

O corpo feminino na Antiguidade romana: belezas e padrões representacionais nas pinturas de Pompeia*

The female body in Roman antiquity: beauties and representational standards in Pompeii parietal paintings

Gabriela Isbaes**

Resumo: A inserção do corpo como objeto de investigação da História remonta à segunda metade do século XX, quando os diálogos com as epistemologias de gênero são construídos e permitem pensar as diferentes formas de se subjetivar que os indivíduos tiveram ao longo do tempo. No caso da Antiguidade, alcançamos esses corpos por meio dos vestígios arqueológicos, os quais trazem, entre tantas informações, aspectos culturais relativos à corporeidade dos antigos. Tendo isso em vista, analisam-se representações do corpo feminino nos afrescos do sítio arqueológico de Pompeia. Intenciona-se compreender se essas representações indicavam uma adequação das mulheres a padrões estéticos e comportamentais, ou se podem servir também para demonstrar certa agência feminina no controle de seus corpos, ou seja, uma heterogeneidade de concepções sobre estes, durante o período imperial romano.

Abstract: The insertion of the body as an object of investigation in History dates back to the second half of the 20th century, when the dialogues with gender epistemologies were constructed and allowed to think about the different ways that individuals had to subjectify themselves over time. In the case of antiquity, we can access that bodies by the analyzes of archaeological remains, which brings cultural aspects related to the ancients and their bodies. Thus, representations of the female body in the paintings of the Pompeii archaeological site are analyzed. It is intended to understand if these representations indicated an adequacy of women to aesthetic and behavioral standards, or if they can also serve to demonstrate a certain female agency in the control of their bodies, that is, a heterogeneity of conceptions about them, during the Roman imperial period.

Palavras-chave:

Antiguidade romana.
Pompeia.
Mulheres.
Corpo.
Pinturas.

Keywords:

Roman antiquity.
Pompeii.
Women.
Body.
Paintings.

Recebido em: 28/09/2022
Aprovado em: 05/12/2022

* Agradeço a Pedro Paulo Funari, Margareth Rago, Gilvan Ventura da Silva e Larissa Sahtler. Agradeço à CAPES e à Unicamp pelo apoio institucional e financeiro. Restringe-se à autora a responsabilidade pelas ideias.

** Mestre e doutoranda em História pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Introdução

Território construído por liberdades e interdições, e revelador de sociedade inteiras, o corpo é a primeira forma de visibilidade humana. O sentido agudo de sua presença invade lugares, exige compreensão, determina funcionamentos sociais, cria disciplinamentos e desperta inúmeros interesses de diversas áreas do conhecimento (SOARES, 2006, p. 1).

Nas últimas décadas, com a crescente abertura cedida aos estudos feministas e de gênero, que discutem, entre tantos temas, as construções das subjetividades e dos conceitos de feminino e masculino ao longo do tempo, os estudos sobre o corpo também se consolidam. Nesse cenário, visões dualistas e biologizantes dos corpos, as quais permearam o imaginário ocidental por décadas, são questionadas e hoje não se sustentam. Assim, cedem espaço para investigações que vão no sentido de apurar como, em diferentes culturas e temporalidades, os modos de se relacionar com os corpos e os performar foram distintos e não podem ser encaixados em uma lógica binária restrita.

Em que pese a importância das discussões feministas e das teorias de gênero para a consolidação dos estudos sobre os corpos, foi pelas mãos de Michel Foucault que as relações de poder neles investidas puderam ser melhor pensadas. A partir disso, encaramos o corpo como um espaço de lutas, de resistências, de mudanças, que não cessa de se reconfigurar em meio a relações de poder presentes nas sociedades, nos discursos e nas representações culturais (COURTINE, 2013, p. 16).

Em meio a tais debates evocados no século XX, surgiu a necessidade de fazer do corpo objeto da História, e mais uma vez as teorias foucaultianas são trazidas como base teórica. Isso porque, segundo Jean-Jacques Courtine (2013, p. 8; 18), Foucault nos apresenta o corpo como uma superfície de inscrição que se articula com a história e, portanto, as ideias do filósofo ampararam e amparam muitas das discussões sobre o corpo desenvolvidas pelos historiadores (FOUCAULT, 1995, p. 234). Ou seja, a partir das reflexões do filósofo, podemos pensar o corpo como um vestígio impregnado de história, que nos transporta a costumes e valores de sociedades do passado, bem como às formas de ser, existir e resistir nesses diferentes cenários.

A inserção do corpo como artefato, como objeto a ser investigado pela história, sugere Courtine (2013, p. 13), causa certo estranhamento inicial, dado que, até então, o corpo era objeto de estudo da Medicina e, mesmo os estudos que davam conta de tratar dos corpos, o faziam em sua maioria pelo olhar dos discursos médicos do período escolhido. Mas a nós, historiadores, se tornou mais caro construir um conhecimento sobre o corpo a partir da vida social e cultural, perspectiva essa defendida neste artigo.

Assim, amparamo-nos em tais debates para buscar compreender como os corpos das mulheres romanas, em grande parte inferiorizados pelos discursos médicos e pelas relações de poder vigentes na Roma antiga, foram representados nas pinturas parietais de Pompeia. A cidade romana soterrada pelo vulcão Vesúvio no ano 79. se tornou, na contemporaneidade, um dos sítios arqueológicos romanos mais estudados, sendo o seu acervo iconográfico de grande importância para compreendermos o cotidiano daqueles que viveram na Antiguidade.

