

Saberes e poderes no Mundo Antigo

Estudos ibero-latino-americanos

Volume I - Dos saberes

Fábio Cerqueira, Ana Teresa Gonçalves,
Edalaura Medeiros & José Luís Brandão
(Orgs.)

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
FEDERAL UNIVERSITY OF PELOTAS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FEDERAL UNIVERSITY OF GOIÁS

EM TEMPOS DE CULTO A MARTE POR QUE ESTUDAR VÊNUS? REPENSANDO O PAPEL DE POMPEIA DURANTE A II GUERRA

*Renata Senna Garraffoni**

*Pérola de Paula Sanfelice***

Universidade Federal do Paraná - Brasil

Introdução

Os estudos sobre o mundo antigo têm passado por um momento de questionamentos, tanto do ponto de vista dos historiadores como dos arqueólogos, e esse aspecto não passou despercebido da academia brasileira. Talvez essa renovação seja mais um dos grandes legados do pensamento de Michel Foucault, pois a partir de suas críticas acerca da escrita da História abriu espaço para pensar os discursos produzidos no meio acadêmico, seus conceitos e intenções (FOUCAULT, 1996; 1997). As reflexões que tomaram por base seu pensamento, como as de Said (2001), Bernal (1987, 2005) e, mais recentemente, Hingley (1982, 1996, 2000, 2001, 2002, 2005, 2010) abriram caminhos para que os estudiosos do mundo antigo questionassem generalizações e se posicionassem diante dos métodos interpretativos criados no seio da academia, eivados de concepções eurocêntricas e atravessados por políticas de dominação.

Inspirados por Foucault e envolvidos pela crítica posteriormente denominada pós-colonial, esses estudiosos, cada um a seu modo, causaram polêmicas e sensibilizaram historiadores e arqueólogos a pensar como conceitos e modelos interpretativos não são naturais, mas construídos historicamente. Aos poucos ajudaram a estabelecer um movimento que atualmente tornou-se irreversível: discutir o mundo antigo implica em conhecer as políticas modernas e o momento histórico em que interpretações e conceitos foram cunhados.

As críticas estabelecidas e a perspectiva delineada trouxeram desconcertos e incômodos para os estudiosos do mundo antigo, pois cada um dos autores mencionados explicitou, em suas diferentes obras, como na virada do século XIX para o XX, muitos especialistas do mundo grego-latino construíram interpretações fundamentadas em preconceitos que ajudaram a legitimar discursos de poder. Desconstruindo os modelos interpretativos aplicados para o estudo do mundo antigo, Bernal e Hingley enfatizaram em seus trabalhos a necessidade de rever categorias de estudos culturais estagnadas e normativas, bem como Said alertou para a importância do papel da academia na constituição de políticas autoritárias

*Professora do Departamento de História/UFPR. resenna93@hotmail.com

** Doutoranda em História, bolsista REUNI/Capes-UFPR. perolasanfelice@gmail.com

Em tempos de culto a Marte por que estudar Vênus?

e visões de mundo preconceituosas, elaborando assim novas maneiras de se perceber os estudos acerca do passado.

É precisamente essa consciência crítica que tem trazido novos ares para os estudos Clássicos. Como afirmou recentemente Glaydson José da Silva (2007), se o universo grego ou romano sempre fora visto como um campo de estudos tradicional, conservador e hierárquico, a partir das últimas duas décadas, muitos estudiosos tem buscado questionar esses ranços históricos, propondo uma revisão teórica-metodológica profunda e um diálogo maior entre arqueologia e história. Revisão essa, gostaríamos de ressaltar, que tem não só proposto novas problemáticas de estudo, mas também desenvolvido um repensar de como são constituídas as relações passado/presente e suas implicações políticas.

Nesse processo, a Arqueologia passa a desempenhar um importante papel. Se durante muito tempo fora entendida como ciência auxiliar da História, os desdobramentos críticos mencionados 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 (LAWRENCE & SHEPHERD, 2006). A análise dos dados escavados e sua publicação implicariam, portanto, em pensar que a produção dos discursos arqueológicos é permeada por questões de poder, *status*, dominação, resistência, etnicidade e gênero. É dentro desse contexto que se situa a presente reflexão, cuja ideia central é focar em Pompeia, cidade romana soterrada pela explosão do vulcão Vesúvio em 79 d.C., e discutir como a cultura material romana foi selecionada e moldada durante as escavações lideradas por Maiuri, no momento de ascensão do fascismo italiano e logo após do final da II Guerra. Para tanto, iniciamos o texto explicitando as reflexões teóricas que norteiam nossa análise para, a seguir, focar em alguns aspectos específicos das escavações e publicações de seus resultados.

É importante destacar que nossa intenção não é desqualificar o trabalho elaborado por Maiuri e sua equipe, mas sim discutir como o processo de escavação e seu relato são eivados de intervenções e escolhas, atravessados pela política do momento no qual é realizada e que modelam as percepções que construímos acerca do passado. Como foram muitas as escavações realizadas e várias obras publicadas, nessa ocasião vamos nos deter aos relatos de Maiuri sobre as pinturas acerca da deusa Vênus. A escolha do tema não é aleatória, muito pelo contrário, optamos por tratar as escavações e análises dessas pinturas, pois nos remetem aos silêncios e exclusões provocadas pelas escavações. Como já destacou Cavicchioli (2009, p.05), em tempos de guerra, Marte ganha destaque e pensar 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, seus silêncios e exclusões. O presente texto é, portanto, uma reflexão

inicial sobre algumas ideias que temos desenvolvido em conjunto na Universidade Federal do Paraná e tem o intuito de criar leituras mais libertárias do passado, considerando a cultura material remanescente.

