

Pinturas Parietais em Pompéia: Representações femininas

*Pérola de Paula Sanfelice*¹

Resumo: Esta reflexão apresenta um debate acerca das relações que os romanos tinham com a Arte, sobretudo com a pintura. O intuito é fazer uma análise da sociedade romana por meio de fontes selecionadas e contrapor com o discurso largamente difundido na historiografia clássica, na qual os romanos são tidos como um povo homogêneo. Com a intenção de contrapor esta visão, buscamos apontar a multiplicidades dos sujeitos, que acreditamos estarem representadas em pinturas, nas paredes de Pompéia. O foco central será, portanto, nas representações parietais da figura feminina, sendo observadas em de seus lugares de exposição, partindo assim, de um estudo que não se insere apenas na área da História, mas também no campo da Arqueologia e da História da Arte.

Palavras-chave: pinturas parietais, representações, História, História da Arte, Arqueologia

Introdução

“Se os acompanharmos e aprendermos através deles, até mesmo um relance de olhos para fora da nossa janela poderá converter-se numa emocionante aventura.” (GOMBRIGH, 1985, p. 29)

¹ Pesquisa desenvolvida sob orientação da Profa. Dra. Renata Senna Garraffoni, durante o período de graduação (2006-2009). No ano da publicação deste volume, a autora se encontrava cursando o mestrado em História pela UFPR.

Para desenvolver esta discussão, nos dedicamos primeiramente a compreender um dos maiores ensaios sobre a História da Arte, de E.H.Gombrich. Ao tecer importantes considerações sobre a Arte, tais como esta que citamos acima, no início de seu livro, o historiador da Arte nos convida a descartar hábitos e preconceitos, para que possamos compreender com maior clareza e sensibilidade a História da Arte, composta por uma infinidade de tendências e pintores, ambos com as suas singularidades. Nessa obra, Gombrich afirmou que a História da Arte é, sobretudo, “um excelente modo de exercitarmos os nossos olhos para as características particulares das obras de Arte e, por conseguinte, de aumentarmos a nossa sensibilidade para os mais sutis matizes de diferença” (GOMBRICH, 1985, p. 37), inspirando nossa reflexão e nos instigando a pensar que não apenas a História da Arte pode ser vista desta maneira, mas toda a História. Assim, procuraremos desenvolver este trabalho temas que ressaltem as pluralidades existentes dentro do universo Romano e que serão descritos como uma das interpretações possíveis que se pode fazer destes temas, portanto, não buscamos produzir uma história factual e baseada na meta-narrativa, mas uma história a partir do particular para diversificar a análise dos diversos sujeitos envolvidos. (FUNARI, 2004)

O interesse pela temática, em grande parte, surgiu ao longo do curso de História, no qual foram sendo apresentados alguns debates historiográficos mais recentes, sobretudo aqueles que discutem a respeito da multiplicidade dos sujeitos. Refletindo sobre estas questões, procuraremos voltar nossas atenções para “os mais sutis matizes da diferença”, como afirmou Gombrich, nos dedicando ao estudo da cultura romana, realizando pesquisas sobre a Arte e as representações pictóricas deste povo. Sobretudo a pintura, que em grande parte são deixadas de lado, em oposição à escultura, que em maioria representam famosos eventos ou líderes. Dessa maneira, enfocaremos pinturas de casas romanas, de Pompéia, por se aproximar mais do cotidiano dos romanos e, também, por representar, consideravelmente, a figura feminina, durante muito tempo excluída da historiografia clássica.

As fontes escolhidas são extratos de algumas pinturas encontradas nas paredes de casas de Pompéia, uma antiga cidade do Império Romano, que foi destruída durante a erupção do vulcão Vesúvio no ano de 79 d.C. A lava e a chuva de cinzas que sepultaram a cidade naquele momento, possibilitou a sobrevivência de alguns vestígios da cultura romana que tem sido cada vez mais estudado por classicistas.