Apesar do caráter patriarcal inflexível que, em um primeiro momento, as relações de poder na Roma antiga pareciam possuir, ao seguirmos as perspectivas de Foucault, fica claro que tais relações, em qualquer período da história, não existem sem resistências (COURTINE, 2013, p. 16-17). Ou seja, por mais que os corpos femininos tenham sido, em certa medida, subalternizados pelos poderes vigentes na sociedade romana, essas mulheres ainda assim empreenderam críticas às normas, mudaram as formas de se relacionar com seus corpos e de se subjetivar, como apontam os estudos mais recentes. Ou seja, saímos de uma lógica da dominação, para aquela que busca compreender como os indivíduos se relacionam com seus próprios corpos em meio a cenários culturais específicos e que os coloquem como superfícies de inscrição (FOUCAULT, 1995, p. 234)

Diante disso, o corpo que analisamos aqui não é o corpo fisiológico, até porque, dos romanos, pouco nos restou do que teriam sido os seus corpos. Contamos apenas com ossadas espalhadas pelo território ocupado pelo Império e, em Pompeia, nos casos em que as silhuetas corporais foram preservadas pela erupção do Vesúvio (CAVICCHIOLI, 2015, p. 69). Lidamos aqui com o corpo cultural, que se performava na sociedade e que foi representado nas pinturas parietais da cidade vesuviana, as quais permitem que compreendamos aspectos e padrões estéticos femininos, mas também de suas subjetividades e posições sociais. Isso porque, como atestado por Marina Cavicchioli (2015, p. 70), apesar de as representações ali contidas serem fruto da imaginação de quem as executou, ou seja, de um único indivíduo, elas partem de conceitos e símbolos coletivos, que circulavam na sociedade romana e ressaltavam padrões.

A proposta é a de entender se as formas de representação desses corpos nos afrescos indicavam, de fato, a sua adequação a padrões estéticos e comportamentais (*pudicitia*) ou se podem servir também para demonstrar uma agência feminina na Antiguidade romana imperial. Isso será explorado a partir da observação dos gestos, das expressões, dos atributos físicos, dos adornos utilizados por essas personagens em cena, bem como de outros elementos de relevância na composição. Ademais, esses corpos não eram submetidos aos mesmos crivos, a depender da situação na qual se inseriam e do círculo social do qual participavam (FUNARI; FEITOSA, 2015, p. 103), de

modo que buscamos evidenciar ainda, mesmo que de forma breve, a heterogeneidade das concepções sobre o corpo feminino na antiguidade romana do início do Império.

Corpos femininos: visões contemporâneas e antigas

O desejo de manter os corpos sob controle, como atesta Denise Sant'Anna (2006, p. 4), é característico a várias culturas, sendo que cada uma delas encontrou formas de o fazer e determinou indivíduos a serem indiciados. O corpo da mulher, na história ocidental, sempre pareceu um espaço de difícil compreensão, carregado de desvios e pecados, que teriam levado a humanidade por esses mesmos caminhos. Se, na tradição cristã, foi Eva, a primeira mulher criada a partir das costelas de Adão, quem ingeriu o fruto proibido e desviou, assim, a humanidade de seus caminhos, na mitologia clássica temos Pandora encarregada de inserir os males no mundo (PINHEIRO, 2010, p. 480; FUNARI; MARQUETTI, 2019, p. 9). Assim, duas das narrativas mitológicas mais difundidas no Ocidente deram conta de definir as mulheres como seres distintos dos homens, tanto na forma física quanto na psicológica, haja vista a fragilidade de suas personalidades, que deixaram ser levadas pela ambição e pelo pecado e condenaram a humanidade a viver as consequências desse ato. Ou seja, os corpos femininos foram subalternizados e relacionados a aspectos negativos desde muito cedo, ao passo que os discursos patriarcais puderam se desenvolver em meio a tais narrativas, assim como as relações de poder que deles derivaram.

Se o corpo está entremeado pelo pecado ou, como atestavam os discursos médicos na Antiguidade, não eram perfeitos como o do homem (FUNARI; MARQUETTI, 2019, p. 17), o estatuto social das mulheres também seria medido a partir de tais suposições, o que acabava por inferiorizar a condição destas (PINHEIRO, 2010, p. 481).

Apesar disso, e de reconhecermos a influência que esse tipo de discurso poderia ter surtido nas sociedades antigas para justificar o poderio masculino, os estudos de gênero garantiram um avanço nesse debate. Isso permitiu a compreensão de que as formas de se relacionar com o corpo iam muito além das suposições médicas que nos distinguiam de acordo com as características de nossos órgãos reprodutores e, portanto, criavam uma ideia de sexualidade ligada à subjetividade (MCLAREN, 2016, p. 109; 121). Diante disso, e da ideia de que a cultura influi no modo como nos relacionamos com nossos corpos e nos subjetivamos, julgamos necessário o diálogo com as abordagens contemporâneas das epistemologias feministas e de gênero para a análise das pinturas com ilustrações dos corpos femininos.

Em seu livro *Foucault, feminismo e subjetividade*, Margaret McLaren (2016, p. 109-110) expõe que as reflexões foucaultianas são necessárias às feministas que estudam o corpo, uma vez que o filósofo rejeita a dualidade entre mente e corpo, que serviu, por décadas, para inferiorizar as mulheres (corpo, emocionais) com relação aos homens (mente, racionais). De acordo com a autora, Foucault toma o corpo como um espaço onde os poderes e as normas sociais são executados, influem e são rejeitados. Ou seja, o corpo, aqui, é apresentado como um local de resistência, de lutas políticas e de elaboração de subjetividades corporificadas. Essas subjetividades corporificadas levam os indivíduos a se identificarem com determinado gênero, a performá-lo, ou seja, a demonstrá-lo por meio de gestos, posturas, linguagens, objetos, vestimentas, entre outros elementos que têm implicações culturais e simbólicas em suas vidas. Assim, aferimos que a manipulação da parte externa do corpo afeta a experiência dos indivíduos de pertencimento a determinado gênero, ao propiciar o seu reconhecimento enquanto tal, não apenas social, mas também particular (SØRENSEN, 2006, p. 113; 117-118).

