográfica.

Como afirma o arqueólogo e historiador da arte John R. Clarke, o termo pornográfico, como o concebemos atualmente, era totalmente desconhecido para os romanos e, portanto, representações de cunho erótico não eram tidas como pornografias (2003, p. 12). Diferente do que se tentou esconder (através dos gabinetes proibidos), essas pinturas eram apreciadas pelos habitantes de Pompeia. As pinturas, localizadas principalmente nas casas pompeianas, eram observadas por toda a sorte de pessoas. Como já apontou Laurence (2007), crianças nasciam e cresciam nestas casas, tinham ao alcance de sua visão imagens em que retratavam seres humanos em práticas sexuais, sobretudo deuses, as figuras mitológicas representadas em tal atividade. Apesar disso, gostaríamos de enfatizar que em nenhuma das pinturas catalogadas a deusa Vênus aparece explicitamente em atividade sexual²⁰, dessa forma, nas análises abaixo, enfocaremos alguns elementos presentes nas imagens de Vênus que remetem ao erotismo, no sentido aferido do próprio termo, aquele que deriva de “Eros”, deus menino do amor físico e sensual.

O primeiro elemento que gostaríamos de destacar é o estado de nudez da deusa. Para D’Ambra (1996) a nudez era a maneira mais direta de Vênus proclamar sua beleza e exercer atração erótica. Em muitas imagens, o espelho aparece com um elemento relacionado à divindade, ressaltando ainda mais sua ligação com a beleza, jovialidade, saúde e fertilidade (cf. fichas 10, 11, 12 e 18).

A partir de uma análise detalhada das Vênus apresentadas em nosso catálogo, podemos averiguar que, em sua maioria, possuem quadris largos, que

²⁰ Na sociedade romana não era comum a mulher romana ser representada nua (exceto quando representada em atividade sexual), isso porque a vestimenta era sinônimo de refinamento e urbanidade (Cavicchioli, 2009). Contudo, em alguns casos, matronas romanas apareciam retratadas nuas, quando suas representações faziam alusão à deusa Vênus. Para Eva D’Ambra (1996) isso só se tornou possível devido ao fato destas mulheres receberem um corpo divino e se integrarem ao universo mitológico. Se não fosse o conceito mitológico por traz destas representações, a nudez da matrona não seria permitida.

são um símbolo de fertilidade feminina desde a pré-história²¹. Para Cavicchioli (2009), as figuras femininas representadas nesse período, com ancas pequenas, fazem geralmente referência a mulheres muito jovens, pré-adolescentes. Diante disso, destacamos que Vênus ao ser retratada com quadris largos, evoca a maturidade sexual, o poder gerar filhos saudáveis. Tal conotação é fundamental para sociedade romana, pois se tratava de uma sociedade em que o objetivo primordial de um casamento era a procriação (D'Ambra, 1996).

Quando as representações imagéticas de Vênus ressaltavam suas ancas largas, conseqüentemente, ressaltavam a genitália feminina. Isso pode ser de forma mais explícita, em que o triângulo pubiano está mais visível (cf. fichas 02, 05, 06, 07, 09, 10, 13, 14, 17). Ou pode ocorrer de forma mais sutil, em que a deusa apenas insinua a sua parte íntima através de um véu, ou até mesmo de suas mãos que apontam para esta parte de seu corpo (cf. fichas 08, 11, 12, 15, 19). Apresentam-se algumas exceções, como a imagem (ficha 01), em que a Vênus não está chamando atenção para a região através de seu braço ou véu, contudo, sua região íntima está bem demarcada por meio dos tecidos. A Vênus da ficha (20) não enfatiza sua genitália e a da ficha (21) não é possível estabelecer um padrão porque a imagem está comprometida.



(Ficha 16)

Chamamos atenção, também, para as pinturas que apresentam conchas (cf. fichas 16 e 17). Embora sejam exemplos numericamente menos significativos, este é um dos modelos mais famosos de menção à deusa, perpetuando-se até o Renascimento. Isso ocorre devido ao mito em que esta divindade nasceu das espumas do mar. Nas duas imagens a deusa se encontra deitada sob uma concha, elemento que se torna preponderante na representação. Ressaltamos

²¹ Temos como exemplo as estatuetas pré-históricas conhecidas como Vênus de Willendorf e Vênus de Laussel. Para mais detalhes consulte Marquetti, 2001.

que há autores que consideram que esta concha seja a representação alegórica do órgão sexual feminino, pois este objeto é tradicionalmente lido como tal.

Segundo Chevalier:

A concha, evocando as águas onde se forma, participando do simbolismo da fecundidade da própria água. Sua forma e sua profundidade lembram o órgão sexual feminino. Seu conteúdo ocasional, a pérola, suscitou possivelmente, a lenda do nascimento de Vênus, saída de uma concha. O que confirmaria o duplo aspecto, erótico e fecundante do símbolo. (2009 p. 269)

Dessa forma, a nudez de Vênus destaca uma figura feminina em seu estado de maturidade sexual, apresentando seios fartos, abdômen arredondado e um quadril largo, denotando um alto poder de fertilidade. A ênfase dada aos seios ocorre em quase todas as imagens. Quando a deusa é representada sozinha, seus seios sempre estão à mostra e, geralmente, a deusa está adornada com um colar, o que atrai o nosso olhar para a região de seu busto. Quando está vestida, ao lado de Marte, este insinua o gesto de que irá tocar em seus seios ou, em geral, os toca (cf. fichas 01, 02, 03, 06, 07, 08, 09).



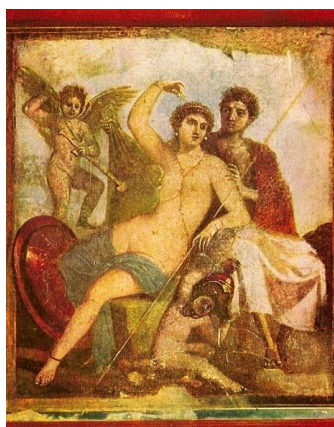
(Ficha 09)

Sobre os adornos de Vênus, destacamos os véus, tecidos e joias, pelo seu alto poder de sedução, a sedução é ritualística – não há a presença de um corpo nu e exposto, mas vestido de transparências e adornado: é o brilho da joia que revela o colo de Vênus, assim como o véu a sua nudez. “Entre o olhar desejante e seu objeto interpõe-se uma barreira, fratura estética, intersecção entre o prazer e a morte, a luz e a sombra: o cinto de Afrodite é um tempo e um espaço – dentro dos quais se encena um drama de energias” (Marquetti, 2001, p. 82).