Os usos do passado: a busca da grandiosidade romana nos regimes totalitários

Antes de nos determos ao estudo das escavações de Pompeia por Maiuri gostaríamos de discutir alguns dos princípios teóricos que sustentam essa nossa reflexão. Para tanto, iniciamos lembrando uma afirmação de Duby ainda no princípio dos anos 1980: “cada época constrói, mentalmente, sua própria representação do passado, sua própria Roma e sua própria Atenas” (DUBY *apud* FUNARI, 2003, p.29). Essa observação, bastante apropriada, nos faz pensar o quanto o presente influencia nossa percepção acerca do passado. Enfatizar o historiador como sujeito histórico e agente ao escrever sobre o passado, aspecto teórico-metodológico caro aos intelectuais vinculados aos *Annales*, é uma faceta dos estudos clássicos que tem sido ressignificada a partir de abordagens de inspiração pós-colonial. Como já comentamos, desde meados dos anos de 1990, os estudos acerca do mundo antigo, em especial Grécia e Roma, têm sofrido modificações profundas e, cada vez mais, têm-se atentado para as implicações políticas das escolhas de historiadores e arqueólogos na elaboração das leituras sobre o passado.

Embora essa questão seja recente no campo de estudos acadêmicos, é notável o espaço que tem ocupado nas reflexões dos classicistas. Em âmbito brasileiro, Silva (2007) apresenta uma interessante discussão sobre como a memória acerca do mundo antigo esteve profundamente vinculada às questões de identidades nacionais, chamando a atenção para o fato de que, durante o período compreendido pela Modernidade, muito se recuperou do passado Clássico, a fim de justificar uma suposta herança cultural atribuída ao Ocidente. Se por um lado a Grécia antiga serviu como um modelo de civilização e de democracia, por outro, buscou-se ressaltar no passado romano seu imperialismo, sua força bélica, sua literatura, suas construções e sua arte (FUNARI e RAGO, 2008, p.9).

De todos os legados romanos, construídos ou imaginados, a ideia de império e toda a sua simbologia de força e vitória, foram marcantes na política Ocidental. Richard Hingley (2002, p.29) enfatiza que o império romano possibilitou a criação de um mito de origem para muitos povos da Europa, tendo proporcionado arcabouço cultural e político para muitas nações que se consideram herdeiras de seus feitos.

Assim, as nações que se formavam no século XIX como Inglaterra, França ou Itália, só para citar alguns exemplos, buscaram no Império Romano sua maior fonte de legitimação. Em diferentes estudos, Hingley afirma que a cultura clássica, em especial os textos produzidos pelos antigos romanos da elite imperial, foi

Em tempos de culto a Marte por que estudar Vênus?

importante no período de formação dos estados nacionais por apresentarem um caráter de autoridade e poder. Foi a partir destes textos que muitos estudiosos importantes como Mommsen ou Haverfield estabeleceram um dos conceitos mais influentes para o estudo das relações entre romanos e nativos: a noção de Romanização. Como os romanos estiveram presentes em grande parte dos territórios que, posteriormente dariam lugar a esses novos estados nacionais, Hingley (2005) afirma que Haverfield desenvolveu a concepção em que os romanos, culturalmente mais desenvolvidos, teriam conquistado e derrotado os povos bárbaros, ensinado a eles seu modo de vida, definindo a base para a ideia na qual os povos nativos foram ‘romaniados’. Essa noção de continuidade, de aculturação, 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.

A partir dessa perspectiva, muito difundida na época, definiu-se uma linha de continuidade no desenvolvimento cultural europeu do passado romano ao presente britânico (ou europeu) possibilitando que as nações modernas veiculassem os seus direitos imperialistas, forjando numa espécie de *missão imperial civilizatória* que lhes foi transmitida pelos povos desse antigo império (GARRAFFONI e FUNARI, 2004, p. 15. HINGLEY, 2010, p.31).

Se Hingley foca no caso britânico e a importância desse pensamento para a legitimação de políticas imperialistas entre os séculos XIX e começo do XX, Silva (2007) chama a atenção para os usos políticos que os regimes totalitários fizeram dos romanos. De todos os países europeus, talvez a Itália tenha sido um dos que mais se apropriou de elementos da Antiguidade a serviço de governos autoritários. Com uma unificação tardia (1859-1870), a Itália obteve, na sua união política, um dos maiores eventos de sua História. Durante esse processo de unificação Roma foi eleita sua capital e é sobre esta cidade que o líder fascista Benito Mussolini conduzirá, posteriormente, a sua marcha, evocando a continuidade e a herança da Antiga Roma Imperial. Como afirma Silva (2007, p. 38) a Roma fascista constrói a Roma ideal, fazendo com que Roma antiga e Itália moderna sejam inseparáveis durante o fascismo.

Nesse contexto político no qual passado e presente se mesclam para formar discursos de poder, a academia passa a desempenhar um papel importante. Disciplinas como História e Arqueologia foram fundamentais nas elaborações identitárias italianas e, também, de outros regimes autoritários que assolaram a Europa durante o século XX. Chamadas ora para legitimarem ascendências étnicas, ora para conferir direitos territoriais pautados na ancestralidade de ocupação dos espaços, as duas disciplinas empregaram profissionais na busca da oficialização de suas heranças e, também, na adequação do presente aos, então considerados, ideais romanos:

Em nível nacional e político, estudiosos da Antiguidade, oriundos ou atuantes na Universidade, eram os principais formadores de opinião... Estes estudiosos da antiguidade tiveram um papel preponderante neste processo. Sem seus esforços, um culto fascista mais ou menos coerente da romanidade não seria possível. (VISSER, *apud* FUNARI, 2003, p.29)

Considerando esse contexto intrincado e complexo no qual a arqueologia se desenvolveu, muitos estudiosos têm buscado pensar sobre o papel político da arqueologia clássica na legitimação de governos autoritários, bem como problematizado a noção de herança do mundo antigo na tentativa de criar formas alternativas e menos excludentes de se escrever sobre o passado romano. Essa atitude, propiciada pelas recentes críticas pós-coloniais, é importante ferramenta para a produção de novos modelos interpretativos, pois os efeitos políticos das escolhas realizadas durante períodos autoritários podem ser percebidos ao longo do desenvolvimento da disciplina no século XX e ainda são sentidos em diferentes proporções.