Foi uma tendência dos primeiros estudos que lidavam com a temática de gênero instituir este como a construção cultural do corpo, diferenciado do sexo, que era determinado pelo biológico. Joan Scott, em seu célebre texto *Gender: a useful category of historical analysis*, publicado em 1989, trabalhou com essa perspectiva que separava o cultural do biológico. Entretanto, a própria autora, em texto revisionista de 2010, e ao seguir os passos de teóricas como Judith Butler, reconhece que, no patamar no qual se encontram os Estudos de Gênero na atualidade, essa visão não pode mais ser sustentada (BUTLER, 2003, p. 27; MCLAREN, 2016, p. 122; SCOTT, 2021, p. 178-179).

Nessa linha, e em consonância com as ideias de Butler (2003), tanto o sexo como o gênero são atos performáticos, ou seja, são efeitos produzidos em meio a uma cultura. As ideias defendidas pela autora, portanto, auxiliam a compreensão da história das mulheres antigas, posto que, ao entender que nossos corpos são construídos em meio à sociedade e às relações de poder nelas vigentes, temos a abertura de espaço para compreender a multiplicidade das formas de se subjetivar além dos padrões normativos antes instituídos pela historiografia para o cenário romano, considerando, ainda, variantes de classe, etnia, idade, território, entre outras.

Para realizar uma história das mulheres e de seus corpos na Antiguidade, é preciso compreender o contexto social com o qual lidamos. Em primeiro lugar, cabe ressaltar que, apesar de vencermos a estipulação de um modelo de sexo binário no mundo atual, não podemos projetar essa mesma concepção para os romanos antigos. Segundo Margarita Díaz Andreu (2019, p. 104), mesmo que tenhamos a dimensão de que havia formas diferentes de performar os corpos e de se identificar dentro de um gênero, os

romanos antigos ainda assim estiveram dentro de uma lógica binária de gênero, ou seja, que considerava apenas homens e mulheres como categorias válidas. Ademais, optou-se pela utilização de pinturas produzidas no cenário imperial romano (séculos I a.C. e I d.C.), o que denota formas específicas de representação feminina, influenciadas pelo ambiente cultural, político e social que vigorava nesse momento.

Isto posto, cabe historicizar o patriarcado romano, que ganha orientações específicas dentro da lógica imperial estabelecida no século I a.C., de modo a entender o que ele teria sido e como pode ter influenciado na maneira como as mulheres geriam seus corpos e se subjetivavam. Durante o Principado, Augusto, de início, prezou pela defesa do *mos maiorum* e, assim, por mais que grande parte desses costumes estivesse distante da vida real dos indivíduos, tais costumes ainda serviam como referência para gerir a conduta esperada, sobretudo entre as elites.

Nesse sentido, Pérola Sanfelice (2017, p. 303) afirma que o homem romano livre, cidadão e aristocrata dos primeiros séculos do Império, deveria mostrar sua posição de proeminência com relação aos demais membros do corpo social. Para tanto, se fazia necessário atestar a defesa da sua masculinidade e virilidade, ou seja, do poder que emanava de sua figura. Assim, entende-se que a manutenção do patriarcado também estava relacionada com o código sexual romano, que coloca o sujeito masculino como dominante no ato sexual, enquanto o seu objeto de desejo deveria ser submisso (SANFELICE, 2017, p. 304). No caso da existência de uma ordem sexual binária, como supracitado, esse objeto de desejo seria a mulher e, dessa maneira, esta seria submissa ao homem, ou seja, teria seu corpo comandado por ele.

No âmbito privado, a situação parecia se prolongar, uma vez que a figura do *paterfamilias* era crucial para a manutenção da casa e, conseqüentemente, das relações de poder patriarcais mantidas na sociedade. O líder familiar detinha o poder sobre a esposa, os filhos, os funcionários e os escravizados, de modo que tomava decisões sobre suas vidas (SANFELICE, 2017, p. 304). E, ainda, sobretudo por meio do casamento conhecido como *manus*, o homem poderia gerir os bens de sua esposa.

Ao expor tais ideias, temos a impressão de que a vida das mulheres na Antiguidade romana era reclusa, pouco libertária, tendo sido comandada por indivíduos do sexo masculino, que ditavam as regras nessa sociedade. Entretanto, uma diversidade de estudos acerca da agência feminina na Antiguidade romana tem sido produzida nos últimos anos, sendo que estes demonstram a multiplicidade de ações desempenhadas por essas mulheres (FUNARI, 1995; FEITOSA, 2005; CAVICCHIOLI, 2004; 2009; SANFELICE, 2016; AZEVEDO, 2017; ISBAES, 2022). Por meio destes, compreende-se que o período imperial possuiu formas sociais e culturais específicas, que garantiram às mulheres a possibilidade

de resistência a essas normalizações e as colocaram em posição de proeminência. Uma delas foi o casamento no estilo *sine manu*, que garantia às mulheres a independência na gestão de seus bens após o casamento, o que poderia ter implicado, portanto, em situações de proeminência social das mulheres (CANTAELLA, 2016, p. 425).