Origem e formação da Arte e Pintura Romana

Neste primeiro item apresentamos um debate acerca das discussões que vêm sendo travadas pela historiografia clássica a respeito da origem e formação da arte romana. Para tanto, recorreremos a autores inseridos em correntes historiográficas diversas, a fim de perceber as diferentes concepções existentes sobre este assunto. A primeira obra a ser abordada é a de Ernest Gombrich (1909 -2001), *A História geral da Arte*, livro muito popular nos meios acadêmicos, adotado especialmente pelas instituições de ensino de Arte. Nesta obra o autor dedica dois capítulos para o estudo do mundo Antigo, primeiro cita o papel da Grécia na Arte da Antiguidade, entre os séculos IV e I a.C., e em seguida trata especificamente dos Romanos.

Gombrich inicia o capítulo que trata da arte grega afirmando que entre 500 e 420 a. C. os artistas gregos haviam adquirido consciência de seu poder de maestria e, neste momento, despertava um impulso para a liberdade, ou seja, os artistas estavam aptos a representar o que desejassem, não tinham problemas algum em representar o movimento ou a perspectiva. Um exemplo para se perceber a modificação da Arte neste período, eram as feições das figuras, até então não transpareciam emoções fortes. As conquistas de Alexandre foram um marco para a Arte Antiga. O contato dos

gregos com o mundo oriental, chamado mais tarde de Helenismo, segundo Gombrich, busca o mesmo refinamento grego, contudo almeja ser uma arte mais impressionante. (GOMBRICH, 1985, p. 108) Foi durante este período que as pessoas começaram a colecionar obras de arte e, também, tem-se os primeiros escritos sobre os grandes mestres da Arte, em especial os grandes pintores. Gombrich ressalta nesse capítulo a ausência de registros materiais sobre esses pintores, destacando que o que se conhece sobre suas obras nos fora relatado pela literatura.

O historiador da arte ressalta que, durante o período helenístico, sabe-se que “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 idéia de como poderiam ser as pinturas antigas são os vestígios encontrados e Pompéia. Para o autor, os decoradores de interiores de Pompéia e de cidades vizinhas desenhavam apoiando-se no acervo dos grandes artistas helenísticos, contudo, revelava um maior uso de liberdade e seus trabalhos revelavam uma maior riqueza de expressões. Gombrich afirma 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)

Em seguida, optamos por analisar uma obra de um historiador que se insere em algumas concepções datadas do século XIX, achamos importante marcar algumas diferenças entre os discursos dos autores. Analisamos então, a obra *Arte Antiga*, de Elie Faure, (1873-1937), autor francês consagrado por escrever obras sobre História da Arte. Neste livro, escreve um capítulo intitulado “Roma”, no qual 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 Faure, desde o século II a.C., Roma se apoiava na Etrúria para desenvolver sua expansão e, com relação à arte latina, afirma que eram réplicas decadentes das gregas. Segundo o autor, os romanos, após se apropriarem da arte grega, abusaram da sua beleza e a tornava sensual e sem valor. (FAURE, 1997, 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. O autor imbuído de uma visão tradicionalista, em que a obra de arte grega é a mais relevante e as romanas não passam de meras cópias, repleta de juízos de valor e afirma que os romanos apreciam artes

obscenas. O historiador da arte divide também, esta sociedade em duas classes bem demarcadas: patrícios e plebeus. Afirma que, estes últimos não tinham acesso à arte, pois esta só era de acesso livre àqueles que tinham condições para pagar, “ao longo de toda a História romana o pobre luta contra o rico, que o controla primeiro pela guerra e depois pelos jogos”. (FAURE, 1997, p. 271)

O autor Willy Zschietzchmann faz uma reflexão muito semelhante, na obra *Etruscos e Roma*. Segundo esse estudioso, 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” (ZCHIETZCHMANN, 1970, p. 73) e somente no século I d.C. ganhará um caráter mais individual. Para Zschietzchmann, em Roma havia a presença de artistas gregos e de suas obras, nos séculos II e III d.C. E salienta que apareceram inúmeras réplicas de obras clássicas que superam as puramente romanas.