Nessa linha de pensamento, Betina Arnold (1990) apresenta uma reflexão instigante que vale a pena ser mencionada. Embora se dedique a pensar acerca do desenvolvimento da arqueologia pré-histórica alemã, a postura adotada por Arnold proporciona caminhos alternativos para pensarmos a arqueologia clássica e questionar os argumentos daqueles que insistem na neutralidade da disciplina. Seu estudo versa sobre uma reflexão acerca do efeito do controle do processo de escavação durante o período nazista e destaca como os arqueólogos alemães ainda são afetados por tais decisões atualmente. Dentre as questões levantadas, Arnold discute os problemas teóricos enfrentados pela disciplina no pós-guerra, a falta de pessoas dispostas a escavar, os usos da cultura material para denegrir a imagem dos outros povos, a manipulação de resultados para dar suporte a determinados ideais, e comenta que essas realidades enfrentadas por arqueólogos alemães precisam ser explicitadas e discutidas. Como destaca a estudiosa, chamar atenção para tais fatos não implica em condenar arqueólogos pelas decisões tomadas no passado, mas em estar consciente que regimes totalitários também deixaram marcas profundas na disciplina, criando conceitos excludentes, formas de pensar o mundo elitistas, homogêneas e normativas. Reconhecer tais limites seria, segundo Arnold, o primeiro passo para combater o conservadorismo e criar abordagens alternativas, pluralizando as formas de perceber o passado e multiplicando os sujeitos que experimentaram outras realidades. O que Arnold aponta é, no fundo, a importância de se conhecer a história da disciplina para se posicionar criticamente, pois acredita que não se pode negar o impacto que a política tem sobre aquele que interpreta o passado.

É a partir desse viés que gostaríamos de apresentar nossa leitura acerca de Pompeia e de alguns relatos de Maiuri. Nossa intenção aqui não é julgar as escavações feitas no passado, mas discutir como saber e poder se entrecruzam na

Em tempos de culto a Marte por que estudar Vênus?

produção de leituras sobre a Pompeia romana. Essa postura nos permite pensar esta cidade antiga como um sítio arqueológico marcado por diferentes tipos de intervenções, com algumas memórias exaltadas e outras esquecidas.

As escavações de Roma e da Campânia durante o fascismo italiano

Amedeo Maiuri foi Superintendente das escavações de Pompeia de 1924 a 1961. Durante o período fascista, seu trabalho era supervisionar e gerenciar todos os sítios na região da Campânia, sul da península itálica, interpretar a escavação e os relatórios elaborados por seus subordinados e, por fim, publicar os resultados. Este arqueólogo foi um escritor profícuo, quando nomeado para substituir Vittorio Spinazzola, como Superintendente da antiguidade da região de Nápoles, já havia publicado cerca de 50 artigos científicos em menos de 10 anos. Ao longo de sua vida, escreveu centenas de publicações, não só em revistas acadêmicas, mas também para a imprensa popular (ZARMATI, 2005). Assim, uma das razões para a nomeação de Maiuri, provavelmente foi sua trajetória excepcional de publicações arqueológicas, tanto acadêmicas quanto de caráter popular, e, sobretudo, o fato deste estudioso estar promovendo o passado imperial romano, elemento importante para justificar a política fascista de seu presente.

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. A arqueóloga aponta que, pesquisas atuais, realizadas pelo Projeto de Conservação de Herculano, revelaram que cerca de cinquenta por cento das estruturas de parede que vemos na cidade, são reconstruções que datam da década de 1930. Portanto, é evidente que tanto Herculano quanto Pompeia são simulacros, 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. Deste modo, destacamos que Maiuri e seus colegas criaram uma imagem acerca do mundo romano antigo, que se destina a ultrapassar a distância de tempo. Devido ao estado de conservação notável do sítio, o visitante poderia pisar em uma sala e ver artefatos *recontextualizados* como móveis e ânforas e sentir que Herculano era uma antiga cidade romana congelada no tempo. Maiuri almejava, desta forma, 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.

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 mediócras 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)

Dessa forma, *purificava-se* a cidade de um passado não glorioso, não útil, ação que também ocorreu nos contextos da antiga cidade vesuviana de Pompeia, já 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. O descarte ou descontextualização do material de cunho sexual de Pompeia é um bom exemplo dessas ambiguidades e nos leva a pensar duas questões importantes que estão subentendidas no processo e são pouco valorizadas: o processo de descarte em si e o incomodo causado no presente pela cultura material antiga de cunho sexual. Acreditamos ser importante enfatizar que estudar o significado do descarte em si e suas repercussões dentro dos estudos arqueológicos é um aspecto que vem sendo discutido mais recentemente.

No caso do trecho do discurso destacado estão claras as escolhas de preservação formada a partir de uma estética autoritária, da monumentalidade da cidade, enfatizando uma perspectiva política bem definida e construindo aquilo que O’Keefe e Yamin (2006) chamam de ‘cidade como teatro’, espaços de performance do poder que não consideram outras possibilidades de vivências ou experiências. Se, por um lado, a preservação-descarte está bem mapeada nesse trecho do discurso de Mussolini, indicando a construção de um lugar de grandeza e poder a partir da manipulação dos espaços do passado, por outro, o incomodo causado pela cultura material de cunho sexual ou erótica afeta diretamente a experiência de vida cotidiana.

No caso específico de Pompeia, onde uma grande quantidade de material de cunho sexual foi encontrado, aquilo que não foi descartado acabou sendo descontextualizado e enviado diretamente à coleção secreta *Museu Nazionale di Napoli*. Conforme apresenta Cavicchioli, durante o regime fascista a visita à coleção secreta do museu foi algo altamente controlada: a sala só poderia ser

Em tempos de culto a Marte por que estudar Vênus?

acessada por artistas com documentos válidos, que atestasse sua profissão, mediante a permissão oficial. Essa restrição era considerada pelo regime vigente como algo imprescindível, pois ao edificar os alicerces do regime fascista sobre a excepcionalidade do Império Romano, aquilo que aos olhos do cristianismo era considerado promiscuo deveria ser trancafiado e ter sua visitação controlada. Essa postura de controlar a sexualidade e o que deveria ser exposto, de voltar os olhos aos extratos mais baixos da cidade onde estavam os povos nativos supostamente dominados pelos romanos, 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.