Para D’Ambra (1996), os tecidos e os véus são uma maneira de chamar mais atenção para o corpo sensual de Vênus. Marquetti (2001) partilha da ideia

de que este adorno é uma materialização da ambiguidade entre pudor e sedução. A autora, a partir de um estudo semiótico, afirma que contorno do véu em torno do corpo da deusa, enfatiza a percepção da sinuosidade, do corpo curvilíneo, estabelecendo, portanto, que o tema da sedução, desejo suscitado pela deusa, é marcado por uma figuratividade de formas curvas, sinuosas e elipsóides. Para esta autora, o véu também pode ser o símile do hímen, uma vez que ocorre o desvelamento, ou a retirada do véu no casamento.

As joias também são elementos fundamentais tanto no mito de Vênus quanto em suas representações. Em todas as imagens podem ser observados coroas, brincos, colares, anéis, pulseiras e braceletes. Sabe-se que durante o Império Romano as joias eram um importante ornamento feminino, pois foi o momento em que Roma mais adquiriu materiais preciosos retirados dos territórios conquistados por guerra (D'Ambrosio, 2001). Entretanto, os catálogos que tratam sobre as joias da região vesuviana não trazem informações sobre os simbolismos destas em tal universo. Propomos uma leitura destes adornos e símbolos, que vão além de um elemento de beleza e sedução, mas também de fertilidade. O mito de Vênus diz que esta possuía um cinturão e que tinha a propriedade de inspirar o amor. Outra variante diz que Vênus possuía uma fita que usava cingindo o seio, uma fita bordada, de desenhos variados, onde residem todos os encantos. Tudo o que serve para seduzir se encontra nesse objeto que a deusa do amor guarda amarrado ao redor de seu célebre busto (cf. ficha 02).



(Ficha 02)

Embora esta (ficha 02) seja a única imagem em que o cinturão aparece explicitamente, interpretamos que os braceletes e as tornozeleiras compartilham

igualmente a conotação sexual do cinto. Conforme Marquetti (2001), o pulso e o tornozelo são regiões caracterizadas por um *acinturamento* dos membros anteriores, seguido por formas arredondadas, curvilíneas e semelhantes a das ancas. Dessa forma, as pulseiras, arcos de círculo, correspondem a essa mesma ideia de ciclo, pois formam pequenas “espirais” no pulso da Vênus. Muitas vezes estas espirais são relacionadas com serpentes (figuras muito utilizadas em braceletes e anéis). Na sociedade romana, às serpentes era conferido o significado religioso da fecundidade (D’Ambrosio 2001, Varone 1996).



Figuras 05 - Pulseira de Serpente.

(Fonte: D’Ambrosio, 2001, p. 55)

Por fim, ressaltamos que estas imagens da deusa Vênus recebem mais erotismo quando são vinculadas a outros seres mitológicos, como Marte (cf. fichas de 01 a 10), que na mitologia era amante da deusa, o deus da guerra que fora pacificado e desarmado pelo amor de Vênus; Cupido (cf. fichas 01, 02, 03, 04, 05, 06, 07, 08, 09, 11, 12, 15, 16, 17, 19, 20), deus do amor e da paixão, muitas vezes, mitologicamente reconhecido como filho de Vênus e Marte (Cavicchioli, 2009). Em todas estas imagens a divindade é representada como um deus menino, com asas e feições de criança, o que será apropriado posteriormente pelo cristianismo para a representação dos anjos (Cavicchioli, 2009). Dessa forma, é possível também interpretar que Cupido seja a representação de uma criança, significando a continuidade da família e, por sua vez, a fertilidade (Robbins, 1996). Ressaltamos também o deus Príapo, cuja principal característica é o seu estado ininterrupto de ereção. Encarregado de proteger campos e hortas, usava o seu falo como uma arma para defender as

plantações contra ladrões, ou seja, o seu falo representava uma ameaça e uma manifestação de poder (Morais, 2009, p. 508). Mas dos campos e hortas ele passa ao jardim e deste para os triclinios e, finalmente, para o interior das casas, como podemos averiguar em algumas pinturas ou esculturas de casas pompeianas, (por exemplo, ficha 18).



(Ficha 18)

Nesta imagem, Vênus aparece seminua e logo atrás, num plano superior e representado de tamanho menor, temos a figura do deus Príapo. Diante desta composição, destacamos a maneira como o tecido sobe e também se inclina em direção a Príapo, sobretudo, em direção ao falo deste personagem, dando uma sensação de continuidade falo-tecido, insinuando de maneira simbólica e sutil um ato sexual. Ao mencionar esta pintura, Clarke afirma que a função de Príapo nesta cena era a de agir contra o mau olhado e, ao aparecer ao lado da deusa do amor, significa a potencialização do poder de fertilidade de ambas as figuras (Clarke, 2001, p. 193).

Assim, chamamos atenção para um dos últimos atributos de Vênus a serem explorados nestas imagens. Como discutido, Vênus carrega em si o atributo da beleza, do amor, da fertilidade, da sedução, e alguns interpretam que tais imagens fazem principal apelo ao desejo sexual, a fim de despertar o desejo de quem as observavam (Robins, 1996). Acreditamos que, além destes significados, há outro sentido, que se insere no universo apotrópico, afastando o mau olhado.

O historiador Roger Ling (2005) afirma que, na cidade de Pompeia, era comum a presença de representações de cunho sexual e que, em sua maioria, era composta por símbolos fálicos, feitos em terracota e fixados em paredes, ruas ou locais de trabalho, sendo interpretados como amuletos para atrair boa sorte e agir contra os maus espíritos (figura 07). Esses talismãs foram comuns no mundo antigo e refletem a importância da fertilidade para as sociedades em que a mortalidade infantil era elevada e a prosperidade dependia do sucesso da colheita e da safra. Funari (1994, p.2) também faz menção à simbologia fálica e afirma que o culto a estes objetos faz parte de hábitos apotrópicos, destinados a afastar o mal olhado: “as representações e ilustrações fálicas eram usadas, especialmente, para afastar as forças negativas (a raiz do verbo grego *apotropein* – “desviar”), atraindo assim boas vibrações e prosperidade”. Para o autor, o símbolo fálico é um ícone da fertilidade, fazendo referências explícitas à cópula, tendo assim, uma conotação extremamente positiva, quase que religiosa:

O membro masculino em ereção era associado, na Antiguidade clássica à vida, à fecundidade e à sorte. A própria palavra *falo*, emprestada pelos romanos aos gregos, designava primordialmente, objetos religiosos em forma de pênis, usados no culto de Baco. (...) O falo não apenas afastava o mal como trazia sorte e felicidade. Recorde-se que a palavra latina *felicitas*, a um só tempo, “felicidade” e “sorte”, ambos os sentidos derivados do sentido original de *felix*, “fertil” (Funari, 2003, p. 316).

