

SEXUALIDADE, AMOR E EROTISMO NA ROMA ANTIGA: AS REPRESENTAÇÕES DE VÊNUS NAS PAREDES DE POMPEIA

SEXUALITY, LOVE AND EROTICISM IN ANCIENT ROME: THE REPRESENTATIONS OF VENUS IN THE WALLS OF POMPEII

Pérola de Paula Sanfelice¹

Resumo: Este artigo visa debater alguns aspectos da religiosidade romana, enfatiza, sobretudo, que temas como estes não necessitam estar separados de outros assuntos da esfera humana, e que podem estar atrelados a elementos da vida cotidiana, tais como o sexo e o amor. Para tanto, evidencia-se a importância das pinturas parietais, como um interessante instrumento de análise histórica e reflexão a respeito da diversidade do passado romano.

Palavras-chave: Antiguidade Clássica; Arqueologia, Sexualidade; Religiosidade; Pinturas Parietais.

Abstract: These papers discuss some aspects of Roman religion and how they can be linked to elements of everyday life, such as sex and love. I will focus on the importance of wall paintings, as an interesting tool for historical analysis and reflection on the diversity of the Roman past. Ouvir

Key-word: Classical Antiquity, Archaeology, Sexuality, Religiosity, Wall painting.

Introdução

A área dos 'Estudos Clássicos' é dentre as disciplinas acadêmicas, aquela que é mais vista como conservadora, hierárquica e patriarcal. Desde a década de 1990, historiadores das mais diversas origens tem procurado combater estas críticas. Na atualidade esta área do conhecimento vem enfrentando uma espécie de agitação teórica, na qual existe uma vontade de romper com os modelos descritivos e normativos, que ainda assombram esse domínio de pesquisa. Assim, a História da Antiguidade Clássica tem sido acompanhada, ao longo dos últimos anos, de grandes mudanças ocorridas nos domínios da História. Por meio da interdisciplinaridade, do auxílio

¹ Mestranda do programa de pós-graduação em História- UFPR, da linha de pesquisa- Inter-subjetividade e Pluralidade: reflexão e sentimento na História. Endereço de e-mail: perolasanfelice@gmail.com

epistemológico de outras áreas da ciência, os estudos da antiguidade conseguiram partir de uma pesquisa e de uma narrativa positiva e alcançar novas perspectivas mais problematizadoras com antigos conceitos.

Diante disso ampliam-se as temáticas de investigação sobre esse passado longínquo e se traz à tona discussões deixadas de lado pelas literaturas canônicas da Antiguidade, sobretudo as que tratam do Império Romano, no qual preponderam sempre as lembranças de um passado glorioso de grandes feitos políticos e militares. Esta história com pretensões totalizadoras delegou à marginalidade os elementos da vida cotidiana e do ordinário, tais como, o amor, o desejo, a sexualidade, essenciais para compreender a construção das subjetividades humanas, nas múltiplas articulações do passado.

Em meio a estas inquietações, buscamos, em nossa pesquisa, investigar os significados destes elementos na sociedade romana. Desta forma, as representações imagéticas da deusa Vênus, pintadas nas paredes de Pompeia, constituem-se como o objeto desta reflexão. No entanto, neste artigo, propomos tratar, por meio de um debate historiográfico, de duas questões específicas: as discussões acerca da religiosidade romana e a importância da cultura material, as pinturas parietais, como um interessante instrumento de análise histórica e reflexão sobre o mundo romano.

A opção de se trabalhar com imagens vem, primeiramente, do encanto de suas composições, mas também porque o universo da cultura material demonstra ser, conforme Cavicchioli, algo mais democrático e mais tangível, cujos significados poderiam ser compartilhados de maneira mais direta do que a palavra escrita (2004, p.2). Sobretudo, no mundo romano, em que uma restrita parcela da população estava inserida na cultura letrada. Desse modo, optou-se por desenvolver um trabalho interdisciplinar, através de estudos arqueológicos e artísticos das pinturas, apostando neste diálogo como uma importante ferramenta de reflexão, tendo em vista a sua capacidade de trazer uma interpretação menos estática do mundo romano:

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; PINTO; In: HINGLEY, 2010, p.22).

A partir da reflexão de Garraffoni, Funari e Pinto, a interdisciplinaridade se justifica por acreditarmos na possibilidade de destacar a diversidade de papéis desempenhados pela deusa Vênus, uma vez que podemos perceber que suas representações não se projetam apenas para o universo religioso ou político, mas também estão ligadas a expressões de crenças, de sentimentos, gostos e subjetividades romanas. A escolha desta divi-

dade se deu justamente pelos seus atributos: deusa da beleza, do amor e da fertilidade. E para além destes símbolos, sua importância, neste estudo, se dá por ter sido eleita a divindade protetora da cidade provinciana de Roma, Pompeia.

Dessa forma, este artigo visa debater questões relativas à religiosidade romana e apresentar outras características inseridas neste universo, não mencionadas tradicionalmente pela historiografia, como as questões relativas à sexualidade. As fontes inventariadas neste processo analítico pertencem a um dos principais centros arqueológicos e culturais romanos, Pompeia, uma antiga cidade do Império Romano, destruída durante a erupção do vulcão Vesúvio no ano de 79 d.C.. Nesse sentido, as pinturas de parede poderão nos fornecer outras percepções acerca da arte e da religiosidade romana, multiplicando assim, as possibilidades interpretativas deste passado. Para tanto, o presente artigo está dividido em três abordagens específicas, que contemplam a religião romana, as discussões sobre a sexualidade romana e o papel da arte e arqueologia no debate destas questões. Por fim, apresentaremos um breve *corpus* documental a fim de evidenciar as pinturas da deusa Vênus e as suas principais temáticas.

1. Interpretações do divino: a religiosidade romana nos discursos históricos- arqueológicos

Sabe-se que Roma abrangeu uma série de experiências religiosas diferentes, adotando algumas e perseguindo outras. Sua religiosidade é popularmente conhecida por sua característica politeísta, por ter incorporado uma série de elementos da religião grega e, para além dos estudos mitológicos, que são muito comuns, esta possui um foco específico dentro das academias: os ritos e as práticas vinculadas às atividades de governo de Roma. Ao problematizar tais questões, Garraffoni chama a atenção para as fontes utilizadas nestes estudos que, em grande parte, corroboram para o desenvolvimento deste viés interpretativo, pois se tratam, em sua maioria, de textos escritos por uma elite culta, com interesses próprios, que não expressam os sentimentos das massas romanas; pelo contrário, primam por relatar as atividades oficiais, restringindo suas pesquisas apenas ao campo das relações políticas. Nesse sentido, a grande maioria das indagações feitas a estas fontes visam compreender os cultos, as instituições, as organizações e as hierarquias sacerdotais, sem se ater a outras manifestações religiosas, como a poesia e a arte (GARAFFONI, MIMEO).