Ainda sobre a discussão da origem da arte romana, é importante destacar as proposições de Little e Strong. Tais autores se diferenciam dos anteriores, pois não apresentam um panorama geral sobre arte, como fora abordado pelos dois autores acima, mas especificam suas análises nas paredes de Pompéia. No artigo “*The formation of a Roman Style in Wall Painting*”, Alan M. G. Little parte de uma posição bem definida de traçar as escalas de formação

da nova arte romana, sendo para isso, necessário analisar a intervenção da decadência da tradição helenística para depois estudar a ascensão romana. Um ponto importante no trabalho de Little é que, embora tenha escrito no começo do século XX, em um momento que impera a idéia da superioridade romana, ele parte de algo específico que é Pompéia.

Little afirma que os primeiros modelos de pintura e arquitetura são inspirados no cenário helenístico, sendo assim, aplicados nas casas romanas, concepção esta, semelhante à de Gombrich. Através de três estilos arquitetônicos o autor traça um parâmetro da transição helenística para a tipicamente romana, que só ocorre na terceira fase, na qual há uma maior liberdade de expressões tanto da parte estética quanto da cultural, pois nesta fase há predominância de representações sagradas e paisagísticas, além de ressaltar que neste período se destacam as pinturas obscenas, muito presentes na cidade de Pompéia.

E para concluir as apresentações bibliográficas deste tópico, citamos a obra de Donald Strong (1927-1973), arqueólogo da British School em Roma, especialista em Arquitetura Romana, com estudos centralizados no período do Império Romano. Na sua obra *Roman Art*, defende que as pinturas encontradas no interior das casas refletem as atitudes e crenças dos romanos em geral, “the models for

many of them may be Greek, but their choice of subjects and their combinations are the product of Roman taste” (STRONG, s/d, p. 54-55). O autor argumenta que, embora as obras romanas tenham inspirações nas artes gregas elas possuem individualidade, principalmente após o segundo estilo, onde as divindades apareciam de formas diferentes das gregas, o que revela, para Strong, que os romanos tiveram mudança em suas atitudes. O estudioso romano ressalta que, 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 era usada para expressar idéias 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.

Por fim, concluímos que a discussão sobre a origem e formação da arte romana faz parte de um campo ainda dividido dentre os estudiosos clássicos. Escolhemos esses autores para indicar duas idéias marcantes no que diz respeito às origens da arte romana: há os autores tradicionalistas como Faure e Zchietzchmann que acham que há decadência na arte e outros como Gombrich e Strong que pensam diferente, que há inspiração.

Achamos importante ressaltar que a primeira tendência está vinculada a uma idéia de arte no século XIX, como se existisse uma “tocha da civilização”, muito ligadas aos conceitos criados na mesma época: helenização e romanização. Conforme os pesquisadores Funari e Garraffoni apresentam na publicação “*História Antiga na sala de aula*”, a historiografia moderna chama de *helenismo* o período entre as conquistas de Alexandre (336 a 146 a. C.). Segundo os autores, este momento foi muito importante para a história ocidental moderna, pois foram nos feitos de Alexandre, que França e Inglaterra se espelharam para justificar o colonialismo moderno. E o conceito de *romanização* também foi criado por historiadores modernos para explicar a expansão territorial dos romanos, argumentos empregados pelos britânicos durante o imperialismo. Dessa forma, os pesquisadores nos alertam para a importância do contexto em que estes conceitos foram criados, pois a romanização, por exemplo, é um conceito que engloba apenas os ideais de uma elite romana, deixando de lado a história de outras camadas desta civilização. (FUNARI; GARRAFFONI, 2004)