Citamos como exemplo de tais expressões uma imagem encontrada em 1814 e que atualmente encontra-se na Coleção Secreta do Museu de Nápoles. Trata-se de uma placa em relevo, de um falo, localizada em cima de um forno de uma padaria, a imagem possuía a seguinte legenda: “*hic habitat felicitas*” (*Aqui mora a felicidade*).



Figura 06 - Relevô de uma imagem fálica sob um forno de uma padaria
(Fonte: Clarke, 2003, p. 103)

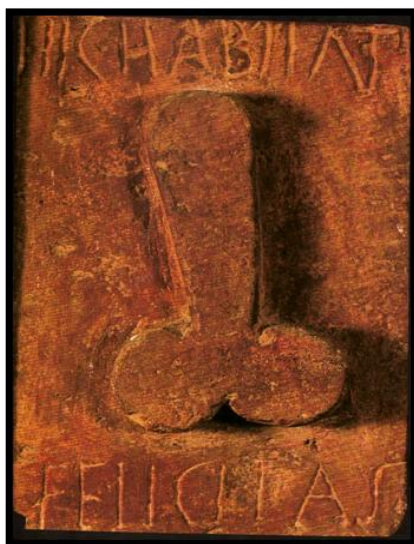


Figura 07 - Falo com a inscrição "*hic habitat felicitas*"
(Fonte: Clarke, 2003, p. 102)

Diante deste cenário e contexto da representação fálica, pode-se inferir que o padeiro não estava pensando em felicidade de mera excitação sexual, mas sim almejava a boa sorte e a fertilidade que o poder fálico pode atrair. A preocupação deste comerciante (e razões para colocar a placa fálica sobre seu forno) era de que o pão crescesse a fim de seus negócios prosperassem. Cabe ainda ressaltar que, assim como o falo, havia também uma série de divindades vinculadas à fertilidade e à sexualidade ou erotismo. Além do deus Príapo, encarregado de

proteger campos e hortas, a divindade Hermafrodita, que carrega em si um enorme poder sexual e de fertilidade por possuir ao mesmo tempo os órgãos masculino e feminino, o deus Baco, deus do vinho, que induz os seus seguidores à experiência do êxtase.

Desse modo, evidenciamos que para os romanos, as práticas sexuais, assim como a religião, a economia, a guerra e a política, não eram áreas separadas da vida. Esses aspectos estavam intimamente interconectados e presentes nos aspectos mais simples do cotidiano. Assim, não podemos pensar a religião influenciando a sexualidade, mas sendo parte de uma mesma realidade. É neste sentido que “encontramos símbolos que pertencem ao mesmo tempo ao sagrado e ao sexual” (Cavicchioli, 2004, p. 37). Para os romanos, quando eles eram atingidos pela seta de Eros ou Cupido, nada poderia ser feito, era desnecessário resistir ao poder do desejo sexual, caso se sentissem satisfeitos, agradeciam a Cupido e Vênus por terem proporcionado aquele sentimento e se sentiam abençoados por isso, caso contrário se sentiam amaldiçoados (Clarke, 2003, p. 158). Estes votos de agradecimento ou reclamação também podem ser evidenciados em alguns grafites encontrados nas paredes pompeianas, que para Garraffoni (2007) são exemplos de uma fonte de inestimável valor para o estudo dos anseios e paixões cotidianas: “Impulsivo, imediato e espontâneo, o grafite é um registro singular que marca um momento específico ou uma necessidade pessoal de deixar registrado uma insatisfação, uma piada ou uma declaração de amor” (2007, p. 23), como os grafites que seguem abaixo, os quais mostram Vênus como a responsável pela proteção dos amantes e também pelas desilusões amorosas:

(Grat)ae nostrae feliciter (perp)etuo rogo domna per (Venere)m

Físicate rogo ni me (...)us babeto mei memoriam. (CIL, IV, 6865)

[A minha querida Grata, com felicidade eterna. Peço-te, senhora minha, por Vênus Física, que você não se esqueça de mim. Tenha-me sempre em teus pensamentos!]

Quisquis amat ueniat; Veneri uolo frangere costas. Fustibus et lumbus debilitare deae: si pot(is) illa mihi tenerum pertundere pectus, quit ego non possim caput illae frangere fust? (CIL, IV, 1824)

[Que aqui venha quem ama: quero quebrar as costas de Vênus a pauladas e deixar o seu lombo machucado. Se ela pode trespassar meu terno coração, por que não poderia eu rachar sua cabeça com um pau?]²²

Para Lourdes Feitosa essas e outras inscrições existentes na cidade sinalizam o sentido que Vênus toma no cotidiano das pessoas em Pompeia, configurando-se como uma deusa íntima e acessível à condição de humanidade, “a companheira que recebe os sinceros sentimentos das almas em júbilo ou tristeza, experimentados em cada vivência de amor” (2005, p. 85) Desse modo, podemos aferir diante de todas estas documentações, que tanto a deusa quanto a manifestação da religiosidade se apresentam como corriqueiras na vida dos antigos pompeianos.

3.3. A multiplicidade de Vênus

Diante destas questões, acreditamos que a cultura material é capaz de trazer novos significados e, principalmente, novas perspectivas de estudos historiográficos, sobretudo no que diz respeito a aspectos da religiosidade. Neste caso em particular, as pinturas permitem que nos aprofundemos em questões relativas ao erotismo na sociedade romana. Contudo, a Vênus apresentada não está relacionada apenas aos assuntos da esfera afetiva, sexual ou amorosa. Em Pompeia, percebemos outro papel, muito representativo, nas vidas de seus cultuadores, relacionado à vida econômica.

Como visto anteriormente, todos os elementos decorativos e as pinturas de paredes foram um fenômeno socialmente necessário. Alguém que desejasse receber reconhecimento social costumava encomendar pinturas para decorar as

²² Estes e outros grafites estão traduzidos na obra FEITOSA, L. C. 2005. **Amor e sexualidade: o masculino e o feminino em grafites de Pompéia**. São Paulo: Annablume; FAPESP.

salas mais importantes da casa. Durante o início do Império, os comerciantes e libertos eram os sujeitos que possuíam cada vez mais estes tipos de aspirações, pois as pinturas geralmente eram encomendadas por uma elite da sociedade romana, tendo em vista a necessidade de se contratar e pagar a alguém para desempenhar tal tarefa. Portanto, possuir uma parede pintada em um dos cômodos da casa era uma das maneiras de se mostrar prestígio social e obter reconhecimento.