Nesse sentido, apesar de Augusto, o primeiro imperador de Roma, defender o *mos maiorum*, em especial os costumes sustentados pela aristocracia e que, portanto, idealizavam, assim como na República, as mulheres como dóceis, castas, obedientes e moderadas (*pudicitia*), na prática as relações se davam de outras formas. Destarte, as representações femininas analisadas neste artigo foram realizadas em meio a esse ambiente social, ao que supomos que Pompeia, situada na Península Itálica, também aderiu. Diante disso, exploramos as representações dos corpos das mulheres nas pinturas de Pompeia a partir da observação de suas gestualidades, vestimentas, expressões, atributos físicos, entre outros elementos que compõem as cenas e as personagens, com a finalidade de compreender quais desses elementos se relacionam às subjetividades do gênero feminino na Antiguidade.

Sabe-se, ainda, que os indivíduos devem ser encarados em sua multiplicidade e, assim, cabe ressaltar que, como em qualquer outro período, não houve uma única maneira de ser mulher na Antiguidade. As variações de classe, etnia, idade, *status*, localidade, entre outras, garantiam uma infinidade de modos de se performar como sujeito feminino. Por certo, não temos como dar conta de todas elas nesse artigo, mas, ainda assim, buscamos pinturas que expressem diferentes formas de representação dos corpos femininos, a fim de elucidar se havia multiplicidades nos modos de performar esses corpos.

As representações dos corpos femininos nas pinturas de Pompeia

Se as convenções sociais, as relações de poder e os discursos que estavam na trama social romana subjetivavam os corpos femininos dentro de certos padrões, as representações desses corpos poderiam também tê-los seguido. Entretanto, ao dialogarmos com as propostas atuais das epistemologias de gênero, não cabe estabelecer um padrão fixo de corporeidade feminina na Antiguidade romana. Desse modo, analisamos agora pinturas que retratam mulheres em diferentes espaços, a fim de demonstrar como os seus corpos foram retratados, se existiam padrões de representação e ideais de beleza a serem seguidos e, ainda, se havia distinções nos modos de representar as mulheres.

Pompeia foi uma pequena cidade romana fundada por volta do século III a.C., na região da Península Itálica, próximo à bacia de Nápoles. Apesar de sua pouca expressividade no cenário romano antigo, na contemporaneidade ela ganha destaque por conta do estado

bem preservado de suas ruínas. Estas se mantiveram soterradas por séculos após uma erupção do vulcão Vesúvio, em 79, que destruiu a cidade e a tornou inabitável. Contudo, no século XVIII, as ruínas do local foram descobertas e, desde então, as escavações no sítio arqueológico permitem conhecer uma infinidade de objetos e construções que trazem à luz aspectos do cotidiano dos romanos antigos. Entre esses vestígios, as pinturas realizadas nas paredes de diversas casas pompeianas chamam a atenção por trazerem representações de deidades, mas também das pessoas comuns, como uma forma de janela para alguns aspectos das vidas dos antigos habitantes de Pompeia.

Nesse sentido, encaramos as pinturas não apenas como objetos de arte, mas também como artefatos sociais, que divulgam ideias, costumes, hábitos e signos relacionados aos habitantes de Pompeia e do Império Romano (HALLET, 2015, p. 18). Desse modo, são importantes documentos que hoje passam a ser revisitados à luz dos debates da historiografia atual e permitem compreender as relações de gênero empreendidas no seio da sociedade romana, de forma geral, e de Pompeia, em específico. A partir disso, são construídas perspectivas mais plurais sobre as mulheres romanas, as quais questionam o caráter passivo dessas na sociedade e as colocam como agentes ativas, protagonistas de suas vidas e em meio ao cenário público (KAMPEN, 2015, p. 72).

Mesmo que a linguagem verbal ou escrita não possa ser evocada por meio das pinturas, compreendemos que as visões de mundo dos romanos também podem ser apreendidas pela linguagem visual. Assim, como supracitado, os gestos, as vestes, as expressões, a interação das personagens representadas com os elementos da cena, os espaços onde essas pinturas foram realizadas indicam as ideias que circulavam em meio à sociedade pompeiana. Como expõem Paul Zanker (2012, p. VIII) e Natalie Kampen (2015, p. 85), as artes visuais são instrumentos de comunicação moldados pelos valores de uma sociedade e que demonstram, por meio de signos, certas convenções comportamentais e relações de poder praticadas dentro de um código cultural específico. Os signos carregam significados, são um complexo de relações que produzem algo na nossa mente e podem ter sido empregados nas pinturas de Pompeia com a tarefa de formular e passar significados sociais e culturais sobre as mulheres ao observador (SANTAELLA, 1980, p. 58; 63-64).

A primeira pintura trazida aqui (Figura 1), se relaciona a um dos temas que deixaram Pompeia muito famosa: a sexualidade. Isso porque, no sítio arqueológico, foram encontrados diversos objetos fálicos, bem como pinturas com representações de cenas sexuais, entre outros artefatos do mesmo caráter. No momento das primeiras escavações, esses materiais causaram grande alvoroço nos pesquisadores, que não desejavam relacionar a memória do passado romano à sexualidade e, portanto, mantiveram esses objetos escondidos em uma sala restrita do Museu Arqueológico Nacional de Nápoles

denominada *Gabinetto Segreto*. Essa sala ainda existe e, após diversos períodos de fechamento, encontra-se aberta à visitação (FEITOSA, 2005, p. 43).

Figura 1 – Homem pratica cunilíngua (século I, Terma Suburbana, Sítio Arqueológico de Pompeia VII, 16, a)



Fonte: Sanfelice (2017, p. 314).