Ressaltamos que estes modelos interpretativos que privilegiam abordagens políticas não têm a intenção de explicar e analisar questões religiosas como integrantes da experiência cotidiana, das subjetividades 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. Para Rives essas perspectivas de análise possuem suas origens no século XIX, sobretudo com as pesquisas de Wissowa, desenvolvidas no final do século, o que torna nítido o uso de uma abordagem religiosa com a finalidade de explicar fenômenos políticos, tais como a concepção que prevê a religião como uma forma de manipulação, cita Wissowa: “membros da elite abusam da religião para tirar proveitos políticos” (RIVES, 1998, p.350).

Dessa maneira, ressaltamos que tais concepções estão muito próximas de outros conceitos originários do século XIX, que pensam Roma a partir de uma elite detentora do poder, que distrai uma plebe ociosa por meio de jogos ou através de manipulações de cultos religiosos. Para esta vertente de estudo, a religião foi considerada uma consequência das mudanças sociais e econômicas e não um fator gerador de transformações por si só. Como afirma Renato Pinto, esta perspectiva “reflete a tendência de certos estudiosos em se afastar dos aspectos mais subjetivos do cotidiano das pessoas” (PINTO, 2003, p.109). Esse quadro só começou a ser alterado, entre as décadas de 1960 e 1970, quando novas discussões foram travadas a respeito da religião romana a partir de algumas transformações teóricas entre os classicistas, que passaram a buscar um diálogo cada vez maior com a História, Arqueologia e Antropologia, possibilitando, desta maneira, a elaboração de modelos alternativos para se compreender a religião romana.

Outra questão que tem marcado os estudos da religião diz respeito à influência da cultura grega nas tradições romanas. Algumas escolas historiográficas vêem a distinção entre a religião nativa de Roma e as importações de elementos estrangeiros como fundamentais, pois partem do argumento que a adoção de uma divindade estrangeira indica um declínio das tradições. No entanto, 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), nesse sentido, enfatiza-se 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 cinco anos foram produzidas várias 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 estes trabalhos mais recentes, destaca-se o de Jane Webster, que numa perspectiva pós-colonial² investiga,

² 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

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 gênero.³ A leitura do observador nativo ou romano poderia ser aquela que vê o Império Romano, homem conquistador, subjugando a mulher, o conquistado. 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 o cenário de adaptação resistente prevê que as divindades femininas ocupavam uma posição privilegiada na religião celta. O aspecto maternal 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 (PINTO, 2003, p.113-114).

Com estas reflexões destacamos a importância de se avançar nos estudos que propõem uma interpretação do divino dentro de um contexto sócio-cultural, permitindo o rompimento com aquela perspectiva que ressalta a religião apenas interligada aos fenômenos políticos. Através desta abordagem, são múltiplas as possibilidades interpretativas, sobretudo no que tange às experiências em outras esferas da sociedade. Partindo destes princípios, averiguaremos como se dão as expressões religiosas e as suas especificidades na cidade de Pompeia. Dessa forma, ao selecionar um estudo de caso, no qual se evidenciam as particularidades da cultura material de uma cidade romana, é possível propor uma compreensão mais crítica do Império Romano como um todo.

2. Religiosidade em Pompeia

Roger Ling, na obra *Pompeii: History, life and after life*, relata que a religião em Pompeia, bem como na antiga sociedade romana, era composta por múltiplas divindades com diferentes características e atuando em distintas esferas de competência. Para o autor, as pessoas poderiam cultuar momentaneamente uma divindade e em seguida oferecer seus cultos a ou-

de representação das imagens e das línguas coloniais, reconhecida como análise do discurso colonial. Para mais informações ver HINGLEY (2010).

³ Para mais informações a respeito destas discussões ver RODGERS, 2003, p. 69-930.

tros deuses, tudo dependeria da preferência pessoal e das necessidades de determinado momento. Ling afirma que os vestígios e as práticas religiosas na cidade podem ser percebidos pelo número de templos e altares. Salienta ainda, que existiam os altares pessoais, encontrados nas casas, que se destinavam ao culto de várias divindades, mas caracterizam manifestações de fíciis particulares (LING, 2005, p.107). Assim, a religiosidade daquelas pessoas não era necessariamente ligada aos espaços religiosos formais, pois se manifestava nos mais diferentes lugares como nas casas ou mesmo nas ruas, geralmente através de pinturas, inscrições e esculturas das divindades, refletindo o quão natural, difundida e cotidiana era a religiosidade naquela cidade.

Ling afirma que junto aos ritos religiosos formais houve uma vasta cultura de superstição e práticas de magia, que podem ser percebidas através do culto aos símbolos fálicos feitos, em sua grande maioria, de terracota, e que fixados em paredes, ruas ou locais de trabalho, eram interpretados como amuletos para atrair boa sorte, e agir contra os maus espíritos. Esses talismãs foram comuns no mundo antigo e refletem a importância da fertilidade para as sociedades onde a mortalidade infantil era elevada e a prosperidade dependia do sucesso da colheita e da safra (LING, 2005, p.114).

Funari também faz menção a esta simbologia ao afirmar que o culto a estes objetos faz parte de hábitos apotropáicos, 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”) (FUNARI, 1994, p.02), atraindo assim boas vibrações e prosperidade. O símbolo fálico tornou-se ícone da fertilidade, tida como algo extremamente positivo e, portanto, era na capacidade procriadora e fértil do falo que residia seu poder. Cabe ainda ressaltar que, assim como o falo, havia também uma série de divindades vinculadas à fertilidade e à terra. Destacamos o deus Príapo, encarregado de proteger campos e hortas, cuja principal característica é o seu estado ininterrupto de ereção. Em Pompeia esta divindade encontra-se representada em várias pinturas, estatuetas de mármore, geralmente, associadas às imagens de frutas (CAVICCHIOLI, 2009, p.74).

