

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

O QUE NOS DIZ A REPRESENTAÇÃO DE MEDEIA EM POMPEIA? ¹

Maria Regina Candido

NEA/PPGH/UERJ – PPGHC/UFRJ²

A resposta a este questionamento sobre a imagem de Medeia em Pompeia nos leva a afirmar que representação nos aponta para a supremacia romana na área do Mediterrâneo, o empenho dos soldados aliados no processo de expansão do império, mas também o reforço da figura da matrona romana diante de seu fundamental papel de defesa e manutenção do *domus* e da família no período imperial.

Para um ouvinte atento, ao ouvir a possibilidade desta resposta deve pensar nos atributos que o mito de Medeia adquiriu através das palavras de Eurípides, ao definir Medeia como *uma mulher de cruel caráter, hedionda natureza e espírito implacável* (EURIPIDES, Medeia, v. 100), devido ao assassinato dos filhos. Entretanto, devemos ressaltar que estamos analisando o mito de Medeia em meio ao período imperial romano, ou seja, quatro séculos após Eurípides, supomos uma possível ressignificação do mito, especificamente nas representações da imagem de Medeia na região de Pompeia, considerada uma sociedade híbrida com acentuado processo de *interculturalismo*³ cujo resultado nos leva a afirmar que o mito da sacerdotisa de Hécate adquiriu uma singular conotação.

Neste ensaio, nos propomos analisar a imagem de Medeia e a *identidade compartilhada* do cidadão proprietário da Casa de Dioscuri, que vivia na colônia romana de Pompeia, pois partimos do princípio de que através da cultura material proporcionada pelos afrescos da residência podemos cotejar o gosto pelo luxo, a exposição da riqueza e decodificar a possível mensagem social emitida por seu morador.

¹ Este é o primeiro ensaio que integra o conjunto de artigos identificado como a Trilogia de Medeia Romana.

² Pesquisa realizada com apoio da Bolsa de Produtividade em Pesquisa do CNPq.

³ Optamos pelo conceito de *interculturalismo* pelo fato de trazer a complexidade do mundo antigo e mobiliza a narrativa de viver em comunidade reconhecendo a diversidade como positiva, pois permite conviver com o outro de etnia diferente. Ver: Interculturalism versus Multiculturalism. **Ethnicities**. vol. 16, n. 3 (June 2016), p. 470-493. Sage Publications.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

A expressão de prestígio e riqueza do dono da moradia se materializa através do luxo de sua residência exuberante com pórticos, peristilo e átrio, espaços cujos modelos de construção e de imagem foram feitos para serem vistos. Podemos afirmar que, nas ricas residências de Pompeia, a inserção do modelo helênico se faz presente na organização espacial desde o período de fundação, assim como a interação com as narrativas míticas dos gregos. A materialidade da arquitetura e dos afrescos nos permite estabelecer estudos mais detalhados sobre padrões de vida e gostos por habitação de diferentes estilos durante a história urbana de Pompeia.

A historiografia nos mostra que, antes da destruição de Pompeia, a cidade foi palco de diferentes grupos étnicos residentes na região por várias gerações e cada grupo deixa transparecer as suas especificidades (ZANKER, 1998, p. 3). Pompeia tornou-se uma região híbrida que interage com elementos culturais dos Oscos, Samnitas, Etruscos e Gregos. Estrabão nos informa que a região foi marcada por sucessivas interações culturais distintas como os Oscos, Tirrenos, Pelágios e depois Samnitas e Romanos, e acrescenta que acima desses lugares está o Monte Vesúvio, que, exceto em seu cume, tem habitações por toda parte e áreas com plantações que são absolutamente belas (Estrabão, v. 4.8). Consideramos que a população romana e os residentes de Pompeia acreditavam que a comunidade era resultado de uma mistura de grupos étnicos que, ao longo do tempo, buscavam adquirir a cidadania romana concedida aos habitantes da Itália.

No processo de sua história, a cidade de Pompeia foi definida como colônia romana que abrigava uma população de cidadãos, não-cidadãos, libertos e escravos. Pompeia tornou-se oficialmente uma colônia romana em 80 a.C., como podemos verificar na inscrição CIL X 787, que informa o nome da colônia:

privatum col(onia) Ven(eria) Cor(nelia) / usque at(!) tegulas / faciundum coera(ve)runt.

(...) dizer para a construção de uma parede privada pertencente a *colonia Veneria Cornelia*.’