De volta à Pintura 1, nela podemos ver representada uma cena atípica, se ainda tomássemos como base a ideia supracitada de que as mulheres deveriam ser submissas aos homens no relacionamento sexual: a prática do cunilíngua. Na pintura, a mulher aparece despida e deitada em uma cama, enquanto recebe sexo oral do homem ajoelhado diante dela. Ainda, de acordo com as interpretações de Pérola Sanfelice (2017, p. 314), a figura feminina parece utilizar um colar ou espécie de adereço que lhe atravessa o dorso e que era conhecido como cinturão de Vênus, empregado com a intencionalidade de despertar o amor. Para a autora, é significativa a inserção desse elemento, pois denota que o homem, de fato, está a serviço do prazer feminino. Ou seja, nessa cena, quem desfruta de forma ativa na relação e recebe prazer é a mulher, o que contrasta com as concepções tradicionais de gênero projetadas para a Antiguidade, que determinavam que as mulheres deveriam ser passivas nas relações, sendo estas realizadas apenas para garantir a geração da prole e não para o deleite pessoal. Ademais, neste caso, por se tratar de uma pintura com tom menos formal, realizada nas paredes de uma das termas de Pompeia, temos uma representação menos idealizada das personagens, se comparada às pinturas que serão analisadas em seguida (FUNARI, 2003, p. 169).

Apesar desse tipo de representação aparecer nas pinturas, nos grafites as menções às práticas de cunilíngua aparecem em tom de zombaria, como se atestassem a “desgraça” masculina de quem se sujeitava a esse tipo de prática:

Seruilius amat nec illi sit copia Seruil cunnulin...e (CIL, IV, 4304)

Tradução: “Servílio ama mas não goza, pois apenas lambe bocetas!” (FEITOSA, 2005, p. 110).

Outras diversas pinturas de Pompeia, ainda, demonstram a predominância das mulheres na relação e a busca destas pelo prazer ao ilustrarem as mulheres por cima dos homens durante o ato sexual. Em interpretações anteriores, como as expostas por Paul Veyne (1990, p. 183-197 *apud* CAVICCHIOLI, 2014, p. 296), a ideia era a de que: “[...] a serva coloca-se sobre o seu amo, molemente estendido sobre o leito, porque está a serviço do prazer do homem [...]”. Ademais, Pedro Paulo Funari e Flávia Marquetti (2019, p. 19) atestam que autores antigos, como Sêneca e Marcial, também condenavam a prática de sexo oral em mulheres, bem como o fato de os homens aceitarem estar por baixo delas durante a relação.

Indo na contramão dessa perspectiva, que as colocava como servas que deveriam garantir uma prole adequada a seus maridos e praticar o sexo apenas em ambiente conjugal, Lourdes Feitosa (2005) atesta que, no início do Império, em especial entre os séculos I e II, houve certa emancipação sexual e social das mulheres romanas. Isso pode ter sido fruto de uma maior inserção feminina na economia e na gestão de seus patrimônios, ao ampararem-se em legislações que lhes garantiam esse direito. Assim, a partir das representações contidas nas pinturas pompeianas, podemos perceber que, se no espaço público o prazer feminino era motivo de zombaria, de desgraça masculina e da própria ordem androcêntrica, na prática, as relações não se davam dessa forma e nem sustentavam a submissão do corpo feminino às ordens dadas pelos homens. Ao contrário disso, as mulheres pareciam ter controle sobre os seus corpos e, inclusive, na busca pelo prazer.

Se, na esfera das representações sobre sexualidade, os romanos foram um tanto explícitos e mostraram o corpo feminino exposto e em busca do controle e deleite pessoal, entre os retratos das elites ou que evocam cenários menos populares, esses corpos apareciam de outra forma. Em Pompeia, os afrescos parietais com retratos de pessoas mais abastadas são maioria, como era de se esperar, uma vez que, em muitos casos, as pinturas eram um luxo que poderia ser financiado por poucos. Assim, as representações contidas nos afrescos possuem, por vezes, um caráter elitista, sendo que grande parte deles contém representações femininas matronais.

Talvez uma das mais conhecidas no cenário pompeiano seja a da matrona representada na parede oeste da famosa composição da Vila dos Mistérios (Figura 2).

Figura 2 – *Domina* da Vila dos Mistérios (século I a.C., Vila dos Mistérios, Sítio Arqueológico de Pompeia)



Fonte: Maiuri (1953, p. 52-53).

A composição mural em questão cobre as quatro paredes de uma sala da Vila e conta com 29 figuras femininas e mitológicas representadas em tamanho real. Destaco, contudo, a figura da matrona que, de acordo com as interpretações de Amedeo Maiuri (1953, p. 53), finaliza a cena de ritual dionisíaco representada no mural. A *domina* retratada seria a dona da casa, que olha em retrospectiva para todas as cenas anteriores, no que é encarado como uma reflexão sobre a sua própria vida e sobre a sua ligação com os ritos de mistérios dionisíacos (FUNARI, 2001, p. 285). Em que pese a importância desse mural para compreendermos a participação feminina nos cultos a Dioniso, bem como o caráter transgressor às normas que esse envolvimento carregava, o que buscamos analisar aqui é a postura dessa personagem.

Ao observarmos a figura, fica claro que se trata de uma mulher da aristocracia, haja vista a suntuosidade de suas vestes, compostas de várias camadas de tecido colorido, bem como os adornos que carrega, como braceletes, anéis, brincos e colares. A imponência do

local no qual ela se encontra sentada, assim como o fato de a pintura estar na Vila dos Mistérios – uma propriedade produtora de vinhos –, também indicam o pertencimento a uma classe abastada. Ainda assim, chamamos a atenção à construção da gestualidade da figura, provavelmente idealizada com o intuito de remeter à respeitabilidade da figura matronal. Com a cabeça coberta, a mulher traz um semblante sereno e leva a mão ao queixo, em ato relacionado à *pudicitia* (DAVIES, 2005, p. 231).