Nossas conclusões se aproximam muito as de Gombrich e Strong, que conduzem seus argumentos para uma linha diferente da dos tradicionalistas. Acreditamos que há inspiração, embora os romanos buscassem primeiramente inspirações na arte grega ou etrusca,

salientamos que apesar da origem de suas inspirações o resultado de seus trabalhos não são isentos de criatividade, individualidade ou de subjetividades. Logo, não se pode inferir que as obras romanas são apenas “réplicas gregas”, como afirmou Faure. Pois se denota que a obras romanas, seguramente, surgiram de algumas escolhas e preferências, demonstrando, assim, o gosto pela beleza das produções helenísticas, como afirmou Donald Strong.

Estilos da pintura romana

No ano de 1882 Augusto Mau estabeleceu as principais diferenças entre as pinturas, a divisão dos quatro estilos proposta por ele continua sendo empregada até os dias de hoje. Mau empregou um critério cronológico na definição dos estilos, no livro *A Arte dos Romanos* (1972), de Jocelyn Toynbee, historiadora e arqueóloga dedicada ao estudo do período clássico, nos fornece um breve resumo sobre estes estilos definidos por Mau. A autora, primeiramente, descreve o cenário onde mais aparecem as pinturas romanas, as ruínas das cidades da Campânia - Pompéia, Herculano e Estábia- nas quais se descobriram casas particulares, edifícios públicos e túmulos. Toynbee explica que Mau estabeleceu uma tipologia de pinturas, nas quais classificou os diferentes temas presentes em Pompéia. De maneira resumida podemos dizer que o

primeiro estilo é o único que possui elementos puramente helenísticos, verifica-se que em meados dos anos 80 a.C e foi copiado de algumas representações existentes na Ilha de Delos, o que pode ser verificado na Casa do Fauno em Pompéia. No segundo estilo, aparecem elementos que já não são de influências helenísticas, pois denotam características novas, como representações figurativas e de paisagens, tais como a Vila dos Mistérios em Pompéia. Toynbee afirma que, ainda que as obras romanas tivessem sido cópias, elas devem ser interpretadas no seu mérito intrínseco como reflexo do gosto e do nível cultural de seu tempo. (TOYNBEE, 1972, p. 112) O terceiro estilo representa o reverso das artes tridimensionais, neste momento a superfície é quase toda bidimensional predominando temas mitológicos e paisagísticos. Já no quarto estilo, é o que tem maior predominância na cidade de Pompéia, uma de suas maiores características é o disfarce da solidez da parede.

A descrição do terceiro estilo também é mencionada no artigo de Antonio Blanco Freijeiro (1923-1991), catedrático de arqueologia da Universidad Complutense de Madrid. Na obra *História del Arte Roma Imperial*, o autor faz referência apenas ao terceiro estilo, afirmando que este estilo foi mais que uma inspiração artística, foi uma moda imposta pela Casa Imperial e adotada fora da *Urbs* por círculos partidários da corte, patrocinadores das artes em Pompéia.

Para o autor, neste estilo predominam valores pictóricos, compostos por traçados e contornos, “es manifesto en todas partes el esfuerzo de representar las cosas objetivamente, como ellas son en la realidad, no como el ojo las percebe”.(FREIJEIRO, s/d, p. 28) Já Funari e Cavicchioli, estudiosos de Pompéia, destacam que o terceiro estilo apresenta características vigentes no reinado de Augusto. Neste estilo domina o painel central com motivos mitológicos atribuem-se muitas mudanças durante este estilo devido a influência de estrangeiros e libertos que chegavam ao porto de Pompéia. (FUNARI; CAVICCHIOLI, 2005, p.115)

Diante destes dois últimos estudos, percebemos que, Blanco Frejeiro traz uma abordagem sócio- econômica para o terceiro estilo, contudo, volta sua interpretação apenas para as classes abastadas da sociedade romana ao mencionar que a aristocracia aderiu uma moda imperial. Já Funari e Cavicchioli, com uma abordagem sócio-econômica também, relacionam o terceiro estilo a mudanças devido à influência de libertos e estrangeiros, que chegavam ao Porto de Pompéia e dos comerciantes que faziam um intercâmbio das cidades da Campânia com as do mundo oriental, principalmente o Egito. Através desta abordagem de Funari e Cavicchioli podemos perceber que existia muito mais influência na arte romana do que apenas

helenísticas ou elitárias, as camadas populares também tinham importância dentro da arte romana.