No caso da coleção secreta do *Museu Nazionale di Napoli* fica evidente a 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 à coleção seria adequado tanto para a doutrina vigente como para os interesses da moral católica. Com o fim da guerra, o material do museu foi reorganizado, contudo somente no ano de 2000 foi criada, para o público, uma exposição do material iconográfico que representava a sexualidade, ainda com pressões do Vaticano, que tentou vetar a apresentação de objetos qualificados como *obscenos*. Esse exemplo vai de encontro ao proposto por Arnold (1990), pois como mencionamos anteriormente, as dificuldades de acesso ao material e o desconhecimento dos contextos originais aos quais foram encontrados são dificuldades concretas que encontram aqueles que se dedicam a estudar a sexualidade romana a partir da cultural material pompeiana. É importante ressaltar que, como já o fez Cavicchioli (2005, p.23), a sala onde se encontra o material está 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 nas academias.

Essa situação evidencia um aspecto particular desse tipo de construção de identidade nacional: quando se recorreu a Roma, em busca de uma identidade gloriosa, excluiu-se uma série de possibilidades de interpretações e temas de estudo, entre eles a sexualidade daquele passado, tornando-o assexuado. Ou conforme já questionou Cavicchioli (2009, p.05): “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?”. Desse modo destacamos que ao se selecionar um tipo de cultura material que deve ser preservada, optava-se por um determinado tipo de passado a ser construído. Como assinalou Jenkins, o discurso sobre o passado é um constructo ideológico, dessa maneira, o estudioso

elabora ferramentas analíticas e metodológicas para extrair do passado as suas próprias convicções a fim de legitimar suas perspectivas (JENKINS, 2005, p.40).

O tema da sexualidade, além de um tabu social ao longo do século XX, foi controlado por diferentes formas de políticas e, também, entendido como algo secundário no campo das Ciências Humanas. Foi somente em meados das décadas de 1980 que estudiosos procuraram questionar tais pressupostos abrindo caminho para, como afirma Feitosa, “recuperarem-se de um enorme ostracismo acadêmico, obras literárias, inscrições e imagens com conotações sexuais” (FEITOSA, 2008a, p.108). Mesmo que essa preocupação seja relativamente recente, tem se mostrado bastante profícua. Voss (2000) defende que os dados arqueológicos podem ser ferramentas importantes para entender a expressão da sexualidade humana em diferentes épocas, dinamizando nossa visão acerca do passado. Nesse contexto, pensar como as imagens de conotação sexual ou erótica aparecem nos discursos de Maiuri nos parece um caminho interessante, pois implica em pensar como o passado romano foi elaborado e *reapropriado*, em alguns trechos de suas obras e, também, possibilita discutir os conceitos empregados no intuito de criar novas interpretações acerca das imagens eróticas que ainda se encontram na cidade de Pompeia.

Relendo Amedeo Maiuri

Como mencionado anteriormente, a Arqueologia floresceu em toda a Itália durante o período fascista sendo, portanto, muito influenciada por suas perspectivas políticas e ideológicas. As reconstruções e apropriações desenvolvidas por Maiuri, feitas a partir dos sítios arqueológicos e dos artefatos encontrados nas cidades de Herculano e Pompeia, foram uma declaração de continuidade da superioridade cultural italiana ao longo dos tempos, desde o período imperial romano até o presente fascista. Alguns dos resultados do trabalho de campo foram publicados posteriormente, proporcionando um discurso bastante particular que gostaríamos de focar a seguir. Nesse sentido, destacamos que as narrativas históricas desenvolvidas no contexto fascista ou naquele imediatamente posterior, são permeadas por um discurso patriarcal e excluíram da memória social a diversidade das relações humanas, entre estas, destacamos as representações da sexualidade, ausentes ou minimizadas nos discursos a respeito do passado romano. Para desenvolvermos esta análise, optamos por um recorte e, deste modo, selecionamos algumas análises de pinturas parietais desenvolvidas por Maiuri, presentes nas obras: *Roman Painting e Pompeian Wall Paintings*,

A obra *Roman Painting* é uma publicação do início da década de 1950, a qual traz imagens e discussões das pinturas romanas como um todo. Maiuri divide o livro em seis capítulos: recua suas discussões à época pré-romana no território do sul da península itálica; em seguida, discute as pinturas oficiais em Roma; as

Em tempos de culto a Marte por que estudar Vênus?

pinturas parietais do território da Campânia; pinturas que representam temas específicos (épicos, mitológicos, divinos, retratos, etc.); paisagens naturais de Pompeia e, por fim, cenas do cotidiano. Entre todos os tópicos, Maiuri concentra seus comentários nas pinturas da Campânia, discute a respeito de suas composições e enfatiza as edificações mais importantes desta região.

Já a obra *Pompeian Wall Paintings*, é um pequeno livro que se assemelha mais a um breve catálogo de divulgação das pinturas consideradas mais importantes de Pompeia. Esta é uma publicação do início da década de 1960, na qual consta apenas uma introdução a respeito das escavações, das construções públicas e, por fim, sobre as casas de Pompeia. Em seguida, o autor foca a sua abordagem nas análises das imagens propriamente ditas, nas quais em sua maioria representam divindades romanas. É a partir de alguns excertos destas análises, de ambas as publicações, que desenvolveremos nossa discussão. O que gostaríamos de propor é uma reflexão sobre como tais discursos estão permeados por uma estética de valorização da guerra, do mundo masculino, da definição de papéis de gênero no tempo presente a partir de experiências políticas autoritárias. Para tanto, dentre as várias imagens e seus significados atribuídos por Maiuri, focamos em uma única temática: interpretações da deusa Vênus.