Desse modo, destacamos que representações fálicas e sexuais estavam em diversos artefatos da cultura material, representando, assim os sentimentos e crenças de uma ampla gama de pessoas. A sexualidade era algo tão presente nesta cultura e diretamente ligada ao sagrado, que, até mesmo os seus deuses e fundadores provêm de uma origem sexuada, um exemplo disso está no mito da criação de Roma “no qual Rômulo e Remo, os fundadores da cidade, são filhos da união oculta entre Réa Silvia e o deus Marte” (CAVICCHIOLI, 2009, p.09), ou, como mencionamos anteriormente, dentre suas práticas imperiais como o caso do casamento de Mercúrio e Rosmerta.

Após esta discussão introdutória sobre a religiosidade romana, sobretudo em Pompeia, apresentaremos a seguir algumas abordagens a respeito

da sexualidade na antiguidade e a importância de uma reflexão sobre as representações da deusa do amor, Vênus, para os estudos da vida cotidiana das pessoas deste contexto.

3. Deusa Vênus, o amor e a sexualidade

Desde meados da década de 1970 importantes debates filosóficos estimularam uma revisão de conceitos e valores tradicionais, dentre eles os que envolvem os códigos sexuais e o do regime de verdades instituído sobre as relações de gênero. Para as historiadoras Feitosa e Rago, essas abordagens desafiavam e desnaturalizavam as definições impostas pelo Estado e pela cultura da Modernidade a respeito dos conceitos de feminilidade e de masculinidade, de hetero e homossexualidade, instituídas desde o século XIX. Sobre tudo após os estudos de Michel Foucault, que propunham a historização das formas pelas quais se construiu um dos principais dispositivos de poder, a noção de identidade ancorada no biológico, evidenciando a maneira pela qual a sexualidade ganhou centralidade na explicação do próprio sujeito desde meados do século XIX (FEITOSA; RAGO; In: FUNARI; RAGO (Org), 2008, p.108).

Coforme Foucault, a expressão *sexualidade* é utilizada somente a partir do século XIX, portanto, algo sem valor epistemológico para sociedades anteriores; a compreensão de seu significado estava, até então, sob o domínio de áreas como: a medicina, por intermédio dos estudos das doenças dos nervos; a psiquiatria, quando se elencam as perversões sexuais; e justiça penal que por muito tempo ocupou-se da sexualidade, sobretudo sob a forma de crimes “crapulosos”:

Esses controles sociais que se desenvolveram no final do século passado e filtraram a sexualidade dos casais, dos pais e dos filhos, dos adolescentes perigosos e em perigo – tratando de proteger, separar e prevenir [...] em torno do sexo eles irradiaram os discursos, intensificando a consciência de um perigo incessante que constitui, por sua vez, incitação a se falar dele (FOUCAULT, 1998, p.37).

Embora essa seja uma expressão cunhada no final do século XIX por disciplinas alheias às ciências sociais, atualmente ela tem adquirido conotações diferentes. O seu debate e a sua aplicação tem se tornado adequado por considerar: como os valores culturais interferem no modo como as pessoas se relacionam com o próprio corpo, com os seus desejos e sentimentos. Nas últimas décadas, muito tem se debatido em torno das concepções de amor e sexualidade, estabelecendo um novo posicionamento a favor da releitura destes temas, enfatizando a importância de interpretações mais criteriosas e atentas aos diferentes sentidos que estes conceitos adquirem em momentos

históricos específicos e conforme os grupos sociais em que são formulados, pois estes variam de acordo com suas tradições, costumes, valores religiosos e morais (FEITOSA, 2005, p.42).

Uma vez que a sexualidade é definida pela cultura, e as culturas são distintas em muitos aspectos, o seu conceito e significado não podem ser fixos; sobressai-se a necessidade de averiguar as maneiras como foram sendo resignificados ou modificados ao longo do tempo. No que se refere ao quadro romano, no momento em que Pompeia foi anexada por Sila ao Império Romano no ano de 80 a.C., ela passou a chamar-se *Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum*, indicando em seu nome a proteção e a influência da deusa do amor entre seus habitantes. Com atribuições equivalentes a de Afrodite no panteão grego, para os romanos Vênus significava “nascida da espuma do mar”. Mitologicamente ela nasceu em uma concha, as Horas cuidaram dela desde o seu nascimento e impediram que o tempo passasse, mantendo para sempre a sua beleza (SALIS, 2003, p.41). Em outra versão, é filha de Júpiter e Dione, considerada esposa de Vulcano, o deus manco, mas mantinha uma relação amorosa com Marte. Vênus era também considerada deusa do amor e da fertilidade, e por ter nascido das espumas do mar, havia quem acreditasse que esta também era uma deusa dos mares e da navegação (SCHWAB, 1994, p.323).

Conforme apontam os estudos de Feitosa, as camadas populares de Pompeia muito escreveram sobre o amor em suas paredes e nelas deixaram as suas saudações e declarações amorosas; exprimiram súplicas; manifestaram ciúmes e fizeram menções de práticas sexuais. Ressaltamos, no entanto, que a palavra amor possuía uma pluralidade de sentidos no pensamento antigo, sendo envolvida e recoberta por uma complexidade de significados. 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 desta temática se torna necessária na medida em que Roma antiga, por muitos anos, foi vista pelos olhos do anacronismo de determinados momentos históricos, nos quais temas como a sexualidade e o amor foram interpretados pela historiografia ora como problemáticas menores, ora como ta-

bus indignos de relevância para os estudos acadêmicos. Cavicchioli chama atenção para estas posturas e, para isso, retoma a história das escavações de Pompeia e do achado de alguns objetos considerados obscenos e que em sua maioria foram destruídos. Todavia, nem todos os objetos referentes a esta temática foram perdidos, pois os que foram considerados dignos de serem preservados por sua qualidade técnica provavelmente foram trancados em salas, onde o público não teria acesso, como no *Museu Nazionale di Napoli*. Política muito presente quando referente a assuntos ligados à sexualidade, conforme Foucault:

O que não é regulado para geração, ou por ela transfigurado não possui cira, nem beira, nem lei. Nem verbo também. É ao mesmo tempo expulso, negado e reduzido ao silêncio. Não somente não existe, como não deve existir e à menor manifestação fá-lo-ão desaparecer – sejam atos ou palavras (FOUCAULT, 1998, p.10).