Assim, concluímos que, apesar de os romanos terem sido primeiramente influenciados pelos gregos, eles conseguiram construir uma produção original baseada em seus contextos políticos, econômicos e sociais próprios, tanto que deram continuidade às suas obras após inspirarem-se nas artes helenísticas, visto que existem mais três estilos de classificação artística com suas especificidades.

Discussão das Pinturas

Tendo em vista que o nosso projeto se apóia em documentos materiais, optamos por elaborar um *corpus* documental com a catalogação das imagens selecionadas para poder auxiliar em nossas interpretações. Optamos trabalhar com imagens, primeiramente, pelo encanto de suas composições, mas também por que o universo da cultura material demonstra ser algo mais “democrático e mais tangível, cujos significados poderiam ser compartilhados de maneira mais direta do que a palavra escrita”. (CAVICCHIOLI, 2004, p. 03) Para essa reflexão escolhemos apenas duas imagens do *corpus* de fontes que estamos montando para tecer os primeiros comentários. Escolhemos trabalhar com representações femininas com o intuito de

refletir sobre o papel feminino na sociedade romana, discussão que fora deixada de lado pela historiografia mais tradicional. Não pretendemos fazer uma leitura feminista, focando apenas o estudo das mulheres, mas nosso objetivo é o de compreender as relações das mulheres como o meio em que estavam inseridas, por meio das representações artísticas e de seus ambientes.

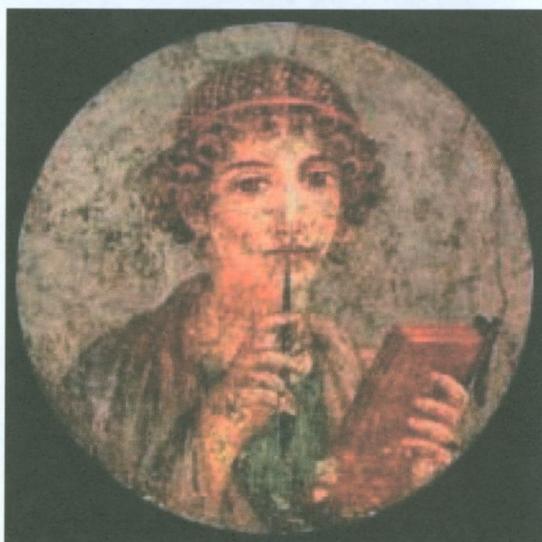


FIGURA 1

Descrição: Mulher com estilete

Tipo de Documento: Pintura parietal, Pompéia.

Datação: Século Id.C.

Local de Conservação: Museu Arqueológico de

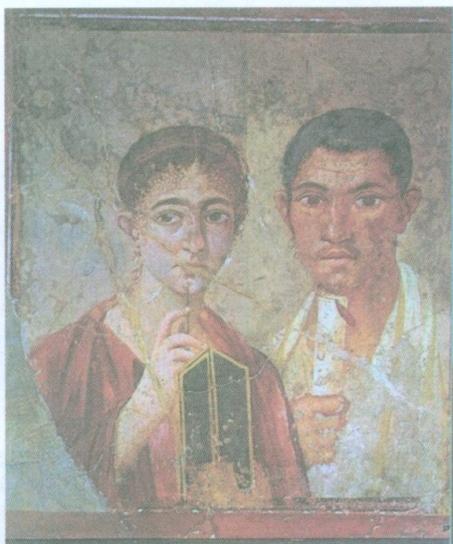


FIGURA 2

Descrição: Retrato de um homem e sua esposa

Tipo de Documento: Pintura parietal, Pompéia,

Datação: Século I d.C.