A escolha desta divindade para a presente reflexão se deu, justamente, pelos seus atributos e sua relação com o universo feminino e da sexualidade. Para os romanos o seu nome significa “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 para essa divindade, mantendo para sempre a sua beleza (SALIS, 2003, p.41). Vênus era também considerada deusa do amor e da fertilidade e, por ter nascido das espumas do mar, há quem acreditasse que esta também fosse uma deusa dos mares e da navegação (SCHWAB, 1994, p.323). Para além destes símbolos que a deusa carrega, é importante ressaltar que era considerada a divindade protetora da cidade de Pompeia. No momento em que foi anexada por Sila, ao Império Romano, no ano de 80 a.C., passou a chamar-se *Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum*, tal fato explica a enorme quantidade de pinturas, esculturas e grafites espalhados pela região que remetem a deusa Vênus e isso não passou despercebido de Maiuri, que recontextualizou o estudo de tais pinturas a partir de uma leitura bastante marcada pelos ideais de superioridade masculina e ocidental.

Ao folharmos o livro *Roman Painting*, já em sua introdução, nos deparamos, antes de qualquer apresentação, com a primeira imagem representada na obra, “Vênus na concha”, uma das mais populares e bem conservadas entre as pinturas de Pompeia. No decorrer desta obra, composta por imagens de múltiplas temáticas, Maiuri ora retrata os atributos pessoais da deusa, ora destaca a sua relação com o deus Marte. Consideramos interessante destacar

que essa mesma obra se desfecha com a imagem desta divindade, “a Vênus pompeiana”. Desse modo Maiuri enfatiza algumas vezes a importância da divindade para o panteão romano. Já na obra *Pompeian Wall Paintings*, com um número de imagem mais restrito, traz as interpretações de Maiuri sobre as pinturas mitológicas, na qual a deusa do amor é retratada duas vezes. Apesar de estarmos nos remetendo às pinturas, destacamos que não são elas o foco de nossa análise e sim as interpretações propostas pelo arqueólogo.

Nesse sentido, a primeira interpretação que chamamos atenção é para a figura *Namoro de Marte e Vênus*, localizada na *Casa do Cupido Punido* em Pompeia. Nela Vênus está sentada, vestida e sendo tocada por Marte, acredita-se que o ambiente, que está sendo retratado na imagem em questão, seja um quarto de núpcias, Maiuri a descreve desta forma em *Roman Painting*:

[1] Wrapped in a mantle, Venus is seated, with the gravely meditative air of a young bride, in a room with big windows overlooking a peristyle. It's a bedroom, as is proved by the couch draped in a rich fabric and thickly cushioned. Standing beside the goddess, Mars (Ares) wear a blue chlamys and a crested helmet. He is trying to bare the goddess' breast, but demurely she restrains him; in fact she reminds us far more of a well-bred Roman lady than of laughter-loving Aphrodite. (MAIURI, 1953, p.77)

[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 a Afrodite amorosa.] (Tradução das autoras – edição inglesa de 1953.)

Como sabemos que uma imagem possui sentidos polissêmicos e as suas leituras são permeadas pelo olhar do presente de quem as lê é interessante perceber como Maiuri se posiciona diante dela: 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”, delinea papéis de gênero, pois deixa claro que a ação é masculina ‘...ele está tentando deixar nu os seios...’ enquanto que a deusa recatada o afasta e se retrai. Em nenhum momento é pensado que, por se tratar de uma cena de núpcias, os gestos da deusa Vênus sejam, possivelmente, um consentimento ou mesmo um incentivo ao cortejo de seu amante. A deusa é entendida como a representação de uma mulher exemplar, que controla os ímpetos do homem conquistador e, propositalmente, o autor desvincula a imagem da deusa do erótico. Nesse processo de humanização proposto, Maiuri retira os elementos sexuais de uma

Em tempos de culto a Marte por que estudar Vênus?

trama que envolve deuses romanos, como se a sexualidade e a religiosidade não pudessem fazer parte de uma mesma esfera cultural. Esse fato fica mais evidente na análise de uma cena semelhante, a pintura denominada *Marte e Vênus*, localizada na *Casa de Marte e Vênus* em Pompeia. A pintura segue o mesmo padrão iconográfico da figura comentada anteriormente, que a propósito, é um tema representado com frequência nas paredes da cidade vesuviana. Assim escreve em *Pompeian Wall Painting*:

[2] Seated upon a low rectangular block of stone, the goddess of love leans back against her lover's shoulder. By a slight sinuous turn of her torso she complacently draws attentions to the perfection of her naked beauty (...) She is decked with costly jewels and it token of her dominion over Mars she holds his long lance in her hand. The god of war is clothed in a purple mantle, his right hand clasps the folds of Venus' drapery while his left caresses her arm. Two cheerful cupids play with pieces of the armour he has discarded. The addition of these lively fellows is characteristic of the way the painters of the Campania treat this theme. They were above all interested in humanizing and mellowing the ideal typification of the Greek originals. Even more important for this purpose than the addition of details is the individualization of the features of the main figures. The beauty of our Venus is evidently of a rural type, while the stiff, embarrassed gestures and conventional inexpressiveness of Mars, deprived of his armour and completely subjugated by love, are definitely more reminiscent of some rustic young gentleman of the Campania than of the great Lord of war. (MAIURI, 1960, p.24)

[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 jóias 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 cavalheiro da Campânia do que de um grande Senhor da guerra.] (Tradução das autoras)

Nesta análise, Maiuri reconheceu o namoro de Vênus e Marte, até mesmo o possível domínio da deusa do amor sobre o deus da guerra. O interessante é que, ao admitir o poder que a deusa Vênus exerce sobre Marte chegando ao ponto de desarmar seu amante, Maiuri afirma que esta possui uma beleza tipicamente rural, ou seja, suas qualidades já não são tão prestigiadas e comparadas a mulheres do campo e não a 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. Desse modo, é importante ressaltar, que Maiuri evita atrelar elementos de cunho sexuais às expressões religiosas, principalmente as que se reportam ao deus Marte, símbolo da cultura romana, sobretudo ao que se refere ao Império e seus domínios. O autor afirma que são representações de figuras humanas e desloca as características de suas interpretações para os pintores romanos, como se fossem atributos deles o efeito de humanizar as divindades: “é uma característica da maneira como os pintores da Campânia tratam este tema.” Destacamos que esse argumento de Maiuri é desenvolvido de maneira mais detalhada na introdução da obra *Roman Painting*:

[3] What Pliny has to say about artists themselves is lamentably meager (...). Happily we have somewhat better information about the painters of the age of Augustus and the early Empire. Thus we learn that Aurellius used his mistresses as models for the faces of godness he painted. This scrap of information is not a trivial as it seems, for it shows that Roman painters were reacting against the classicizing tendencies of the many neo Attic painters then in Rome. Thus Aurellius humanized his sacred figures, given them the faces of real people, as was later to be done by the painter of Dionysus in the Villa of The Mysteries, and the painter of the *Venus and Mars*. (MAIURI, 1953, p.9)

[O que Plínio tem a dizer sobre os próprios artistas é lamentavelmente escasso (...). Felizmente nós temos um pouco mais de informação sobre os pintores da época de Augusto e do início do Império. Assim, sabemos que Aurelius usava suas amantes como modelos para os rostos das deusas que pintou. Este fragmento de informação não é tão trivial quanto parece, pois mostra que os pintores romanos estavam reagindo contra as tendências classicizantes de muitos pintores neo-áticos então em Roma. Assim, Aurelius humanizou suas figuras sagradas, deu-lhes os rostos de pessoas reais, como mais tarde viria a ser feito pelo pintor de Dionísio na Villa dos Mistérios, e pelo pintor de *Vênus e Marte*.] (Tradução das autoras)

Diante de todos estes 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

Em tempos de culto a Marte por que estudar Vênus?

romana bem-educada', já no excerto [2] por ter subjugado o deus Marte, ela é 'evidentemente, de um tipo rural'. Assim, destacamos o modo o qual Maiuri humaniza as cenas, revelando que suas interpretações estão vinculadas às mulheres e homens a 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'.

Aqui uma série de aspectos podem ser pensados acerca das imagens sobre cultura romana que estão sendo construídas nesse discurso específico: há uma valorização do homem guerreiro, aquele que age, e da submissão da mulher recatada. 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 Câmpania, pois são caracterizados como rudes, fracos e, por isso, mais erotizados. É interessante notar que ambas as pinturas se encontram em casas pompeianas, no mesmo ambiente urbano, mas 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. Maiuri 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 Câmpania, definidos como rudes e propensos ao sexo. A partir dessas imagens, o que encontramos são definições bastante objetivas que indicam sua visão do mundo romana durante o início do Principado, focado nos valores masculinos de força e de imposição de domínio sobre povos conquistados e menos cultos.

Essa relação ambígua com as interpretações de pinturas sobre a deusa Vênus ou sobre as que expressam o erotismo de alguma maneira é um debate muito presente entre os arqueólogos e historiadores da arte contemporâneos a Maiuri e é um aspecto interessante de ser abordado. Assim como evidenciado em Maiuri, as pinturas pompeianas que apresentam temáticas entendidas como eróticas, quando aparecem nos textos de outros estudiosos, são avaliadas de modo negativo. Em geral são classificadas a partir de valores depreciativos, algo que não ocorre quando os mesmos estudiosos comentam as pinturas do mundo grego – sempre considerada mais 'pura' por não apresentar obscenidade. Embora a História da Arte venha desenvolvendo profícuos debates em torno da concepção de arte romana, ainda são bastante perceptíveis as divergências dentro das discussões acadêmicas sobre a questão da iconografia erótica ou que representam atos sexuais mais explícitos. Há autores que encontram marcas legítimas de decadência na representação artística e outros que se posicionam de maneira contrária, defendendo a existência de inspiração e criatividade.

A corrente historiográfica que percebe decadência na arte romana em comparação à grega é de um momento muito específico e datado da historiografia, desenvolvido no entre guerras até meados da década de 1960. Embora ainda ecoe em textos mais recentes, é perceptível nos discursos de Maiuri, sobretudo, quando afirma, no trecho [3], que um determinado pintor ‘usava suas amantes como modelos para os rostos das deusas que pintou. Este fragmento de informação não é tão trivial quanto parece, pois mostra que os pintores romanos estavam reagindo contra as tendências classicizantes...’ (MAIURI, 1953, p.9). Ele aponta uma tensão entre pintores ‘gregos’ e ‘romanos’ e acredita a humanização de figuras como típico dos segundos, o que reforça sua ideia na qual, a segunda imagem que comentamos, a presença do erotismo e hábitos rústicos seria um reflexo da realidade da Câmpania. Além de Maiuri, historiadores da Arte também desenvolveram argumentos semelhantes nesse período. Destacamos, por exemplo, trabalhos como o de Faure, historiador da arte e ensaísta que publicou várias obras na primeira metade do século XX e afirma, em diferentes trabalhos, que as artes latinas eram réplicas decadentes das gregas. O principal argumento de Faure (1990, p.247-48) se baseia na ideia na qual os romanos, após se apropriarem da arte grega, abusaram da sua beleza e a tornava sensual e sem valor, inferiorizando, assim, a estética romana e enfatizando seu gosto exacerbado pelo obsceno, devido às inúmeras representações eróticas em sua arte. Outro exemplo são as reflexões de Zschietzchmann (1970, p.73), em meados da década de 1970, quando faz considerações muito semelhantes, pois, 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”.

Tais argumentos, desenvolvidos em um contexto do entre-Guerras ou nas décadas seguintes ao seu desfecho, são ideias que atravessam as reflexões de Maiuri. A relação proposta por ele entre Arte romana e erotismo, mesmo que de maneira não tão explícita, indica uma série de valores políticos, raciais e de gênero bastante presente no universo conflituoso europeu do período. Essa postura expressa nas obras comentadas indica uma visão do mundo romano dividida em pares de oposição como elite/povo, nobre/decadente, recatado/obsceno, deuses/homens e ajudam a moldar exemplos claros da moral a ser seguida por aqueles que teriam acesso a obras de divulgação dessas pinturas.

Por fim, outro ponto que queremos considerar é questão religiosa. Maiuri, ao colocar as imagens dos deuses como um reflexo humano, buscava não evidenciar a expressão do sagrado em um contexto erótico-amoroso. É possível notar essa resistência em sua intenção clara de humanizar os deuses, torná-los símbolos da elite refinada ou dos nativos rudes, provavelmente um estranhamento gerado por uma representação iconográfica que relaciona o

Em tempos de culto a Marte por que estudar Vênus?

sagrado e o sexual. No contexto cristão, estas duas esferas estão separadas, sobretudo porque as religiões que predominam no ocidente consideram a sexualidade como algo condenável ou atrelada ao pecado. 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 (FEITOSA, 2008a).