Ressaltamos que o auge das escavações de Pompeia se deu durante o regime fascista, em que se buscava no Império Romano o mito de origem para legitimar uma série de políticas autoritárias e expansionistas. E em se tratando dos objetos referentes à coleção secreta do *Museu Nazionale di Napoli*, “uma vez que o catolicismo vincula a sexualidade à ideia de pecado, a doutrina fascista não poderia considerar-se herdeira de uma sexualidade tão explícita. Seria, portanto, mais adequado negar o acesso a tal coleção” (CAVICCHIOLI, 2009, p.74). Com o fim da guerra, o material do museu foi reorganizado, contudo, somente no ano 2000 foi aberta ao público uma exposição do material iconográfico que representava a sexualidade, ainda sob pressões do Vaticano, que tentou vetar a apresentação de objetos *obsce-nos*. Atualmente a sala encontra-se aberta ao público, contudo, só é liberado o acesso mediante um agendamento prévio com horários específicos e guia do museu. Isso demonstra que, mesmo nos dias atuais, tal material é tratado com reticência, bem como a temática sexualidade, pouco abordada até recentemente pela academia.

Assim, quando se recorreu a Roma em busca de uma identidade gloriosa, excluiu-se a sexualidade daquele passado, conforme questionou Cavicchioli: “em um mundo contemporâneo em que Marte justificava as políticas sociais, como voltar os olhos para o passado e resgatar Vênus, trancada nas salas dos museus?” (CAVICCHIOLI, 2009, p.05). Desse modo, destacamos que ao se selecionar um tipo de cultura a ser resgatada, optava-se por um determinado tipo de passado a ser construído. Como assinalou Jenkins, o discurso histórico é um constructo ideológico, dessa maneira, o historiador elabora ferramentas analíticas e metodológicas para extrair do passado as suas próprias convicções a fim de legitimar suas perspectivas. (JENKINS, 2005, p.40) Num contexto de guerra, em que se buscava resgatar um passado militar

cheio de glórias, por que se resgatariam discussões a respeito dos sentimentos, do amor, da sexualidade e até mesmo elementos do universo feminino?

Todavia, ressaltamos que este quadro tem se modificado, uma vez que foi a partir das últimas décadas do século XX, que as discussões de gênero e sexualidade se colocaram na pauta dos estudos universitários. Tal fato não se deu apenas por uma mudança no olhar em relação ao tema, mas por conta de uma série de transformações epistemológicas ocorridas nas ciências humanas. Temas como a vida cotidiana vinham ganhando destaques desde a escola dos Annales e desde então os sentimentos, a alimentação, as relações de gênero fazem parte dos estudos históricos. Conforme Feitosa e Rago, somente em meados das décadas de 1980 e 1990 estudiosos europeus preocupam-se em salientar a seriedade de estudos em temas relativos à sexualidade. Assim, tornou-se possível “recuperarem-se de um enorme ostracismo acadêmico, obras literárias, inscrições e imagens com conotações sexuais” (FEITOSA; RAGO; In: FUNARI; RAGO (Org), 2008, p.108).

É compreensível para nós o estranhamento gerado por uma pesquisa que relaciona estes dois temas (o sagrado e o sexual), porque na nossa atual sociedade consideramos que estas duas esferas estão separadas, sobretudo porque as religiões que predominam atualmente no ocidente consideram a sexualidade como algo condenável e atrelada ao pecado. Como afirma Feitosa, “nas sociedades ocidentais, a influência do pensamento judaico-cristão designou ao sexo uma conotação nociva, sentido estendido aos objetos, imagens e escritos com referências sexuais, considerados incitações à pornografia, à libidinagem” (2008, p.128). No entanto, é preciso destacar que estamos abordando um contexto que compreende o período em que o cristianismo e a religião católica estavam nos seus primórdios e, portanto, a religião romana tinha predominância e não vinculava ao sexo, a ideia de pecado.

Então, como olhar para as representações espalhadas em quartos, salas, corredores, varandas, muros e em uma vasta gama de objetos de uso comum? Pinturas e grafites, conforme afirma Ray Laurence, estavam espalhados na cidade, mostrando 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 (LAURENCE, 2009, p.76)? Propomos, desta forma, considerar a sexualidade como um fenômeno cultural que, entre os romanos, não estava numa esfera compartimentada da vida, e sim sob influência de outras esferas. A sexualidade não começava onde acabava a religião, ou a política, ou a economia; ela fazia parte de um *continuum* - a sexualidade era parte da religião, bem como o seu inverso (CAVICCHIOLI; In: FUNARI *et all*; 2008; p. 52). E ainda como afirmou Feitosa:

Hoje, defende-se que essas referências não eram reservadas a circunstâncias exclusivamente eróticas, mas que também assumiam conotações religiosas, apotropaicas, satíricas, humorísticas ou simplesmente mostravam-se como um componente agradável e natural da vida (FEITOSA, 2008, p.129).

No entanto, destacamos que esse repensar sobre os significados atribuídos a tal documentação, tanto às pinturas quanto aos grafites e aos demais objetos, ainda é algo muito recente e só há pouco mostrou ser viável e começou a produzir resultados consistentes. Fato que ficou evidente no caso da documentação material romana que por séculos foi destinada a um enorme ostracismo acadêmico que vem sendo superado apenas em décadas recentes. Nesse sentido, enfatizamos que a melhor maneira de se conhecer a relação romana com os prazeres, o desejo, sexo, amor e, sobretudo com a religiosidade, é através das evidências arqueológicas encontradas em Pompeia. A cultura material pode não revelar muito sobre a prática amorosa e sexual, mas pode nos dizer muito a respeito do discurso em torno deste tema, e seus significados em torno das crenças romanas. É sobre as pinturas que representam a deusa do amor – Vênus - que se debruça a nossa investigação, justamente pelos seus principais atributos. Nesse sentido, no final do debate proposto, apresentaremos um breve catálogo no qual se evidenciam as representações de Vênus em alguns contextos da cidade vesuviana. Contudo, antes da apreciação de tais imagens, considera-se importante conhecer as discussões a respeito das pinturas romanas. Para tanto, propomos apresentar um diálogo entre as interpretações da História da Arte e da Arqueologia.