Local de Conservação: Museu Arqueológico de Nápoles

No geral, ao estudar esta bibliografia selecionada, a temática que trata de representações femininas foram muito pouco abordadas, fala-se muito das representações mitológicas, mas pouco do papel ou da representação feminina dentro da sociedade romana. Toynbee foi uma das poucas que citou a participação da mulher, contudo a colocou em um papel coadjuvante ao relatar uma pintura de Pompéia, na Casa dos Terêncios (figura 2), que representa o busto de

um casal, onde possuem feições individualizadas e sem idealização. Descreve a pintura na qual havia um homem que possuía um pergaminho na mão, o que é sinal de instrução e ao lado havia “uma mulher de vestido escuro e tem na mão direita um estillus com que toca nos lábios, e na mão esquerda as tabuinhas de escrever, deve ter auxiliado o marido nas suas ocupações literárias ou legais”. (TOYNBEE, 1972, p. 129)

Entretanto outra autora, Susan Silberg-Peirce, que escreveu um artigo dedicado exclusivamente ao estudo feminino “*The muse restored: images of women in Roman painting*” apresenta uma visão um pouco distinta de Toynbee. Segundo a autora, as imagens masculinas foram produzidas nas artes, na literatura e interpretadas pelos homens ao longo da história, já a interpretação das figuras femininas sempre esteve submetida ao olhar masculino. A autora afirma que as mulheres, durante a Antigüidade eram excluídas da vida pública, estavam restritas ao espaço doméstico, e desta forma, para se compreender as mulheres tem que se compreenderem os lares romanos. Com relação às pinturas, Silberg-Peirce afirma que as que são de inspirações mitológicas são baseadas em mitos gregos, em sua grande maioria demonstram uma superioridade masculina e uma submissão feminina vinculada ao sexo.

Para a autora os donos das casas exerciam enorme influência nas decorações dos ambientes, há inclusive algumas evidências de que homens e mulheres trabalhavam juntos em serviços domésticos, o que contraria uma visão tradicionalista das funções determinadas pelos sexos. A autora cita, também, diversos nomes de mulheres proprietárias, entre elas Julia Félix. Em Pompéia há uma vila chamada Vila de Julia Félix, nela pode-se encontrar uma série de pinturas que descrevem o cotidiano de um Fórum em Pompéia. Cita também, um importante local para o estudo das representações femininas a Vila dos Mistérios, onde também aparecem mulheres que demonstram posturas dominantes, aparecem conversando e realizando rituais religiosos, neste local são encontrados diversos altares para divindades femininas e as mulheres eram retratadas com bastante luminosidade. Silberg-Peirce faz uma afirmação interessante, ao citar que quando uma sacerdotisa é pintada aos moldes de uma figura mitológica grega, geralmente possuía uma representação negativa. Para confirmar seu argumento a autora cita Wallace-Hadrill, que acredita que dentro das casas gregas havia diferenciação entre espaços femininos e masculinos, algo não detectado em ambientes romanos.

Silberg-Peirce também faz uma descrição da pintura do casal da Casa de Terêncios (Figura 2) e afirma que este casal não possui