As imagens sobre 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 podem ser polêmicas entre os estudiosos. Mesmo que destaques que o contexto pompeiano das pinturas compreende o período no qual o cristianismo estava nos seus primórdios, e, portanto a religião romana tinha predominância e não vinculava ao sexo a ideia de pecado, mesmo assim foi somente nos anos de 1990, com avanços dos estudos de gênero e as novas abordagens sobre sexualidade, que interpretações menos binárias começaram a ser construídas.

Nesse sentido, ao voltar-nos as Vênus de Pompeia nesse novo contexto de interpretações pós-coloniais, implica 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. Mas como olhar para as representações espalhadas em quartos, salas, corredores, varandas, muros e em uma vasta gama de objetos de uso comum? Como entender pinturas ou grafites que, conforme afirma Ray Laurence (2009, p. 76), estavam espalhados na cidade mostrando publicamente as aclamações e intenções relacionadas aos prazeres sexo-amorosos, difundidas e vistas tanto por homens e mulheres quanto por crianças?

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, e sim, sob influência de várias outras. A sexualidade não começava onde acabava a religião, ou a política, ou a economia, ela fazia parte de um *continuum* - a sexualidade seria parte da religião, bem como o seu inverso (CAVICCHIOLI, 2009). 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, 2008b). Nesse sentido, enfatizamos que uma interessante maneira de se conhecer a relação romana com os prazeres, desejo, sexo, amor e, sobretudo com a religiosidade, é possível a partir das evidências arqueológicas encontradas em Pompeia. A cultura material e a iconografia podem, assim, se tornarem ferramentas para pensarmos temas controversos como as práticas amorosa e

sexuais. E podem, também, nos dizer muito a respeito dos discursos entorno deste tema em contextos históricos específicos, ou seja, ajudam a pensar as diferenças, a diversidade e significados tanto no presente como no passado.

Considerações finais

Embora as considerações aqui ainda sejam preliminares e englobam apenas alguns aspectos das publicações de Maiuri, acreditamos que elas sejam suficientes para começarmos a refletir sobre como os fundamentos da arqueologia clássica italiana durante o período fascista foram importantes para na legitimação de uma visão autoritária e homogênea acerca do passado imperial romano. Como já apontou Cooley (2003), Amadeo Maiuri é o superintendente mais polêmico do século XX. Embora boa parte de Pompeia tenha sido escavada neste período, Cooley aponta que cada vez mais estudiosos têm criticado as restaurações inadequadas por ele propostas, que mais indicavam uma percepção fascista do que era o Império do que uma estética romana propriamente dita.

Essa postura crítica defendida por estudiosos, como o trabalho mencionado de Arnold, indica a importância de rever interpretações que visavam à propaganda dos regimes totalitários europeus, no caso específico analisado o fascismo, que acabou tornando Pompeia o orgulho nacional, substrato para as ideias de superioridade italiana moderna. A partir do proposto por Cavicchioli nossa intenção foi provocar uma reflexão sobre os descartes, uma vez que parte da cultura material escavada foi retirada de seus contextos originais, e sobre a ambiguidade dos relatos a cerca de pinturas com cenas eróticas, focando nos exemplos que envolvem a deusa Vênus.

Voltar às publicações de Maiuri significa, nesse contexto proposto, identificar os silêncios ou as descaracterizações e pensar os impactos que causaram nas interpretações posteriores. Ou seja, perceber a permanência do ostracismo do material de cunho erótico até o início do século XXI, a pouca atenção aos estudos dos substratos ou da cultura material das camadas populares, a hierarquização de pinturas a serem estudadas, a vinculação explícita da religiosidade a meios elitizados e nunca relacionada aos contextos culturais de pessoas de diferentes origens étnicas, permite uma aproximação mais crítica do processo de construção de modelos interpretativos e a compreensão de que o passado é reconstruído a partir do presente.

Além disso, acreditamos que estas considerações acerca da escavação de Pompeia, embora tenham sido apresentadas de maneira sucinta, permitem, também, uma outra reflexão bastante particular, mas não menos importante: o que hoje consideramos o sítio arqueológico de Pompeia é um local que passou por diversas intervenções sejam elas naturais, como a erupção do Vesúvio que preservou alguns de seus aspectos, mas destruiu outros e as intervenções humanas em diferentes momentos históricos a partir das escavações do local.

Em tempos de culto a Marte por que estudar Vênus?

Tais escavações foram permeadas por saques, atravessadas pela estética napolitana do século XVIII, pelas primeiras escavações científicas, pelo fascismo de Mussolini e pela destruição dos bombardeios durante a II Guerra. Assim, o que hoje se preservou não deve ser entendido como uma ilustração direta do que era uma pequena cidade administrada pelos romanos no século I d.C., mas um sítio arqueológico que sofreu alterações naturais e humanas. Neste sentido, mais do que estudarmos o cotidiano de Pompeia como um reflexo do dia a dia romano, acreditamos que é relevante refletir sobre sua especificidade, sobre as tensões e conflitos promovidos pelos usos dos passados nos discursos políticos e suas implicações nas visões acerca das histórias que queremos contar.

Acreditamos que é o reconhecimento dessas ambiguidades que se torna possível entender o mundo romano não como uma sociedade homogeneia, mas formada a partir de uma pluralidade de sujeitos que muitas vezes foram desqualificados pela literatura acadêmica. Esta perspectiva possibilita o questionamento de parâmetros culturais absolutos que foram estabelecidos ao longo do século XX e aplicados ao mundo romano. Ao retomar as pinturas sobre a deusa Vênus e reconhecer os limites impostos por visões normativas e androcêntricas, enfatizarmos a importância de buscar novas leituras, de pensar esferas da cultura romana considerando as diferentes formas de identidades, de religiosidade, de expressões artísticas. Por fim, defendemos que voltar nossos olhos a Vênus é uma atitude política na busca por leituras mais libertárias que focam nas experiências de vida cotidiana, enfatizando sua fluidez e contradições.