4. Nas paredes de Pompeia: concepções e debates sobre a arte romana

Nas ruínas de parede da antiga cidade de Pompeia foi encontrado o mais distinto universo de pinturas romanas e, por meio das escavações arqueológicas, tivemos conhecimento desta categoria de documento, contudo, a sua classificação foi desenvolvida, quase que majoritariamente, por historiadores da arte. Assim, não podemos entender as pinturas parietais romanas sem inseri-las nas discussões da Arqueologia e da História da Arte. Muito se tem questionado a respeito da arte parietal romana: como se definir estes documentos artísticos antigos: São pinturas ou artefatos arqueológicos? O que significa dizer que essas pinturas são documentos?

Dentro dos estudos das artes romanas existe um ramo em especial que trata das chamadas artes parietais: pinturas e inscrições cujos suportes eram as paredes, muros e tetos. No entanto, para a nossa abordagem trataremos apenas das pinturas, em decorrência de estarmos lidando essencialmente com essa fonte em nossa pesquisa. A técnica utilizada nestas pinturas era o afresco e se realizava estendendo as cores sobre uma capa de cal e pó

de mármore, ainda úmida, aplicada um pouco antes. As pinturas eram feitas tanto nas paredes internas quanto nas paredes externas das casas. Variavam de acordo com o contexto, conforme apontam Funari e Cavicchioli:

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; CAVICCHIOLI, 2005, p. 111).

Muitas destas pinturas não foram interpretadas por este viés; pelo contrário, foram tratadas de acordo com a ideia contemporânea que as consideram como um quadro, tido apenas como a figura central da parede. Partindo deste princípio muitos historiadores da arte inclinaram seus estudos com o intuito de classificar estes documentos sem considerar o contexto material e arquitetônico como elementos fundamentais para as suas interpretações, desenvolvendo abordagens descritivas que definiram por sua vez o status da arte romana, como veremos abaixo.

O modelo de classificação mais conhecido foi elaborado pela escola alemã. Augusto Mau, em 1882, dividiu em quatro estilos as pinturas pompeianas, tendo considerado também estilos de pinturas romanas até 79 dC, ano da erupção do Vesúvio. Complementada por alguns estudos posteriores, as divisões de Mau continuaram sendo utilizadas até os dias de hoje. Roger Ling, ao longo de toda a obra *Roman Painting* (1991) descreve especificamente os quatro estilos, os quais sintetizamos da seguinte maneira:

I estilo: estilo estrutural, ou mármore fingido (séc. III – séc. I a.C.) – era composto por relevos de gesso que davam a impressão de placas de mármore, considerado como uma versão de um estilo de pintura helenístico, sob grande influência dos padrões gregos.

II estilo: estilo arquitetônico (séc. I a.C.): era composto por perspectivas falsas de colunas e vistas arquitetônicas. As perspectivas arquitetônicas tinham por função provocar a sensação de prolongamento das paredes e apresentavam falsas aberturas do ambiente interno para o externo, com pinturas de paisagem ao longe. Neste estilo o campo e a valorização da vida rural estão muito presentes.

III estilo: estilo ornamental (fiscal do séc. I a princípios do séc I d.C.): era composto por uma ornamentação rica e delicada, domina o painel central, onde muitas vezes há o motivo mitológico, também são representadas vilas marítimas e jardins.

IV estilo: estilo fantástico (meados do séc. I d.C.): constituído de uma arquitetura irreal, decoração exagerada que mescla pinturas e relevos de estuque. Além disso, é o estilo mais encontrado nas paredes de Pompeia.⁴

No entanto, é importante destacar que a divisão destes estilos foi criada a *posteriori*, em época contemporânea, pois o fato destas classificações terem sido muito difundidas gerou, muitas vezes, entre os estudiosos, a falsa impressão de que as pinturas já eram catalogadas em estilos e em períodos entre os próprios romanos. Outra questão importante é ressaltar que embora houvesse a predominância de um estilo em certa data, as pinturas conviavam concomitantemente.

Para além da classificação dos estilos, a História da Arte vem desenvolvendo profícuos debates em torno da concepção de arte romana. Contudo, ainda se mostra como um campo de muita divergência dentro das discussões acadêmicas. Há autores que encontram marcas de decadência na representação artística e outros que se posicionam de maneira contrária, defendendo a existência de inspiração e criatividade. Dessa forma recorremos a autores inseridos em correntes historiográficas diversas, e de períodos distintos, a fim de perceber as diferentes concepções existentes sobre a temática. Inicialmente, selecionamos as discussões de autores consagrados nos estudos de arte romana, alguns capítulos de obras importantes e mais generalizantes, que tratam a arte romana como um todo. Em seguida, optamos por apresentar estudos mais recentes, de autores especialistas em arte e arqueologia romana, a fim de evidenciar a importância do estudo de caso.

Elie Faure (1990), autor francês consagrado no início do século XX por escrever obras sobre História da Arte, no capítulo “Roma”, aborda a relação dos romanos com os etruscos que, para ele, a partir do século VI a.C, foram a principal referência para religião, urbanização e arte dos romanos. Para o autor, desde o século II a.C., Roma se apoiava na Etrúria para desenvolver sua expansão, afirmando ainda que as artes latinas eram réplicas decadentes das gregas. Segundo o autor, os romanos, após se apropriarem da arte grega, abusaram da sua beleza e a tornaram sensual e sem valor (FAURE, 1990, p.247). Ao longo deste capítulo, Faure insiste na comparação dos valores gregos com os valores romanos, deixando os romanos nitidamente em posição inferiorizada, como se fossem bárbaros, com um gosto exacerbado pelo obsceno, por terem inúmeras representações eróticas em sua arte. Imbuído de uma visão evolucionista, na qual a obra de arte grega é a mais relevante, e que as romanas não passam de meras cópias, o autor desenvolve uma análise repleta de juízos de valor, dividindo a sociedade em duas classes: patrícios e plebeus. Estes últimos não tinham acesso à arte, pois esta só era de acesso livre àqueles que tinham condições para pagar por ela. O autor Willy Zschietzchmann, em meados da década de 1970, faz uma re-

⁴ Para mais detalhes, consultar as obras: LING (1991) e MAIURI 1953).

flexão muito semelhante, em *Etruscos e Roma*. Para ele, a arte romana não se distingue do contexto itálico e etrusco, “a arte romana aparece na altura em que se esgota o poder criador dos gregos” (ZSCHIE TZCHMANN, 1970, p.73) e somente no século I d.C. ganha um caráter mais individual.