uma determinação de classe social, caso fosse de uma camada popular da sociedade, provavelmente o homem era um padeiro, que almejava alcançar uma posição aristocrática, pois carrega um pergaminho na mão, caso fosse alguém pertencente à aristocracia ele apresentaria um atributo em suas mãos. A mulher carrega em suas mãos a “*tabula cerata*” usada para fazer cartas, revela assim, que ela podia ser uma comerciante e uma figura instruída dentro da sociedade romana. Situação semelhante, ainda no contexto de Pompéia, é a pintura “uma mulher com estilete”, que por muitas vezes é identificada como Sapho, ou a poetisa Sulpcia (figura 1). No contexto original esta imagem aparece em uma espécie de medalhão. Apesar de não se conhecer ao certo a identidade desta mulher, a imagem apresenta uma mulher que aprecia a literatura e escrita e, possivelmente, fazia parte de uma cultura letrada. Essa é uma razão, para a autora interpretar como as mulheres se envolviam com as artes e, principalmente, com as artes visuais, como é o caso da pintura intitulada “a mulher pintora” que esta localizada na “Casa de Surgeon”. Assim a autora conclui que as pinturas podem revelar outros papéis executados pelas mulheres romanas, como uma participação diferenciada na sociedade, como sacerdotisas, musicistas, escritoras, pintoras.

Estas duas interpretações trazem elementos muito importantes a serem discutidos. Primeiramente é preciso destacar que não são somente os olhares masculinos que interpretam de forma simplista o papel feminino durante a história, mas que se constituiu uma tradição de interpretação. Podemos perceber a diferença de interpretações de uma mesma obra, do casal que aparece na Casa de Terêncios, a partir das considerações de Toynbee e Silberg-Peirce. Enquanto Toynbee afirma que a mulher estava segurando o estilete e a tábua em suas mãos por ser apenas uma auxiliar nas tarefas de seu esposo, Silberg-Peirce interpreta esta obra de outra maneira, afirmando que estes instrumentos nas mãos de uma mulher podem significar o seu envolvimento com a cultura letrada, muito provavelmente a capacidade de escrever cartas.

Outra questão com um teor muito importante levantada por Silberg-Peirce merece destaque. Ao afirmar que as mulheres durante a Antigüidade eram excluídas da vida pública, restringe suas ações ao espaço doméstico limitando o mundo feminino aos lares romanos. Interpretações como esta e a de Toynbee, têm sido muito recorrentes na historiografia tradicionalista, mesmo que Silberg-Peirce diferencie um pouco seus argumentos ao dar atenção às erudições das duas figuras femininas. Outra interpretação sobre os papéis femininos dentro da sociedade romana, sobretudo, ao que se refere aos espaços

domésticos foi proposta pela autora Lourdes Conde Feitosa, doutora em história pela Unicamp e estudiosa dos temas sobre amor e sexualidade na Pompéia romana. Recentemente, abordou o tema do papel feminino nos lares romanos em sua obra *Amor e sexualidade: o masculino e o feminino em grafites de Pompéia*.

Feitosa trabalha com a constituição histórica do que é característico ao feminino e ao masculino, compreendendo como os comportamentos de ambos variavam de acordo com os valores culturais. Preocupa-se, também, em não transferir, para o passado, sentidos atuais, como a inferioridade e opressão feminina, abordagem dada por Toynbee e em alguns momentos por Silberg-Peirce, também. No caso da mulher romana, estes conceitos têm sido muito questionados. O que diz respeito ao confinamento feminino no lar, pesquisas recentes mostram que as casas romanas não eram espaços restritos a vida privada, havia também articulações políticas e relações sociais dentro destes espaços, logo, percebe-se que as mulheres estavam muito próximas das discussões políticas. Assim, a cidade de Pompéia é um dos maiores exemplos que se tem, pois guarda inúmeras evidências das participações femininas em diferentes extratos sociais, alguns grafites demonstram a suas participações em campanhas de candidatos políticos.

As imagens que selecionamos são de certa forma muito conhecidas, contudo os pesquisadores ao se aterem a elas produzem conhecimentos divergentes. Como citado, Toynbee apresenta uma interpretação que não rompe com a visão classicista tradicional, diferentemente de Silberg-Peirce, que em alguns pontos destaca um papel individualizado para as mulheres, ou Feitosa que aprofunda seus estudos nos espaços sociais ocupados pelas figuras femininas. Dessa forma, discussões como estas, que aparentemente divergem para conclusões distintas, nos possibilita uma reflexão e um posicionamento acerca do assunto.