Para Michel de Certeau (2002), cada corpo é uma combinação de gestos, de preferências, de vontades, e cada sociedade tem seu corpo modelo, seu corpo ideal, que serve de exemplo estético e moral para os demais indivíduos. No caso da sociedade romana, esse modelo seria manifestado por meio da *pudicitia*, encarada como um conceito que tem ligação com a personificação da modéstia, da integridade e da castidade das matronas romanas, mulheres, no geral, casadas, e que impunham respeitabilidade aos demais membros do grupo ao qual pertenciam. O interessante da *pudicitia* é que ela precisava ser pública, performada. Ou seja, os corpos femininos que desejassem se adequar a esse conceito, precisavam ser manipulados de forma específica para evocá-lo e garantir uma identificação visual por meio de comportamentos, vestimentas e gestualidades (AZEVEDO, 2019, p. 10).

Ainda assim, nas representações comuns da *pudicitia*, as mulheres puxam o tecido de suas vestes de forma a cobrir todo o torso, e suas mãos ocupadas chegam a tocar o queixo. Ao seguir as ideias de Davies (2005, p. 231-232), que trabalha com esse tipo de gestualidade em estátuas, podemos aferir que talvez o fato de a *domina* da Vila dos Mistérios levar apenas a mão ao queixo, sem intenção de cobrir o corpo, pode indicar certa informalidade ou ainda maior naturalidade à cena. Ademais, a autora (2005, p. 228) aponta que representar as mulheres sentadas, como no caso do afresco em questão, indicava autoridade diante dos demais.

Se tomarmos como base, portanto, o fato de que a linguagem corporal era algo importante para os antigos, posto que comunicava status, sentimentos e mensagens acerca das pessoas que as praticavam, podemos aferir que a *domina* foi representada dessa forma no afresco com o intuito de deixar em evidência a ideia de uma mulher virtuosa e respeitada em seu meio social (DAVIES, 2018, p. 02; 04).

Esse tipo de representação feminina é muito comum nas pinturas pompeianas, sobretudo naquelas que trazem personagens relacionados às elites, ou até mesmo deidades. Essas mulheres, em meio aos círculos sociais que frequentavam, deveriam manter uma postura que evocasse a virtude de suas figuras, assim como de suas famílias. Diante disso, não é comum que se encontrem representações femininas com gestualidades e expressões exacerbadas, que denotem os sentimentos de forma muito clara, sendo que as posturas

corporais das mulheres, de forma geral, tendem a ser mais contidas (DAVIES, 2018, p. 221). Contudo, isso não quer dizer que elas não possuíam agência na sociedade – a própria atuação da *domina* no culto dionisíaco, como supracitado, indica liderança e transgressão –, mas sim, que se subjetivavam dentro de certas convenções sociais praticadas entre os romanos e que garantiam a identificação com um gênero em específico.

As Figuras 3 e 4, que se seguem, ilustram uma outra dimensão do corpo feminino, aquela relacionada ao cuidado. A Figura 3 também faz parte da Vila dos Mistérios e está situada na parede sul da sala onde se encontra a megalografia. Nela, podemos observar uma moça com vestes amarelas e cabelo solto, que se encontra sentada, enquanto uma mulher, em pé, arruma o seu cabelo. Defronte de ambas, visualizamos a figura de um cupido que segura um espelho, o qual parece refletir a imagem da moça sentada. Segundo Tatiane Reis (2003, p. 192-193), esse fragmento da megalografia indica o preparo para um momento de cortejo ou para uma celebração de casamento – passo necessário para a iniciação aos mistérios dionisíacos –, uma vez que observamos, em conjunto, o cuidado estético e a figura de um cupido, que evoca o amor e a deusa Vênus.

Figura 3 – Cena da parede sul da Vila dos Mistérios (Século I a.C., Vila dos Mistérios, Sítio Arqueológico de Pompeia)



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/72/Villa_dei_misteri%2C_sala_del_grande_dipinto_con_misteri_iniziatici%2C_I_secolo_a.c._16b.jpg. Acesso em: 03 out. 2022.

A Figura 4 é oriunda de Herculano, cidade vizinha de Pompeia e que também foi atingida pelo vulcão Vesúvio, no ano 79. Ainda que não pertença ao sítio arqueológico

de Pompeia, a proximidade territorial permite que analisemos também essa pintura, a fim de demonstrar a dimensão do cuidado feminino com a estética.

Figura 4 – Cena de toalete (século I a.C., sítio arqueológico de Herculano)



Fonte: <https://iac.fflch.usp.br/node/952>. Acesso em: 03 out. 2022.

A Figura 4 também traz a cena de uma toalete feminina, marcada pela presença de quatro mulheres. Do lado esquerdo da imagem visualizamos duas moças, uma delas sentada com o tronco desnudo, enquanto a outra se apoia no queixo e observa a cena em frente a ela. Na cena, uma terceira personagem tem seus cabelos arrumados por uma colega ou camareira. As mulheres se encontram vestidas com roupas suntuosas, coloridas e compostas de várias camadas de tecido e portam diversos adornos. Assim como nos demais afrescos, visualizamos semblantes serenos, com gestualidades e posturas contidas, que evocam um padrão representativo para as mulheres.

Nos últimos casos apresentados, portanto, as mulheres manipulam seus corpos com finalidade estética, de modo que poderiam estar se preparando para celebrações, eventos ou até mesmo para os cuidados diários com o corpo que deveriam praticar. Assim, diante de tais exemplos, aferimos que a manipulação da parte externa do corpo, entre os antigos romanos, afetava a experiência dos indivíduos de pertencimento a determinado gênero, ao propiciar o seu reconhecimento enquanto tal (SØRENSEN, 2006, p. 113; 117-118). No caso das mulheres, esses padrões parecem ter estado em consonância com a *pudicitia* e com o cuidado em se vestir, se portar e se arrumar dentro de padrões estabelecidos para o gênero feminino. Isso não quer dizer, contudo, que todas as mulheres romanas sempre

optavam por seguir tais convenções e que tiveram suas experiências restritas a performar seus corpos dessa maneira e a sustentar padrões que nem sempre eram alcançáveis.