Ernst Gombrich, em *A História da Arte*, publicada na década de 1950, traz uma perspectiva diferente e que merece atenção. Salienta que durante o período helenístico “mestres se especializaram em temas inspirados na vida cotidiana, que pintaram barbearias ou cenas de peças teatrais, mas todas estas pinturas se perderam” (GOMBRICH, 1985, p.113), assim a única maneira de se ter uma ideia de como poderiam ser as pinturas antigas são os vestígios encontrados em Pompeia. Para o autor, os decoradores de interiores desta cidade desenhavam apoiando-se no acervo dos grandes artistas helenísticos, contudo, seus desenhos denotavam um maior uso de liberdade e seus trabalhos revelavam uma maior riqueza de expressões. Gombrich afirma ainda que, após as inspirações na arte helenística, os romanos já não estavam mais satisfeitos com “o mero virtuosismo do período helenístico e tentavam agora obter novos feitos” (GOMBRICH, 1985, p. 131).

Ainda nesse debate é importante destacar as proposições de Little e Strong. Em seus escritos, ambos apresentam um panorama geral sobre a arte, dirigindo suas análises para as especificidades das paredes de Pompeia. No artigo “*The formation of a Roman Style in Wall Painting*”, Alan M. G. Little analisa a decadência da tradição helenística e a ascensão da cultura romana sob o ponto de vista da iconografia pompeiana, rompendo com a ideia de homogeneidade artística e inferioridade criativa que imperava nos estudos sobre a arte romana (LITTLE, 1945, p.134-142). O autor afirma que os primeiros modelos de pintura e arquitetura no Império Romano foram inspirados no cenário helenístico e através de três estilos arquitetônicos, traçando um parâmetro da transição helenística para a construção de uma identidade tipicamente romana, e que só ocorreu na terceira fase,⁵ na qual figura uma maior liberdade de expressão tanto estética quanto cultural. De acordo com sua argumentação, é nessa fase que há a predominância de representações sagradas e paisagísticas, destacando-se ainda neste contexto uma variada gama de pinturas consideradas obscenas e que estavam muito presentes na cidade de Pompeia.

Finalmente, a obra de Donald Strong, arqueólogo clássico especialista em Arquitetura Romana, que defende que as pinturas encontradas nas paredes interiores das casas refletem as crenças e atitudes cotidianas ligadas ao modo de vida romano (STRONG, 1988). Embora as obras romanas tenham inspiração nas artes gregas, segundo o autor elas possuem individualidade. Principalmente após o segundo estilo,⁶ as divindades apareciam

⁵ Ver os quatro estilos de Mau, comentado anteriormente.

⁶ Para mais informações consultar os quatro estilos de Mau, apresentados anteriormente.

de formas diferentes das gregas, o que revela que os romanos passaram por mudanças em sua arte pictórica. Para este arqueólogo, um estudo cuidadoso sobre os temas utilizados no interior das casas pode trazer à tona o conhecimento sobre vários aspectos dos pensamentos dos romanos, principalmente, a maneira como a mitologia clássica expressava ideias morais e políticas. Dessa forma, o autor critica as atitudes de quem retira as pinturas de seus contextos e as leva para museus, não só por prejudicar a sua integridade, mas por retirá-las do conjunto do seu ambiente.

Cabe ressaltar que as discussões sobre a origem e formação da arte romana fazem parte de um campo conflitante entre os estudiosos clássicos. Escolhemos esses autores, mesmo que de maneira resumida, para indicar duas ideias marcantes no que diz respeito às origens da arte romana: há os autores como Faure e Zchietzchmann que afirmam que há decadência na arte romana e outros como Gombrich, Little e Strong que pensam diferente, que tratam da inspiração e até mesmo da superação dos romanos por representarem os seus gostos e se expressarem através das pinturas. Tais observações, mesmo que apresentadas de forma passageira são fundamentais para refletir sobre conceitos arraigados na historiografia.

Com relação à arte, defendemos que há uma contribuição e inspiração por parte dos romanos, embora buscassem primeiramente estímulos na arte grega ou etrusca. Apesar de se inspirarem em artistas gregos, o resultado de seus trabalhos não é isento de criatividade ou de subjetividade. Logo, não se pode inferir que as obras romanas são apenas “réplicas decadentes das gregas”, como afirmou Faure, pois com a pesquisa torna-se nítido que a obras romanas surgiram de escolhas e preferências próprias, demonstrando, igualmente, o gosto pela beleza das produções helenísticas.

Outro aspecto que merece destaque é que na sua maioria os debates e as classificações das artes romanas concentram suas análises nas pinturas mais elaboradas. Caviccholi e Funari chamam a atenção para as escolhas que fazemos, pois parece haver uma seleção de determinados aspectos da cultura romana que se quer recuperar. Assim, o que se percebe é uma preferência em se estudar as artes nobres, em oposição à arte popular, não somente o aspecto formal das pinturas, mas também há uma exclusão de determinados temas como relações da vida cotidiana. Por isso há uma série de pinturas que foram marginalizadas devido a sua temática, tomando como exemplo as pinturas de cunho sexual, consideradas por muitos estudiosos como de má qualidade. No entanto, os autores apontam para o fato de que ao serem estudadas com mais detalhes, percebe-se a sua qualidade pictórica, sobretudo no uso da policromia (FUNARI; CAVICCHIOLI, 2005, p.17). Acrescentamos ainda, que é por meio destas imagens que podemos evidenciar a relação dos romanos com a sexualidade e, como mencionamos, com as expressões da religiosidade.

Tendo em vista esta profusão de pinturas na cidade de Pompeia, coloca-se aqui o imperativo de desenvolver uma breve investigação a respeito do *status* da imagem a fim de buscar um aporte teórico-metodológico para as suas interpretações. Primeiramente, consideramos importante definir o termo imagem, que tem sua origem no latim *imago*, designando a máscara mortuária usada nos funerais na antiguidade romana. Segundo Kern:

A palavra *imago* tem assim o sentido de representar o ser humano que não está presente e, ao mesmo tempo, uma certa visão de morte, já que se vincula aos rituais funerários e tem em vista substituir o morto. Logo, ela não é o ser, mas ela oferece a sua aparência para ser vista (KERN, 1997, p. 98).