De encontro a esta argumentação, retomamos a análise da imagem *Vênus na concha* (cf. ficha 16). Como afirmamos, ela está localizada no perístilo da Casa de Vênus na concha, pertencente a uma família aristocrática pompeiana. A deusa é representada de maneira formosa, adornada por joias, como colar, pulseiras e uma coroa, o que simboliza a sua ligação mitológica com a beleza e também com a riqueza, devido aos seus ornamentos. Além disso, esta pintura é um estilo iconográfico baseado em padrões helenísticos. A preocupação em projetar a imagem dentro destes padrões Greco-helenísticos é interpretada por Feitosa (2005) como uma maneira simbólica das elites mostrarem erudição e requinte, tanto para seus pares como para os demais indivíduos.

De maneira semelhante, ricamente adornada por joias, está representada a *Vênus Indiana* (cf. ficha 20). A concepção que temos aqui de Vênus é a de uma senhora imponente, com sua coroa e seu cetro. Embaixo desta composição há a representação de oito artesãos, como comentado. A imagem de *Vênus com um peixe* (cf. ficha 21), localizada em um dos banhos públicos, temos a deusa vinculada aos elementos marítimos, à esquerda da composição está Vênus, e mais ao centro está o mar repleto de peixes. Destacamos que a sua localização, próxima à Porta do Mar, nos remete ao simbolismo de prosperidade e boa sorte para aqueles que saíam para desbravar os mares. Destacamos nessa, e nas duas imagens anteriores (fichas 16 e 20), que há uma ligação evidente da deusa com elementos marítimos. Diante de tais dados e das composições em si, interpretamos que estes fazem uma clara referência da deusa protetora da cidade e do comércio marítimo. Vênus é deusa da beleza, da felicidade, da fertilidade e, neste caso, também símbolo da prosperidade financeira.

Nesse sentido, enfatizamos que tais documentos podem auxiliar em debates em torno da economia de Pompeia e, sobretudo, contribuir para a

contraposição das ideias tradicionais com relação ao comércio em Roma. Conforme Feitosa (2005), ainda não existem estudos que se detenham a abordar somente as relações econômicas pompeianas, permanecendo a polêmica se esta era apenas uma cidade consumidora. Moses Finley propôs, no início dos anos de 1970, um perfil econômico para o mundo antigo, baseado na ideia de *cidade consumidora*, que seria dominada por uma elite local que obtinha a sua riqueza por meio da produção agrícola e que gastava parte de sua renda com comidas, manufaturas e serviços oferecidos pela cidade. Esse modelo de cidade não excluía o desenvolvimento das atividades manufatureiras, mas o seu consumo básico seria circunscrito apenas a esta área.

Contrapondo este modelo, Feitosa (2005) aponta que a concepção de Finley é pautada apenas em textos literários, os quais afirmam que as esferas do comércio e manufatura não teriam alcançado um significativo desenvolvimento na Antiguidade, porque tais atividades eram mal vistas e preteridas pelas elites. Desse modo, a autora questiona veementemente estes modelos normatizadores que caracterizaram Pompeia como uma cidade consumidora, uma vez que esta não pode ser classificada nem como consumidora e nem como produtora, pois mercadorias eram produzidas e consumidas em tal região. Sua economia possuía uma integração com o sistema macroeconômico do Império, com uma dinâmica social influenciada pelo seu contexto.

A cidade convivia com práticas industriais e comerciais, desenvolvidas tanto em nível local quanto marítimo. Nesse sentido, pode-se evidenciar que a figura desta divindade relaciona-se às crenças particulares daqueles que encomendaram a pintura, mas revelam também uma intenção em incluir no culto desta deusa os assuntos econômicos. Ao observarmos a religiosidade por este viés, numa perspectiva sociocultural, em que se relaciona, amor, erotismo, fertilidade e prosperidade econômica, há um rompimento com aquele aspecto que ressalta a religião apenas interligada aos fenômenos políticos.

Destacamos, ainda, a diversidade dos lugares em que as pinturas foram encontradas, revelando que a religiosidade não se limitava unicamente aos templos ou altares, mas estava presente em espaços cotidianos, em cômodos como salas de estar, jardins, quartos, fachadas, portões da cidade, entre outros. Da mesma forma o erotismo, intrínseco em tais imagens e espaços. Desse modo,

ressaltamos que esta realidade só pôde ser observada a partir de um estudo em que se foca o contexto desta cultura material. Como afirmou Wallace-Hadrill (1994), para fazermos as análises deste tipo de cultura material, as pinturas parietais, temos que debater a casa e os espaços relacionados às imagens como uma estrutura coerente com o todo, como um estágio deliberadamente concebido para a performance dos rituais sociais, e não como um museu de artefatos. Se olharmos por essa perspectiva, torna-se mais compreensível que esta gama de imagens, que os escavadores modernos do século XIX e início do XX consideraram obscenas, tinha pouco ou quase nenhuma conotação pejorativa para os espectadores antigos.

Como dito anteriormente, ao partirmos do pressuposto teórico de que o sexo e os discursos a respeito dele são frutos de construções culturais, sociais e históricas (Butler, 2000), torna-se inteligível o fato de que tanto o sexo quanto as práticas sexuais podem adquirir diferentes sentidos em tempos e espaços diversos, segundo suas tradições, seus costumes e seus valores (Cavicchioli, 2004; Feitosa e Rago, 2008). Assim, ao questionarmos temas como a religiosidade romana, objeto predominantemente do campo político da historiografia clássica, trazemos à tona temáticas também consideradas como “problema menor” pelos historiadores modernos, como o da sexualidade e erotismo. Temas que, quando estudados, são sempre rememorados com a finalidade de justificar políticas e discursos patriarcais, por exemplo o supracitado Amedeo Maiuri que, ao longo de suas escavações em Pompeia, descaracterizou uma série de objetos de cunho erótico ou apenas os escondeu em gabinetes secretos, causando profundo impacto em interpretações historiográficas posteriores.

Ao chamarmos atenção para os cultos, representações e expressões de religiosidade da deusa Vênus, enfatizamos outros aspectos da vida cotidiana romana, pois embora Vênus fosse considerada deusa do *amor*, a palavra amor possuía uma pluralidade de sentidos no pensamento antigo, sendo envolvida e recoberta por uma complexidade de significados e, em muitos casos, possuía uma conotação diversa do que entendemos por amor na contemporaneidade:

A palavra “amor” e outras próximas, como desejo, paixão, ternura, ciúmes, têm instigado os homens desde a Antiguidade (...). No vocabulário latino, termos como *amor*, *affectus*, *dilectio*, *caritas*, *eros*, possuem significados que se interseccionam entre amizade, afeição, amor, paixão, desejo e ternura, representando “amor por um amigo”, “amor por um namorado”, “amor como desejo sexual” ou “amor como um ato de solidariedade”. (Feitosa, 2005, p. 97)

Assim a palavra *amor* era aplicada tanto às emoções quanto à vida sexual ou ao desejo puramente sexual, conceitos que são concebidos de maneira distinta no mundo ocidental moderno. Desse modo, uma releitura da relação entre amor, ato sexual, erotismo e religiosidade se torna necessária, na medida em que Roma antiga, por muitos anos, foi filtrada pelos olhos dos modernos historiadores, imbuídos de uma visão judaico-cristã na qual se considera as esferas do sexual e do religioso como separadas. Portanto, os exemplos de pinturas destacadas em contextos materiais distintos, em especial no interior de casas espalhadas pela cidade, nos desafiam, com urgência, a desvincular sexualidade romana pagã da noção cristã de pecado e reinseri-la no universo religioso para uma percepção menos anacrônica da experiência romana em geral e pompeiana em particular.