Considerações finais

Se durante décadas o corpo foi objeto de estudo exclusivo da Medicina, hoje as análises sobre ele se expandem e chegam a outros campos do saber, como a História. A partir disso, uma gama de abordagens sobre os corpos, os gêneros e as relações de poder neles investidas foram construídas, de modo a desvincular a ideia de subjetividade atrelada ao biológico. Nesse viés, compreende-se a existência de uma diversidade de formas de se subjetivar para cada um dos gêneros no tempo e espaço.

Ao tratarmos da Roma antiga, esses corpos nos são acessíveis, em sua maioria, por meio dos vestígios arqueológicos. Nesse sentido, por meio da análise das representações femininas contidas nas pinturas parietais de Pompeia, percebemos formas variadas de performar os corpos dessas mulheres em meio à sociedade romana imperial. A partir disso, foi aferido que existiram alguns padrões representacionais, em especial entre as mulheres da elite, os quais carregavam o conceito de *pudicitia*. Esta foi demonstrada nas pinturas por meio das gestualidades, das vestes amplas que cobrem todo o corpo, assim como pelas expressões austeras, elementos que, em conjunto, evocam a dignidade matronal esperada dessas mulheres. Ainda assim, e em alinhamento com os estudos mais atuais acerca das mulheres na Antiguidade, não podemos analisar a existência desses padrões como fator que implica a reprodução automática e passiva das relações de poder patriarcais, dado que sabemos que o protagonismo feminino e a resistência às normas sociais mais rígidas existiram em diversas esferas da vida das romanas.

Em outros casos, ainda, temos as representações dos corpos femininos em experiências que se distanciam do pudor e do recato evocados nas figuras matronais da elite. As representações de cenas sexuais, em Pompeia, são abundantes e, no caso analisado, visualizamos ainda a prática do cunilíngua, a qual garante prazer à mulher e coloca o homem como passivo no ato. Aqui, temos o corpo feminino representado por outra ótica, que não busca projetar padrões comportamentais esperados, mas sim, que evidencia a possibilidade de prazer às mulheres. Ou seja, não entendemos o corpo das mulheres como aquele que deveria servir ao prazer masculino, mas sim, aquele que tem autonomia, que recebe prazer.

Destarte, ao analisarmos os corpos femininos a partir das representações contidas nas pinturas de Pompeia, compreendemos fragmentos desses corpos, gestos, comportamentos, expressões que se conectam e constroem uma simbolização sócio-histórica do corpo

das mulheres na Antiguidade. Como objeto impregnado de história, o corpo precisa ser estudado a partir da cultura, das relações de poder que nela se inserem e, assim, podemos visualizar os modos como as mulheres viveram nas sociedades antigas e lidaram com as relações de poder que recaíam sobre elas. A partir disso, fica claro que, longe de terem suas experiências pessoais restritas pelo patriarcado, com corpos que, até poucas décadas, pareciam ter sido comandados por homens e estar a serviço de seu prazer, essas mulheres tiveram agência sobre suas vidas e seus corpos, inclusive quando transgrediam às normas e iam em busca de experiências mais libertárias. Diante disso, é interessante notar que tais representações demonstram uma heterogeneidade de modos como as mulheres viveram suas vidas, se subjetivaram como gênero e feminino e manipularam seus corpos

Referências

Documentação iconográfica

- CENA DA PAREDE SUL DA VILA DOS MISTÉRIOS. Século I a.C. Vila dos Mistérios, Sítio Arqueológico de Pompeia. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/Commons/7/72/Villadei_misteri%2C_sala_del_grande_dipinto_con_misteri_iniziatici%2C_I_secolo_a.c.16b.jpg. Acesso em: 03 out. 2022.
- CENA DE TOALETE. Século I a.C. Sítio arqueológico de Herculano. Disponível em: <https://iac.fflch.usp.br/node/952>. Acesso em: 03 out. 2022.
- DOMINA DA VILA DOS MISTÉRIOS. Século I a.C. Vila dos Mistérios, Sítio Arqueológico de Pompeia. In: MAIURI, A. *La peinture romaine*. Suíça: Copyright, 1953, p. 52-53.
- HOMEM PRATICANDO CUNNILINGUS. Século I d.C. Terma Suburbana, Sítio Arqueológico de Pompeia (VII, 16, a). In: SANFELICE, P. P. Homoerotismo e performances: as representações dos corpos e das relações humanas na antiguidade romana a partir das pinturas de Pompeia. *Heródoto*, v. 2, n. 2, 2017, p. 298-331.

Obras de apoio

- AZEVEDO, S. F. L. *O adultério, a política imperial e as relações de gênero em Roma*. 2017. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- AZEVEDO, S. F. L. A ética da monogamia e o espírito do feminicídio: marxismo, patriarcado e adultério na Roma Antiga e no Brasil atual. *História*, v. 38, p. 1-19, 2019.

- BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CANTARELLA, E. Women and patriarchy in Roman Law. In: PLESSIS, P. J.; ANDO, C.; TOURI, K. (ed.). *The Oxford Handbook of Roman Law and Society*. Oxford: Oxford University Press, 2016, p. 420-431.
- CAVICCHIOLI, M. R. *As representações da sexualidade na iconografia pompeiana*. 2004. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.
- CAVICCHIOLI, M. R. *A sexualidade no olhar: um estudo da iconografia pompeiana*. 2009. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.
- CAVICCHIOLI, M. R. A posição da mulher na Roma antiga: do discurso acadêmico ao ato sexual. In: FUNARI, P. P. A.; FEITOSA, L. M. G. C.; SILVA, G. J. (org.). *Amor, desejo e poder na Antiguidade: relações de gênero e representações do feminino*. São Paulo: Unifesp, 2014.
- CAVICCHIOLI, M. R. Belas e desejadas: imagens da beleza feminina no universo mítico religioso romano e suas continuidades. In: FUNARI, P. P.; MARQUETTI, F. R. (org.). *Sobre a pele: imagens e metamorfoses do corpo*. São Paulo: Intermeios, 2015, p. 69-89.
- CERTEAU, M. Histórias de corpos. Entrevista concedida à Georges Vigarello. *Projeto História*, v. 25, p. 407-412 dez. 2002.
- COURTINE, J. J. *Decifrar o corpo: pensar com Foucault*. Petrópolis: Vozes, 2013.
- DAVIES, G. On being seated: gender and body language in Hellenistic and Roman art. In: CAIRNS, D. (ed.). *Body language in Greek and Roman worlds*. Swansea: The Classical Press of Wales, 2005, p. 215-238.
- DAVIES, G. *Gender and body language in Roman art*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- DÍAZ-ANDREU, M. *Arqueologia crítica e humanista*. São Paulo: Fonte Editorial, 2019.
- FEITOSA, L. M. G. C. *Amor e sexualidade: o masculino e o feminino em grafites de Pompeia*. São Paulo: Annablume, 2005.
- FOUCAULT, M. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H. L.; RABINOW, P. (org.). *Michel Foucault: uma trajetória filosófica*. Rio de Janeiro: Forense, 1995, p. 231-249.
- FUNARI, P. P. A. Romanas por elas mesmas. *Cadernos Pagu*, n. 5, p. 179-200, 1995.
- FUNARI, P. P. A. Resenha de SAURON, G. La Grande Fresque de la Villa des Mystères à Pompéi. Mémoires d'une Dévote de Dionysos. *História Questões e Debates*, n. 34, p. 283-286, 2001.

- FUNARI, P. P. A. Representações do corpo nas paredes pompeianas. In: THEML, N.; BUSTAMANTE, R. M. C.; LESSA, F. S. (org.). *Olhares do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 2003, p. 167-172.
- FUNARI, P. P.; MARQUETTI, F. R. Introdução. Entre a superfície e o mais profundo. In: FUNARI, P. P.; MARQUETTI, F. R. (org.). *Sobre a pele: imagens e metamorfoses do corpo*. São Paulo: Intermeios, 2015, p. 11-15.
- FUNARI, P. P.; FEITOSA, L. C. M. G. Corpos e peles: *a aisthesis* romana em discussão. In: FUNARI, P. P.; MARQUETTI, F. R. (org.). *Sobre a pele: imagens e metamorfoses do corpo*. São Paulo: Intermeios, 2015, p. 91-105.
- FUNARI, P. P. A.; MARQUETTI, F. R. Antiguidade e relações de gênero. In: FUNARI, P. P. A.; MARQUETTI, F. R. (org.). *Autorretrato: gênero, identidade e liberdade*. Londrina: EDUEL, 2019, p. 17-20.
- HALLET, C. H. Defining Roman art. In: BORG, B. E. (ed.). *A companion to Roman Art*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2015, p. 11-33.
- ISBAES, G. *Representações femininas: protagonismos, subjetividades e sociedade nas pinturas de Pompeia*. 2022. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2022.
- KAMPEN, N. Roman art and gender studies. In: BORG, B. E. (ed.). *A companion to Roman Art*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2015, p. 71-91.
- MCLAREN, M. *Foucault, feminismo e subjetividade*. São Paulo: Intermeios, 2016.
- MAIURI, A. *La peinture romaine*. Genève: Skyra 1953.
- PINHEIRO, C. S. Corpos em construção: natureza e condições do corpo feminino na Antiguidade greco-romana. *Cadmo*, v. 20, p. 479-497, 2010.
- REIS, T. A representação pictórica da toalete das mulheres na região da Campânia na antiguidade. In: THEML, N.; BUSTAMANTE, R. M. C.; LESSA, F. S. (org.). *Olhares do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 2003, p. 189-196.
- SANFELICE, P. P. *Sob as cinzas do vulcão: representações da religiosidade e da sexualidade na cultura material de Pompéia durante o Império Romano*. 2016. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.
- SANFELICE, P. P. Homoerotismo e performances: as representações dos corpos e das relações humanas na Antiguidade romana a partir das pinturas de Pompeia. *Heródoto*, v. 2, n. 2, 2017, p. 298-331.
- SANTAELLA, L. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- SANT'ANNA, D. B. É possível realizar uma história do corpo? In: SOARES, C. L. (org.). *Corpo e História*. Campinas: Autores Associados, 2006, p. 3-21.

SCOTT, J. W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, v. 20, n. 2, p. 71-99, 1995.

SCOTT, J. W. Gênero: ainda é uma categoria útil de análise? *Albuquerque, revista de História*, v. 13, n. 26, p. 177-186, 2021.

SOARES, C. L. *Corpo e História*. Campinas: Autores Associados, 2006.

SØRENSEN, M. L. S. Gender, things and material culture. In: NELSON, S. M. (ed.). *Handbook of gender in Archaeology*. Berkeley: Altamira, 2006, p. 105-137.

ZANKER, P. *Roman art*. Los Angeles: Getty Publications, 2012.