Destacamos que a imagem, pelo seu próprio significado etimológico é aquilo que evoca uma determinada coisa, por ter com ela uma relação simbólica ou de semelhança. É, portanto, a representação de alguém ou até mesmo de um ideal. Conforme Kern, desde a Antiguidade a imagem é objeto de reflexão filosófica. Com Platão, a noção de arte como conhecimento foi desenvolvida paralelamente à de ilusão. Para este filósofo, a imagem visual criava a ilusão do real na medida em que o representava a partir de uma codificação legitimada e de domínio social, sendo assim, em geral, facilmente decodificada. Kern ainda considera que, em Aristóteles, é formalizada a noção de *mimeses*, isto é, da arte enquanto imitação do real. Desta forma, foi no Renascimento que se reelaborou um sistema de representação pautado nas duas ideias, contudo, tendo como princípio básico a noção de *mimeses*. Este sistema de representação clássica se estende até o século XIX, relacionando sempre o sentido da imagem como conhecimento e verossimilhança.

Muitos apontam a importância das fontes visuais a partir de 1960, mas mesmo antes, fundamentou-se na ampliação da noção já agora consolidada de documento para a História e, portanto, na abertura de novos horizontes metodológicos. Apesar de a imagem portar esta noção de representação do real, também é detentora de signos, extraídos da cultura na qual ela é produzida, sendo assim um veículo de ideias e de conceitos: “a imagem é também portadora de símbolos, os quais têm por fim mediar à face visível do invisível, estabelecendo uma ponte entre estas duas instâncias” (KERN, 1997, 100).

Para Vovelle, a imagem interessa como expressão de um “olhar coletivo oblíquo,” revelador tanto do que se vê como do que não se vê (VOVELLE, 1997, p. 22). Logo, a imagem passa a ser considerada um traço de expressão, uma maneira comum de representar o mundo social, natural e até mesmo celestial. Ela é assim vista como um vestígio das percepções. O historiador da Arte Giulio Argan partilha da noção de que a imagem artística é uma etapa necessária ao processo de investigação histórica, pois é o momento em que percebemos que “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 vêm 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. É essa a perspectiva que adotamos em nosso trabalho, articulando tais interpretações aos estudos arqueológicos que objetivam produzir a inteligibilidade de um conjunto de símbolos articulando-os com o contexto material como um todo. Desse modo, conforme aponta Garraffoni, muitos estudiosos tem trabalhado numa perspectiva dialógica, na qual a cultura material interpretada em seu contexto pode ora preencher as lacunas dos documentos textuais, ora conflitar com suas informações (GARRAFFONI, 2007, p.153).

A partir destas indagações é possível afirmar que a cultura material é ativa, possui significados próprios e, por meio de sua análise, criam-se alternativas para se estudar as pessoas e seu mundo social. Para concluir esta abordagem, consideramos importante apresentar algumas pinturas de Vênus presentes nas paredes de Pompeia. Apresentamos um breve catálogo a fim de proporcionar uma visão ampla em torno da representação da deusa do amor e do conteúdo de suas imagens e também demonstrar como a cultura material pode contribuir para novas reflexões em torno do Império romano.

Já à primera vista será possível notar nestas figuras a ligação desta divindade com diversos elementos, como o de beleza (onde a deusa aparece ricamente ornamentada por jóias ou segurando espelhos), eróticos e em relações amorosas (ao aparecer nua, e as vezes junto de seu amante Marte, ou com o Cupido e Eros).



FIGURA 1

Descrição: Namoro de Marte e Vênus

Referência desta Imagem: MAIURI, A., Roman Painting.
Skira, New York, 1953, p.78

Nesta representação (figura 1), há a temática recorrente nas paredes pompeianas, o namoro de Marte e Vênus. A deusa está representada sentada, envolta em um manto, com um ar meditativo, de uma jovem noiva. Marte está envolvido por uma veste azul e um capacete de crista. Sabe-se que a pintura está climatizada num quarto, pois possuem elementos próprios deste cômodo, tais como o sofá, coberto por ricos tecidos e as colchas. Na imagem, há também a representação de um Cupido, além de dois criados na direita, que parecem estar esperando por uma ordem de sua senhora para poder prosseguir com o “ritual de casamento” da noiva. Há também duas outras mulheres que observam a deusa por trás de um cômodo, ao lado de um homem, uma figura alada, com uma pele bronzeada e um olhar vigilante. Conforme Paul Veyne, esta figura alada, que parece entre as moças, é muito comum em retratos de rituais de casamento, é a imagem do guardião, postado diante da porta do quarto nupcial, que tem por função proteger os jovens esposos de uma eventual intrusão (VEYNE, 2008, p.211).

Consideramos importante mencionar que apesar de tantos personagens representados na composição, as figuras de maior destaque são Marte e Vênus. Sobretudo, a temática da sensualidade presente na cena, na qual podemos perceber a deusa guiando as mãos de seu amante em direção ao seu seio. Enquanto a sua outra mão está escondida entre os tecidos de sua vestimenta, o que associamos ao exato momento de cortejo e núpcias, a deusa do amor despindo-se para seu amante. Cenas semelhantes foram retratadas nas pinturas de Vênus e Marte (figuras 2, 3 e 4)⁷.



FIGURA 2

Descrição: Namoro de Marte e Vênus

Referência desta Imagem: LING, R., *Roman Painting*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991, p.139.

⁷ Estas imagens foram analisadas com maiores detalhes na publicação SANFELICE, 2010, p.01-20. Disponível em: < <http://www.historiahistoria.com.br/materia.cfm?tb=alunos&cid=330> >



FIGURA 3

Descrição: Vênus e Marte - Vênus na frente um pouco reclinada sobre os braços de Marte, semi coberta com um véu e os seios de fora. Dois cupidos os acompanham.

Referência desta Imagem: MAIURI, A. *Pompeian Wall Paintings*. Switzerland: 1961. p.24.



FIGURA 4

Descrição: Vênus e Marte - Vênus na frente um Poá uco reclinada sobre os braços de Marte, que está despindo. Vênus aparece seminua, com os seios a mostra. Dois cupidos acompanham os amantes.

Referência desta Imagem: NAPPO, S.C.; Pompeii. *A Guide to the Ancient City*. Vercelli: White Star, 1999. p.147.