A fundação da colônia foi concedida a Sulla, que insere a deusa Vênus como patrona da cidade. Sulla inseriu o nome da deusa cultuada por sua família a *gens*

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Cornellia, resultando em *Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum*. A razão do privilégio se deu, não só porque ele conquistou a cidade, mas como o general responsável pelas tropas romanas cujo grande número de veterano, ele tinha que assentar e prover de terras. O fato de Pompeia ser definida como colônia serviu a dois propósitos, a saber: o benefício imediato foi que ele forneceu a prometida recompensa para os soldados veteranos que tinham completado seu período de serviço como *milites*. O objetivo secundário, no entanto, foi que o número de tropas assentadas e leais ao império poderia ter uma influência corretiva, visando à manutenção da ordem, ao controlar uma cidade como Pompeia, que tinha apoiado a oposição a Roma durante a Guerra Social (BENEFIEL, 2004, p. 351).

Podemos afirmar que, para Sulla, sua liderança foi de uma guerra social defensiva, considerada justa a favor dos interesses de Roma. Ao mesmo tempo em que destruiu a cidade, promoveu a sua reconstrução estabelecendo uma rede de conectividade entre as demais regiões itálicas e com Roma. Pompeia promoveu um ambiente que incentivava viagens locais e a interação regional. Em todos os níveis da escala social, as atividades de negócios dos municípios e colônias e do Império ofereciam oportunidades de renda, ganhos e ascensão social. Tanto no final da República quanto no Império, os lucros auferidos nestes negócios mantinham interlocução com as atividades políticas, resultando na emergência de indivíduos socialmente notáveis (ANDREAU, 2005, p. 63).

Para Rebecca Ruth Benefiel, o sistema de estradas que permitiu o movimento de tropas recuperou o trânsito de mercadorias através do império ramificado, ativou o porto na escoação de produtos originários do espaço urbano e do campo, conectando cidades de todos os tamanhos. Estabilidade política contribuiu para a segurança nas estradas, enquanto a prosperidade geral permitiu às pessoas a oferta de meios e oportunidades de se mover ao redor da região. A densa urbanização da Itália também promoveu viagens para Pompeia mobilizando as comunidades situadas próximas umas das outras (BENEFIEL, 2016, p. 443). Estrabão afirma que o estabelecimento de colônias romanas e de aliados de Roma leva a prosperidade a todas partes (ESTRABÃO, Geografia, III 3, 8). Acreditamos que a interconectividade da região atuou na prosperidade da região e na definição de *identidade compartilhada* em

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Pompeia. Através de diferentes grupos étnicos, o processo identitário foi construído e negociado em resposta ao pluralismo étnico e à vida cultural da região da Campania, acentuadamente afetada pela ampliação da diversidade de sua população (NEWBY, 2016, p. 15).

Wallace-Hadril considera também que na região da Campânia há evidência de parte da população ser de libertos e plebeus envolvidos com o comércio, oficinas e atividades mercantis. As atividades promoveram o enriquecimento de plebeus e libertos que demarcaram a sua *identidade compartilhada* exibindo residências amplas e luxuosas em que as pinturas de afrescos do IV estilo com mitos helênico se difundiram entre os emergentes como marca de prosperidade. Logo, a decoração luxuosa e exuberante era a expressão da riqueza para ser vista pelos pares e clientes (WALLACE-HADRIL, 1994, p.173). A oligarquia mercantil emergente de Pompeia tinha como modelo a aristocracia fundiária das famílias tradicionais romanas como a *gens julia*, a *gens Claudia* e a *gens Domitia*,⁴ símbolos de status, de luxo, de cultura, da riqueza e como um exemplo de vida próspera e de poder.

Paul Zanker acrescenta que o amplo espaço da residência também detinha a sua função prática e social, pois a imagem do cliente esperando no átrio para a audiência matinal era usada como expressão de status e poder que os antigos autores romanos definiam como um padrão a ser seguido, pois indicava posição social do dono da casa (ZANKER, 1998, p. 12). O rico anfitrião devia receber o visitante importante em amplas salas ou em pequeno ambiente privado no interior da residência para discussões confidenciais. As funções sociais se fazem presentes, pois os *amici* se reclinam para o banquete na ampla sala de recepção localizadas perto do jardim e do peristilo. Em geral, é no peristilo que se encontram as mais expressivas e luxuosas das decorações, colocadas estrategicamente para serem vistas pelo visitante e expectador; ao mesmo tempo, lá se expressava a *identidade compartilhada* do seu morador.


Seguindo este padrão de luxo e riqueza, nos chama a atenção da Casa de Dioscuri situada na Via Mercúrio; a razão se deve às paredes de muitos dos cômodos serem revestidas e completamente cobertas com elaboradas pinturas e afrescos,

⁴ Ver MOREAU Philippe. La domus Augusta et les formations de parenté à Rome. In: Cahiers du Centre Gustave Glotz, 16, 2005. pp. 7-23; https://www.persee.fr/doc/ccgg_1016-9008_2005_num_16_1_877. Acesso: 14 maio 2021.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

enquanto os pisos foram cobertos com intrincados mosaicos. Muitas das pinturas de parede foram removidas e agora podem ser vistas no museu arqueológico na moderna Nápoles, mas várias outras permanecem em seus cenários originais nas paredes de Pompeia. Entre as imagens removidas e expostas no Museu de Nápoles, encontra-se a figura de Medeia.