Desse modo, em nossa explanação não tivemos a pretensão de afirmar categoricamente que todas as imagens de cunho erótico espalhadas por Pompeia ou por Roma estavam relacionadas à religião, ou que os romanos não tinham prazer e estímulo sexual ao observar tais imagens, pelo contrário, evidenciamos que assuntos que envolvem os sentimentos, o erotismo e as práticas sexuais podem ter interpretações múltiplas e não necessitam estar excluídos dos aspectos da vida cotidiana, como no exemplo da religiosidade. Segundo afirma Tatiana Kuzntsova-Resende, da fertilidade dependia o desenvolvimento da própria civilização, pois em épocas em que o nível técnico na agricultura e na medicina era baixo, a fertilidade – vegetal, animal, humana – assumia uma importância primordial. Assim, tudo o que era ligado à fertilidade e à procriação era alvo de grandes cuidados, “não podendo faltar aí os cuidados dispensados por uma figura divina. Certos traços específicos das mentalidades e dos comportamentos coletivos na Antiguidade estão relacionados precisamente com essa situação” (Kuzntsova-Resende 2009, p. 459). Retomar essas paredes, discutir essas imagens como registros de aspectos dos lugares do erotismo e da experiência relacionada ao sexo na sociedade romana é, para nós, uma postura

que preserve as diversas formas de se relacionar com o sagrado. Esse esforço intelectual expressa, também, nossa postura política em pensar a multiplicidade de formas de expressão tanto da sexualidade quanto da religiosidade humana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como afirmamos no início deste trabalho, há uma tendência discursiva, quase que estigmatizada no meio acadêmico, de que a área dos Estudos Clássicos é, dentre as disciplinas, aquela que está mais afastada da política moderna. Desde o final do século XIX até meados do XX, os Estudos Clássicos foram permeados de conceitos racistas e excludentes, ideias de superioridade e dominação muito comuns entre os estudiosos da época, período marcado por interpretações que pretendiam afirmar identidades modernas e garantir uma continuidade temporal, buscando uma relação imediata com o passado, formando uma linha de tempo ininterrupta. Assim, os estudiosos do mundo clássico, durante os períodos imperialistas e totalitários, uniram antigo e moderno, misturando-os de acordo com os interesses políticos nacionalistas e transformando Roma antiga em um espelho de suas aspirações.

Contudo, ao longo da dissertação, procuramos evidenciar que o estudo da Antiguidade, como os discursos sobre o passado, de forma geral, não deve ser dissociado de seus contextos de produção, assim como também, de suas apropriações posteriores. Quando se afirma que nós, ocidentais, somos herdeiros de uma tradição clássica, é imprescindível que os estudiosos do mundo antigo problematizem tal conceito, sobretudo indagando-se sobre quem são os beneficiários dessa herança clássica e o que eles reivindicaram ou reivindicam. Durante muitos anos, testemunhou-se uma sociedade romana imperialista, guerreira, paternalista, em que todos os aspectos da sua vida ordinária estavam de alguma forma relacionados com estes padrões de leituras do passado.

Dessa maneira, o principal intuito deste trabalho foi uma tentativa de ir além deste viés interpretativo, evidenciando que, o estudo da Antiguidade não deve reforçar preconceitos, sejam eles étnicos ou de gênero, nem constituir-se em elemento de opressão. Afinal, como destacou Funari, “o domínio da cultura clássica tem como principal objetivo promover uma reflexão constante sobre as condições humanas e sociais que conduza a crítica social contemporânea” (Funari, 2003, p. 30). Para tanto, cabe ampliar o universo de abordagens da Antiguidade, incluindo assim, outros sujeitos, como os camponeses e as

mulheres, a família e outros temas, como os rituais, os gestos e os monumentos, a dominação e a resistência, entre outros elementos apresentados para ressaltar a pluralidade de experiências humanas. E, entre estes elementos, selecionamos as experiências com a religiosidade e o erotismo.

Buscamos, então, tornar evidente que representações eróticas estavam presentes em diversos artefatos da cultura material romana, embora tenhamos nos detido apenas à análise das pinturas parietais. Retomar essas paredes é para nós, uma postura de reflexão e de revisão sobre nossa relação com os documentos de cunho erótico ou sexual, ao invés de descartá-los por considerá-los incitações a pornografia. Esse cuidado é fundamental, pois, na maioria dos casos, em seu contexto cultural original não possuíam tal conotação. Essa postura crítica é, também, um meio de preservar tal documentação, evitando retirá-la de seu contexto original ou mesmo sua destruição, como muito se fez no passado.

Nesse sentido, a escolha de um tema que para muitos pode ser considerado tabu não foi, portanto, ao acaso. Acreditamos que reconfigurar os lugares do sagrado em Pompeia e explorar as suas relações com o erotismo nos desafia a construir olhares menos normativos acerca de dois temas que permeiam o cotidiano ocidental e, sobretudo, o brasileiro, mas que nem sempre são tratados com a importância devida (Sanfelice e Garraffoni, 2011). Assim, consideramos importante destacar que a impossibilidade de se lutar por políticas de igualdade de raça ou gênero, temas tão em voga na contemporaneidade, enquanto estas categorias continuarem sendo pensadas como entidades biológicas ao invés de construtos sociais. Similarmente, a sexualidade é inacessível à análise política enquanto for concebida primariamente como um fenômeno biológico ou um aspecto da psicologia individual. A sexualidade é tão produto da atividade humana como o são as dietas, as formas de trabalho, tipos de entretenimento, processos de produção, modos de opressão, entre outros. Uma vez que o sexo for entendido nos termos da análise social e histórica, uma política do sexo mais realista se tornará possível.