Ressaltamos que temáticas como estas, geralmente, ficavam presentes em quartos nupciais: “era uma alegoria do casamento, e sua função era celebrar a lembrança” (VEYNE, 2008, p.212). Nesse sentido, a representação da deusa Vênus, está além de uma divindade associada apenas ao amor e a beleza, através destas representações pode-se identificar em Vênus componetes da vida sexo-amorosa. Como nas imagens abaixo (figuras 4 e 5):



FIGURA 4



FIGURA 5

Descrição: Representação de Vênus e uma pequena figura que parece ser o deus Príapo

Referência desta Imagem: CAVICCHIOLI, M.R.; Dissertação de mestrado: **As representações na iconografia pompeiana**, UNICAMP, Campinas, SP: 2004.

Nestas imagens Vênus aparece seminua e logo atrás, num plano superior e representado de maneira menor, temos a figura do deus Príapo,

que também pode ser um homem representado com um grande falo. 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.

Considerações Finais

Através destas discussões teórico-metodológicas a respeito da historiografia antiga e da apresentação e breve análise de um catálogo de imagens da deusa Vênus propomos evidenciar que no interior da religiosidade romana, os assuntos que envolvem sexualidade não necessitam estar excluídos dos cultos às divindades. Tal separação e abordagens depreciativas destas imagens são frutos de uma postura moralista, inseridas num discurso judaico-cristão, como apontamos anteriormente. Destacamos, ainda, que interpretações que afirmavam que a arte e os próprios romanos eram bárbaros e inferiores aos gregos, por serem obscenos e reproduzirem inúmeras obras eróticas (FAURE, 1990, p.247), fazem parte de uma análise repleta de juízos de valor que desconsideram as pluralidades de expressões culturais.

Ressaltamos que as abordagens de gênero e das sexualidades propiciam uma reflexão sobre nossas próprias relações sociais, conceitos e valores e de como os projetamos para a Antigüidade. Destacamos ainda, que tanto a pintura quanto a religião são capazes de trazer novos significados e, principalmente, novas perspectivas para os estudos historiográficos. Conforme Bisson, “a religião cria, mantém e opõe os mundos; seus símbolos míticos demonstram no que esse mundo se baseia, quais são suas forças opostas, quais mundos ocultos residem além, ou dentro da vida cotidiana” (BIS-SON, 2000, p.214). Neste caso em particular, as imagens de Vênus permitem que nos aprofundemos em questões relativas aos ritos de casamento, concepções de beleza, de amor e da sexualidade romana.

Por fim, reforçamos que o intuito de abordar tais temáticas é questionar a percepção homogênea que se tem da sociedade romana, principalmente a que trata da historiografia do Império, que enfatiza que os romanos estariam somente preocupados com as conquistas territoriais e políticas, ressaltando dessa forma o passado de grandes homens. Deste modo, um estudo mais detalhado, como o de Pompeia, que leva em conta uma gama mais ampla de evidências, possibilita uma compreensão mais equilibrada do Império Romano. Assim, esses questionamentos se tornam necessários na medida em que possibilitam a construção de novas interpretações sobre a cultura e os povos, pluralizando a História e trazendo à tona uma Antigüidade Romana mais complexa e dinâmica.

Referências

ARGAN, G.C., **Clássico anticlássico**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1999.

BISSON, M. P.; “Brincando nos campos do Senhor. Religiosidade, pós-modernismo e interpretação”. In: **Narrar o passado, repensar a história**. Campinas, SP: UNICAMP, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2000. p.203-214.

CAVICCHIOLI, M. R., As representações na iconografia pompeiana. Dissertação (Mestrado em História). UNICAMP, Campinas, SP: 2004.

_____. **A sexualidade no olhar**: um estudo da iconografia Pompeiana. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, SP: 2009.

_____. “Sexualidade, Política e Identidade: as escavações de pompeia e a coleção crótica”. In: FUNARI, P. P.; SILVA, G. J.; MARTINS, A.; **História Antiga**: Contribuições brasileiras. São Paulo: Annablume; FAPESP. 2008. p.47-64.

FAURE, E; **A Arte Antiga**, SP: Martins Fontes, 1990.

FEITOSA, L. C.; RAGO, M.; “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, 2008. p.107-122.

FEITOSA, L. C.; Gênero e sexualidade no mundo romano: a Antiguidade em nossos dias. **História: Questões & Debates**. Curitiba, n. 48/49. Editora UFPR. 2008. p.119-136.

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

FOUCAULT, M.; **História da Sexualidade I**: A vontade de saber. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1998.

FUNARI, P.P.; “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: 1994.

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

GARRAFFONI, R.S.; “La religion y El cotidiano romano: El ejemplo de las paredes de Pompeya”. Artigo inédito.

_____. Arte Parietal de Pompéia; Imagem e cotidiano no mundo romano. **Domínios da Imagem**, v. 1, 2007. p.149-161.

_____. R. S.; FUNARI, P. P.; PINTO, R.; “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, 2010. p.09-26.

GOMBRICH, E.H.; **A História da Arte**, ZAHAR, Rio de Janeiro, 1985.

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

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

KERN, M. L. B.; **A Imagem na Nova História e História da Arte. Porto Arte**. Porto Alegre, v. 1, n. 1, 1997.

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

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

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

LITTLE, A.M.G.; “The formation of Roman Style in wall painting”. **American Journal of Archaeology**, Vol.49, No. 2, 1945. p.134-142.

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

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

NAPPO, S. C.; **Pompeii**. A Guide to the Ancient City. Vercelli: White Star, 1999.

PINTO, R.; **Arqueologia e Romanização – os discursos arqueológicos e a cultura material da Bretanha Romana**, Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, 2003.

RIVES, J. B. Review: Roman Religion Revied. In: **Phoenix**, Vol. 52, N°3/4, 1998. p.345-365.

RODGERS, R.; Female representation in Roman Art: feminizing the provincial 'other'. In: SCOTT, S.; WEBSTER, J.; **Roman Imperialism in Provincial Art**. Cambridge, 2003. p.69-93.

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

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

STRONG, D.. "Decorative arts, artists, and patrons in the late Republic". **Roman Art**, s.l, Yale. University Press, 1988.

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

VEYNE, P.; **Sexo e Poder em Roma**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

VOVELLE, M. **Imagens e Imaginário na História**. São Paulo: Ática, 1997.

ZCHIETZCHMANN, W; **Etruscos e Roma**, Editorial Verbo, 1970.

Artigo recebido em 13/08/2010 e aceito para publicação em 24/09/2010