Agradecimentos

As autoras gostariam de agradecer aos organizadores pelo convite para participar dessa obra coletiva, além dos seguintes colegas que muito contribuíram para as reflexões aqui expostas: Ana Paula Vosne Martins, Barbara Voss, Glaydson José da Silva, Ismael Gonçalves Alves, Lourdes Feitosa, Marina Cavicchioli, Pedro Paulo A. Funari, Ray Laurence, Richard Hingley. Do ponto de vista institucional, agradecemos ao Departamento de História da UFPR, a CAPES, pela bolsa de pesquisa de Pérola Sanfelice e a British Academy, pelo apoio financeiro a Renata Senna Garraffoni durante seu estágio de pós-doutorado na Universidade Birmingham (2008-2009). A responsabilidade das ideias expressas aqui recai apenas sobre as autoras.

Bibliografia Citada:

- ARNOLD, B. The past as propaganda: totalitarian archaeology in nazi Germany, *Antiquity*, 64, 464-78, 1990.
- BERNAL, M. *Black Athena: The afroasiatic roots of Classical Civilization*. New Brunswick: Rutgers, 1987.
- BERNAL, M. A imagem da Grécia antiga como uma ferramenta para o colonialismo e para a hegemonia européia. In: FUNARI, P.P.A. (org). *Repensando o mundo antigo*. Textos Didáticos, nº 49, Campinas: IFCH/UNICAMP, 2005.
- CAVICCHIOLI, M. R. *As representações na iconografia pompeiana*. Dissertação de mestrado, Campinas: UNICAMP, 2004.
- CAVICCHIOLI, M. R. *A sexualidade no olhar: um estudo da iconografia Pompeiana*. Tese de Doutorado, Campinas: UNICAMP, 2009.
- COOLEY, A. E. *Pompeii*. Bath: CPI, 2003.
- FAURE, E. *A Arte Antiga*. São Paulo: 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^a, p. 107-121.
- FEITOSA, L. C. Gênero e sexualidade no mundo romano: a Antiguidade em nossos dias. *História: Questões & Debates*, n. 48/49, pp.119-135, 2008b.
- FOUCAULT, M. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- FOUCAULT, M. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996..
- FUNARI P.P. e RAGO, M. (Orgs). *Subjetividades antigas e modernas*. São Paulo, Anablumme, 2008.
- FUNARI, P. P. A. *Antigüidade Clássica, a História e a Cultura a partir dos Documentos*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- FUNARI, P.P.; RAGO, M. Apresentação. In: RAGO, M. (Org.); FUNARI P.P. (Org). *Subjetividades antigas e modernas*. São Paulo: Anablumme, 2008, p.09-12.
- GARRAFFONI, R. S. e FUNARI, P.P. A. *História Antiga na sala de aula*. Coleção Textos Didáticos, nº51, Campinas: IFCH/UNICAMP, 2004.
- HINGLEY, R. (org.) *Images of Rome: Perceptions of Ancient Rome in Europe and the United States in the Modern Age*. Journal of Roman Archaeology, Supplementary Series, 44, 2001.
- HINGLEY, R. Roman Britain: the structure of Roman imperialism and the consequences of imperialism on the development of a peripheral province. In: MILLES, D. (org.) *The Romano-British countryside. Studies in rural settlement economy*. Londres, 1982.
- HINGLEY, R. The 'legacy' of Rome: the rise, decline and fall of the theory of Romanization. In: WEBSTER, J. et COOPER, N. (orgs.). *Roman Imperialism: post-colonial perspectives*. Leicester, 1996, p. 35-48.
- HINGLEY, R. Concepções de Roma: uma perspectiva inglesa. In: FUNARI, P.P. (Org.). *Repensando o Mundo Antigo*. Coleção Textos Didáticos, nº47. Campinas: IFCH-UNICAMP, 2002.
- HINGLEY, R. *Globalizing Roman Culture - Unity, diversity and Empire*. Londres: Routledge, 2005.
- HINGLEY, R. *Roman Officers and English Gentlemen – the imperial origins of Roman Archaeology*. Londres: Routledge, 2000.

Em tempos de culto a Marte por que estudar Vênus?

- 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.
- LAURENCE, R. *Roman Passions: A History of pleasures in Imperial Rome*. Nova York: Continuum, 2009.
- LAWRENCE, S. e SHEPHERD, N. Historical Archaeology and colonialism. In: HICKS, D. e BEAUDRY, M.C. (orgs). *The Cambridge Companion to Historical Archaeology*. Cambridge: CUP, 2006, p. 69-86.
- MAIURI, A. *Pompeian Wall Paintings*. Genebra: Editions Albert Skira, 2009 (1960).
- MAIURI, A. *Roman Painting*. Genebra: Editions Albert Skira, 1953.
- O'KEEFFE, T. e YAMIN, R. Urban Historical Archaeology. In: HICKS D. e BEAUDRY, M.C. (orgs). *The Cambridge Companion to Historical Archaeology*. Cambridge: CUP, 2006, p. 87-103.
- SAID, E. W. *Orientalismo – Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- SALIS, V.D. *Mitologia Viva: aprendendo com os deuses a arte de viver e amar*. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2003.
- SCHWAB, G. *As mais belas histórias da Antiguidade clássica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.
- SILVA, G.J. *História antiga e os usos do passado: um estudo de apropriação da Antiguidade sob o regime de Vichy (1940-1944)*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2007.
- VOSS, B. L. and Schmidt, R.A. *Archaeologies of Sexuality*. Londres: Routledge, 2000.
- ZAMARTI, L. *Amedeo Maiuri: In search of the 'dark side'*. 2005. Site: <https://www.det.nsw.edu.au/media/downloads/detawsscholar/scholarships/yr07report/lzarm.doc>, acessado em julho de 2010.
- ZCHIETZCHMANN, W. *Etruscos e Roma*. São Paulo: Editorial Verbo, 1970.