As imagens de Vênus são, portanto, um desafio para as sensibilidades modernas. Os poucos estudos que abordam a questão e o predomínio de perspectivas pautadas em pares de oposições (como os propostos por Maiuri)

indicam o quanto pensar uma iconografia que mescle erotismo e religiosidade pode ser polêmico, pois as sociedades ocidentais geralmente consideram o sexo como perigoso, destrutivo, uma força negativa. Muito da tradição cristã sustenta que o sexo é inerentemente pecaminoso, tratando o sexo com suspeita, construindo e julgando quase todas as práticas sexuais segundo suas piores possibilidades de expressão. Virtualmente todos os comportamentos eróticos são considerados maus, a menos que uma razão específica para isentá-lo tenha sido estabelecida. As mais aceitas desculpas são o casamento, a reprodução e o amor (Feitosa, 2008).

Ao voltarmos às Vênus de Pompeia nesse novo contexto de interpretações, implicamos reconhecer os ecos das definições propostas por Maiuri e seus contemporâneos e pensar em meios alternativos e mais plurais para entender aspectos da religiosidade romana. Acreditamos que um caminho profícuo é considerar a sexualidade como um fenômeno cultural multifacetado e que, entre os romanos, não estava numa esfera compartimentada da vida. A sexualidade não começava onde acabava a religião, ou a política, ou a economia, fatos que puderam ser evidenciados quando observamos as casas romanas, que possuíam, em seus cômodos dedicados às relações comerciais, econômicas e políticas, imagens vinculadas ao erotismo.

Acreditamos, por fim, que este trabalho seja um convite a aprendermos e estimarmos diferentes culturas como expressões da inventividade humana, ao invés de entendê-las como hábitos inferiores ou repugnantes. Cabe a nós tentar encorajar a criatividade erótica tanto nos múltiplos discursos quanto numa postura de preservação da documentação existente. Como afirmam Butterworth e Laurence (2007, p. 20), é quase certo que nas próximas décadas a forma como entendemos Pompeia mudará fundamentalmente. Isso poderá ocorrer, pois a escavação de uma única nova edificação é capaz de alterar toda a percepção que temos hoje; a descoberta de uma dedicatória na fachada de um templo poderia mudar o nome pelo qual um deus é conhecido; uma inscrição eleitoral é capaz de elevar a um alto grau de importância uma figura política menor; uma nova tábua de inscrição pode dar uma dimensão totalmente nova à economia da cidade. Afinal, um terço da cidade continua enterrado, ou seja, muita documentação de cunho erótico ainda pode ser encontrada.

Em suma, este trabalho intelectual expressa a nossa postura política em pensar a multiplicidade de maneiras de viver e sentir, de reconhecer a pluralidade de formas de expressão, tanto da religiosidade quanto da sexualidade humana. Além disso, é uma tentativa de encorajar modos mais libertários de vida, nas palavras de Margareth Rago e Alfredo Veiga-Neto: “libere-se das categorias do Negativo que o pensamento ocidental sacralizou” (2009, p. 10). Assim, nos apropriando do convite destes autores por uma vida não-fascista, chamamos atenção para a anulação das muitas formas autoritárias que se abatem sobre nós, sujeitos da modernidade e da história, cabendo a nós livrarmo-nos delas, de certa maneira, em tudo isso está sempre implicada a vontade de superação, uma vontade de irmos além daqueles que lemos, daquilo que estudamos e, até mesmo, de irmos além daquilo que somos (Rago e Veiga-Neto, 2009, p.11).

REFERÊNCIAS

- ADKINS, L. 1996. **Dictionary of Roman Religion**. New York: Oxford.
- ARENDT, H. 1972. **Entre o Passado e o Futuro**. São Paulo: Perspectiva.
- ARGAN, G. C. 1999. **Clássico anticlássico**. São Paulo : Cia. Das Letras.
- BAILEY, C. 1992. **O Legado de Roma**. Rio de Janeiro: Imago. pp-261-289.
- BERNAL, M. 2005. A Imagem da Grécia Antiga como uma ferramenta para o colonialismo e para a hegemonia europeia. In: FUNARI, P.P. (Org.). **Repensando o Mundo Antigo**. Coleção Textos Didáticos nº49. Campinas: IFCH-UNICAMP.
- BURKE, P. 1997. **A Escola dos Annales (1929-1989): A Revolução Francesa da historiografia**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP.
- BUTLER, J. 2000. “Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo””. In: LOURO, G. L. (org.). **O Corpo Educado: Pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica.
- BUTTERWORTH, A., LAURENCE, R. 2007. **Pompeia: A cidade viva**. Rio de Janeiro: Record.
- CARCOPINO, J. 2003. **Daily Life in Ancient Rome: The people and the city at the height of the Empire**. London: Yale University Press.
- CARRATELLI, G. P. 1990-2003. **Pompeii, pitture e mosaici**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana.
- CAVICCHIOLI, M. R. 2009. **A sexualidade no olhar: um estudo da iconografia pompeiana**. Tese de Doutorado, Campinas: UNICAMP.
- CAVICCHIOLI, M. R. 2004. **As representações na iconografia pompeiana**. Dissertação de mestrado. Campinas: UNICAMP.
- CHEVALIER, J. 2009. **Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes,**

gestos, formas, figuras, cores, números). 23ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio.

CHEVITARESE, A. L. 2007. **Judaísmo, Cristianismo e Helenismo: Ensaio acerca das Interações Culturais no Mediterrâneo Antigo.** São Paulo: Annablume/Fapsp

CLARKE, J. R. 2001. **Looking at lovemaking: construction of sexuality in Roman Art, 100 B.C.- A.D.250.** Los Angeles: University of California Press.

CLARKE, J. R. 2003. **Roman Sex: 100 B.C. to A.D. 250.** New York: Harry N. Abrams Inc. Publishers.

CLARKE, J. R. 2007. **Roman Life 100 B.C. to A.D. 200.** Abrams, New York.

CORTI, E. C. C. 1958. **Vida, Morte e Ressurreição de Herculano e Pompéia.** Belo Horizonte: Editora Itatiaia.

D'AMBRA, E. 1996. "The Calculus of Venus - Nude Portraits of Roman Matrons". In: KAMPEN, N. B. **Sexuality in Ancient Art.** Cambridge: Cambridge University Press. pp. 219-232.

D'AMBROSIO, A. 2001. **Woman and Beauty in Pompeii.** Roma: L'Erma di Bretschneider.

DALBY, A. 2005. **Venus: a biography.** London: The British Museum Company.

DALLERY, A. B. 1997. "A política da escrita do corpo: écriture féminine". In: JAGGAR, A. M.; BORDO, S. R. **Gênero, corpo e conhecimento.** Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Ventos.

Duby, G. e Perrot, M. (Orgs). 1990. **História das mulheres no Ocidente.** Porto: Afrontamento.V.1.

DWYER, E. 1991. "The Pompeian Atrium House in Theory and in Practice". In: GAZDA, E. **Roman Art in the Private Sphere.** Michigan: University of Michigan Press. pp.25-48.