Considerações finais

Assim, concluímos, após realizar a leitura destas obras, e contrapô-las com as nossas fontes, que embora os romanos buscassem primeiramente inspirações na arte grega ou etrusca, o resultado de seus trabalhos não são isentos de criatividade, individualidade ou de subjetividades. Logo, não se pode inferir que as obras romanas são apenas “réplicas gregas”, como afirmou Faure. Pois se denota que a obras romanas, seguramente, surgiram de algumas escolhas e preferências, demonstrando, assim, o gosto pela beleza das produções helenísticas, como afirma Donald Strong. Ou até mesmo, superam algumas escolhas gregas, pois como afirma

Gombrich, os Romanos foram além, ao dar mais feições e expressões para as suas figuras. Além disso, acreditamos que a atividade artística pressupõe acima de tudo, colocar em prática sob caráter estético, as sensações, o estado de espírito, que estão estritamente ligadas às vivências pessoais, assim as representações de alguma forma se manifestam sob um caráter individual.

Desta maneira, as fontes nos proporcionaram uma grande oportunidade de reflexão, nos fizeram repensar a História Antiga por um outro viés, que por muitas vezes fora abordada pelos grandes feitos políticos e militares, e deixado de lado elementos importantes na formação deste povos, como representação de si mesmo, registrados nas paredes de Pompéia. Esta escolha tem possibilitado conhecer outras representações da sociedade romana, que também foram deixadas de lado pela historiografia como as mulheres e as camadas populares. Dessa forma, acreditamos estar próximo do nosso principal objetivo, conhecer a História através de suas multiplicidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

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

COOKE, P.B.M. The paintings of the Villa Itern at Pompeii. In: **The Journal of Roman Studies**. Vol.3, 1913, pp.157-174.

FAURE, Elie. Roma. In: **A Arte Antiga**, SP: Martins Fontes, 1990.

FEITOSA, L. C. **Amor e sexualidade: o masculino e o feminino em grafites de Pompéia**. Annablume/Fapesp, 2005.

FUNARI, P.P.A. **A vida quotidiana na Roma antiga**. São Paulo: Annablume, 2004.

_____; CAVICCHIOLI, M.R. A arte parietal romana e diversidade. In: **Revisão Historiográfica o Estado da Questão**. Campinas: Unicamp/IFCH, 2005, pp.111-124.

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

_____; P.A.A.; GARRAFFONI, R.S. **História Antiga na sala de aula**. Campinas: IFCH/UNICAMP, nº51, 2004.

GARRAFFONI, R.S, “Cultura material e fontes escritas: uma breve discussão sobre a utilização de diferentes categorias documentais em um estudo sobre as práticas cotidianas dos romanos de origem pobre” In: **LPH- Revista de História**. Vol 11. Mariana: UFOP, 2001. p.33-57.

_____. “Arte Parietal de Pompéia: Imagem e cotidiano no mundo antigo”, In: **Domínio da Imagem**, Londrina, PR:LEDI, Vol.1, 2007, p.149-161.

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

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

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

SILBERBERG-PEIRCE, S., The Muse Restored: Images of Women in Roman Painting. In: **Woman's Art Journal**. Vol. 14. No.2, 1993/1994. p. 28-36.

STRONG, D. Review: Roman Painting by Gilbert Picard. In: **The Classical Review**. Vol. 22. No.2, 1972. p. 259-261.

TOYNBEE, J.M.C. Pinturas murais e de tecto e A pintura retratista e a pintura nas artes menores. In: **A Arte dos Romanos**, (“Historia Mundi”), Lisboa, 1972. p. 108-145.

ZCHIETZCHMANN, W. Arte Romana. In: **Etruscos e Roma**. Editorial Verbo, 1970. p. 73-118.