FEITOSA, L. C. 2005. **Amor e sexualidade: o masculino e o feminino em grafites de Pompéia**. São Paulo: Annablume; FAPESP.

FEITOSA, L., FUNARI, P. P. e SILVA, G. 2003. **Amor, Desejo e Poder na Antigüidade**. Campinas: Ed.Unicamp.

FEITOSA, L. C.; RAGO, M. 2008. "Somos tão antigos quanto modernos? Sexualidade e gênero na Antiguidade e na modernidade. In: RAGO, M. (Org.); FUNARI P. P. (Org). **Subjetividades antigas e modernas**. São Paulo: Anablumme. pp.107-122.

FLAX, J. 1995. **Psicoanálisis y feminismo: pensamientos fragmentários**. Madrid: Ediciones Cátedra.

FOUCAULT, M. 1990. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. 10ª edição. Rio de Janeiro: Graal.

FOUCAULT, M. 1996. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Edições Loyola.

FOUCAULT, M. 1989. **Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense.

FOWLER, W. W. 1910. **The Religious Experience of the Roman People**. England: Edinburgh University.

FREITAS, A. "História e imagem artística: por uma abordagem tríplice". In: **Estudos Históricos** (Rio de Janeiro). Rio de Janeiro : v. 34, n. 34, pp. 3-21, 2004.

FUNARI, P. P. A. 2003. **Antigüidade Clássica a História e a Cultura a partir dos Documentos**, 2ª Edição, Campinas, SP: Editora da Unicamp.

FUNARI, P. P. A.; CAVICCHIOLI, M. R. 2005. "A arte parietal romana e diversidade", In: Revisão Historiográfica o Estado da Questão, Campinas, São Paulo: Unicamp/IFCH.

FUNARI, P. P.; A. ZARANKIN. 2001. Algunas Consideraciones arqueológicas sobre la vivienda domestica en Pompeya. **Revista Gerión** , No. 19:493-511. Barcelona.

FUNARI, P. P. 1989. **A Cultura Popular na Antiguidade Clássica**. São Paulo: Contexto.

FUNARI, P. P. 1994. “As inscrições populares pompeianas e seu caráter apotropaico”. Artigo apresentado, originalmente, no Grupo de Trabalho “Os sentidos do Apotropaico”, no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.

FUNARI, P. P. A. e GARRAFFONI, R. S. 2004. **História Antiga na sala de aula**. Campinas: IFCH/UNICAMP.

FUNARI, P. P. A.; MARQUETTI, F. 2011. “Reflexões sobre o falo e o chifre: por uma arqueologia do masculino no Paleolítico”. In: **Dimensões**, Espírito Santo, vol. 26, p. 357-371.

GARRAFFONI, R. S. 2007a. “Arte Parietal de Pompéia: imagem e cotidiano no mundo romano”. In: **Dominios da Imagem**, Londrina, Ano I, n. 1. pp. 149-161.

GARRAFFONI, R. S. 2007b. “Felicitas romana: felicidade antiga, percepções modernas”. **História: Questões & Debates**, Curitiba: Editora UFPR, n. 46, p. 13-29.

GARRAFFONI, R. S. 2008. “Arqueologia e História: a busca por um diálogo”. In: OLIVEIRA, T. (Org.). **Antiguidade e Medieval** : Olhares Históricos-Filosóficos da Educação. Maringá : Editora da Universidade Estadual de Maringá, pp. 49-60.

GARRAFFONI, R. S. 2009. “Romanos”. In: FUNARI, P.P. (Org.). **As religiões que o mundo esqueceu: como egípcios, gregos, celtas, astecas e outros povos cultuavam seus deuses**. São Paulo: Contexto.

GARRAFFONI, R. S. “La religion y El cotidiano romano: El ejemplo de las paredes de Pompeya”. (no prelo).

GARRAFFONI, R. S. 2005. **Gladiadores na Roma Antiga: dos combates às paixões cotidianas**. São Paulo: Annablume: Fapesp.

GARRAFFONI, R. S.; SANFELICE, P. P. “Em Tempos de Culto a Marte por que Estudar Vênus? Repensando o Papel de Pompéia durante a II Guerra”. In:

GONÇALVES, A. T. M. (Org.). **Poderes e Saberes no Mundo Antigo: Estudos Ibero-Latino-Americanos**. Editora da Universidade Federal de Pelotas (no prelo).

GARRAFFONI, R. S., FUNARI, P. P. e PINTO, R. 2010; “O estudo da Antiguidade no Brasil: as contribuições das discussões teóricas recentes”. In: HINGLEY, R., O Imperialismo romano: novas perspectivas a partir da Bretanha-São Paulo: Annablume.

GIORDANI, M. C. 2008. **História de Roma: Antiguidade Clássica II**. Petrópolis, RJ: Vozes.

GRAHME, M. 1995. **The houses of Pompeii: Space and logical Interaction**-Tese de Doutorado. England: University of Southampton.

GRANT, M. 1995. **Myths of Greeks and Romans**. USA: Meridian.

GRANT, M. 2001. **Cities of Vesuvius: Pompeii and Herculaneum**. London: Phoenix Press.

HALES, S. 2003. **The Roman House and Social identity**. New York: Cambridge University Press.

HALL, S. 2003. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG.

HINGLEY, R. 2002. “Concepções de Roma: uma perspectiva inglesa”. In: FUNARI, P. P. (Org.). **Repensando o Mundo Antigo**. Coleção Textos Didáticos nº47. Campinas: IFCH-UNICAMP.

HINGLEY, R. 2005. **Globalizing Roman Culture - Unity, diversity and Empire**, Londres: Routledge.

HINGLEY, R. 2010. **O Imperialismo romano: novas perspectivas a partir da Bretanha**, São Paulo: Annablume.

HOBSBAWM, E. 2008. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras.

HUYSSSENS, A. 1992. **Pós-Modernismo e Política**. Rio de Janeiro: Editora Rocco.

JENKINS, K. 2005. **A História repensada**. São Paulo: Editora Contexto.

KUZNETSOVA-RESENDE, T. (2009); "Sexualidade e rituais báquicos" pp. 457-468. In: RAMOS, J. A.; FILHO, M.; RODRIGUES, N. S. (Orgs). **A sexualidade no mundo antigo**. Portugal: Clássica – Artes Gráficas.

LAING, G. J. 1903. Review: Religion of the Romans. **The American Journal of Theology**, Vol. 7. Nº4, pp- 743-749.

LAURENCE, R. 2007. **Roman Pompeii- Space and Society**. New York: Routledge.

LAURENCE, R. 2009. **Roman Passions: A History of pleasures in Imperial Rome**. New York: Continuum.

LING, R. 1991. **Roman Painting**. Cambridge University Press, Cambridge.

LING, R. 2005. **Pompeii: History, Life and Afterlife**. Tempus Publishing Limited.

LOURO, G. L (Org). 2000. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica.

MAIURI, A. 1953. **Roman Panting**. Editions Albert Skira, Geneva (Switzerland).

MAIURI, A. 1961. **Pompeian Wall Paintings**. Switzerland.

MARQUETTI, F. R. 2001. **Da sedução e outros perigos. O mito da Deusa Mãe**. Tese de Doutorado. São Paulo: UNESP-Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara.

MENESES, U. T. B. 2003. Fontes visuais, cultura visual, História visual: Balanço provisório, propostas cautelares. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 23,

MOMMSEM, T. 1953. **Historia de Roma**. Tomo Primeiro. Buenos Aires: Joaquín Gil Editor.

MUNSLOW, A. 2009. **Desconstruindo a história**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes.

NAPPO, S. 1999. **Pompeii. A Guide to the Ancient City**. Vircelli: White Stars.

nº 45, pp. 11-36.

OVID. Book II. In: **The art of love and other poems**. London/Massachusetts: The Loeb Classical Library, 1979 (Edição bilingue: latim e inglês).

PANTEL, P. S. (ed.). 1990. A história das mulheres na história da antigüidade hoje. In: DUBY, G. E PERROT, M. **História das mulheres no Ocidente**. A Antigüidade. Porto: Afrontamento, v.1.

PEDRO, J. M. 1994. Relações de Gênero na Pesquisa Histórica. **Revista Catarinense de História**. nº 2. Florianópolis: Terceiro Milênio.

PEDRO, J. M. 2005. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. In: **História**. São Paulo, V.24, n.1. p. 77-98.

PELEGRÍN, C. G. e CARRILLO, M. A. 2008. Reexcavando Pompeya. In: Revista **A distancia** (v.23, n.4,) España : Editor Universidad Nacional de Educacion a Distancia. pp. 59-68.

PINTO, R. 2000. **Arqueologia e Romanização – os discursos arqueológicos e a cultura material da Bretanha Romana**. Tese de Doutorado, Campinas: UNICAMP.

RABINOWITZ, N. S. 1993. "Introduction". In: RABINOWITZ, N. S. and RICHILIN, A. **Feminist theory and the classics**. Routledge. New York.

RAGO, L. Mar. (Outubro de 1995). O efeito-Foucault na historiografia brasileira. In: **Revista Tempo Social**. Vol. 7 (1-2). São Paulo: USP.

RAGO, M.; FUNARI P. P. (Orgs.). 2008. **Subjetividades antigas e modernas**. São Paulo: Anablumme.

REGIS, M. F. B. 2009. **Mulheres nos Sympósia: Representações Femininas**

nas Cenas de Banquete nos Vasos Áticos (séculos VI ao IV a.C.). Dissertação de mestrado. São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnografia da Universidade de São Paulo.

RIVES, J. B. 1998. **Roman Religion.** In: Phoenix, Vol.52, nº 3/4.

RIVES, J. B. 2006. "Interdisciplinary Approaches". In: POTTER, D. (Org). **A Companion to the Roman Empire.** United Kingdom: Blackwell Publishing. pp. 98-113.

ROBINS, G. 1996. "Dress, undress, and the representation of fertility and potency in New Kingdom Egyptian Art". In: KAMPEN, N. B. **Sexuality in Ancient Art.** Cambridge: Cambridge University Press. pp. 27-40.

RODGERS, R. 2003. Female representation in Roman Art: feminizing the provincial 'other'. In: SCOTT, S.; WEBSTER, J.; Roman **Imperialism in Provincial Art.** Cambridge.

SAID, E. W. 2001. **Orientalismo – Oriente como invenção do Ocidente.** São Paulo: Companhia das Letras.

SALIS, V. D. 2003. Mitologia Viva: aprendendo com os deuses a arte de viver e amar. São Paulo: Editora Nova Alexandria.

SANFELICE, P. P. 2010. Amor e sexualidade: as representações da deusa Vênus nas paredes de Pompeia. *História e-História*, v. 2010, pp. 01-20.

SANFELICE, P. P. e GARRAFFONI, R. S. 2011. "A religiosidade em Pompeia: Memória, sentimentos e diversidade". **Mneme** (Caicó. Online), v. 12, pp. 204-226.

SCHWAB, G. 1994. **As mais belas histórias da Antiguidade clássica.** Rio de Janeiro: Paz e Terra.

SCOTT, Joan W. 1995. "Gênero, uma categoria útil de análise histórica". In: **Educação e Realidade: gênero e educação**, v.20, pp. 71-99, Florianópolis: Ed. Mulheres. Jul/dez.

SETTIS, S. 2006. **'The future of the 'Classical'.** Cambridge: Polity Press.

SILVA, G. J. 2007. **História antiga e os usos do passado: um estudo de apropriação da Antiguidade sob o regime de Vichy (1940-1944)**. São Paulo: Annablume/FAPESP.

VARONE, A. 1996. **Pompeii**. Paris: Editions Pierre Terrail.

VOSS, B. 2012. "Sexual Effects: Postcolonial and Queer Perspectives on Archaeology of Sexuality and Empire". In: VOSS, B. And CASELLA, E.C. **The Archaeology of Colonialism: Intimate Encounters and Sexual Effects**. New York: Cambridge University Press.

WALLACE-HADRILL, A. 1994. **Houses and Society in Pompeii and Herculaneum**. New Jersey: Princeton University Press.

WEBSTER, J. 1997) "Necessary Comparisons: A Post-Colonial Approach to Religious Syncretism in the Roman Provinces". In: **World Archaeology**, Vol. 28, No. 3, Culture Contact and Colonialism. pp. 324-338.

WEBSTER, J. 1997. A negotiated cyncretism: readings on development of Roman Celtic religion. In: **Mattingly ed.** pp.143-167.

WOOLF, G. 2009. "World Religion and World Empire in the Ancient Mediterranean". In: CANCIK, H.; RÜPKE, J. (org.). **Die Religion des Imperium Romanum: Koine und Konfrontationen**. Tübingen: Mohr Siebeck.

ZAMARTI, L. 2005. **Amedeo Maiuri: In search of the 'dark side'**. Site: <<https://www.det.nsw.edu.au/media/downloads/detawscholar/scholarships/yr07report/lzarm.doc>>. Acessado em julho de 2010.

ZARANKIN, A. 2002. **Paredes que domesticam : Arqueologia da Arquitetura Escolar Capitalista, O caso de Buenos Aires**. 1. ed. Campinas : Centro da Arte e Arqueologia - IFCH-UNICAMP, V.1.