Visando decodificar a possível mensagem emitida pela imagem de Medeia que estava no peristilo 53 da Casa de Dioscuri (VI,9,6-7), optamos por aplicar a metodologia da semiótica de análise de imagem a partir das considerações de Martine Joly na obra *Introdução à Análise da Imagem*. A autora considera que a teoria da semiótica permite-nos captar não apenas a complexidade, mas também a força da comunicação e da mensagem emitida pela imagem, apontando-nos que a circulação da imagem nos leva para a análise da semelhança, do traço e da convenção (JOLY, 2012, p. 40).

	<p>Referente</p> <p>Localização: 9277Napoli Museo Nazionale Affreschi/ Naples. Archaeological Museum. Inventário: nº 8976. Procedência: Pompeii, Casa dei Dioscuri, peristilio 53/Casa dei Dioscuri, Pompeii (VI, 9, 6-7, peristillo 53) Função Social: Afresco Data: 62 a 79 d.C. pintor: ---</p>		
	<p>Signo Plástico</p> <p>Forma: Afresco Estilo/cor: IV estilo Tamanho: Height: 127 cm (50 in); Width: 104 cm (40.9 in) Volume: -</p>		
	<p>Ancoragem</p> <p>Ausência de inscrição no afresco.</p>		
	<p>Signo Figurativo</p> <p>Afresco com a representação de 4 pessoas no interior de um recinto da residência. Dois adultos um homem de pé e uma mulher portando um punhal/espada e duas crianças brincando. As imagens indicam a narrativa mítica de Medeia e os filhos que teve com Jasão.</p>		
<p>Bibliografia:</p>			
<p>Significado Icônico</p>	<p>Significado de primeiro nível</p>	<p>Conotação de segundo nível (1)</p>	<p>Conotação de segundo nível (2)</p>

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Imagem de quatro pessoas pintadas em parede	imagem de quatro pessoas pintadas na parede de uma residência em Pompeia	Imagem mítica pintada como afresco expondo uma parte interior, imagem localizada na residência de House of Dioscuri	Imagem mítica pintada como afresco expondo 4 pessoas e uma parte interna da residência de House of Dioscuri identificada como Medeia e os filhos.
Direita Mulher em pé de posição frontal e olhar de $\frac{3}{4}$ portando um punhal/espada na mão esquerda	Mulher em pé de posição central, olhar de $\frac{3}{4}$ portando um punhal na mão esquerda, usando indumentária <i>chiton/kolpos</i>	Mulher em pé em posição frontal, rosto com olhar de $\frac{3}{4}$ em direção as crianças, porta um punhal/espada na mão esquerda e usa indumentária <i>chiton/kolpos</i> e oriental <i>kalasiris</i>	A mulher em pé em posição frontal, cabelos presos, rosto com olhar de $\frac{3}{4}$ em direção as crianças, porta um punhal na mão esquerda, usa trajes grego e oriental (<i>chiton</i> longo plissado com <i>kolpos</i> e uma peça oriental próxima a <i>kalasiris</i>), a figura e identificada como Medeia
Esquerda Homem adulto em pé portando barba e com <i>chiton</i> longo plissado de olhar de $\frac{3}{4}$.	Homem adulto em pé na entrada de um recinto da casa, portando barba com olhar de $\frac{3}{4}$, e mãos entrelaçadas	Homem adulto de barba em pé na entrada de um recinto da casa, com mãos entrelaçadas, olhando para as crianças pode ser Pedagogo ou Jasão	O homem adulto de barba, em pé na entrada de um recinto da casa, com olhar de $\frac{3}{4}$, em direção às crianças e mãos entrelaçadas definido como o Pedagogo.
Centro Duas crianças nuas, uma está de pé e a outras está sentada sobre um suporte.	Duas crianças do sexo masculinos e nuas: uma sentada a outra de pé mobilizando algo	Duas crianças de cabelos curtos e crespos, nuas e do sexo masculino envolvidas em manto, brincando com um jogo	Duas crianças de cabelos curtos e crespos do sexo masculino, nuas e envolvidas em <i>clâmides</i> infantil, brincando com o jogo de <i>astragaloi</i> identificadas como os dois filhos de Medeia e Jasão.

A imagem analisada está exposta no Napoli Museo Nazionale Affreschi/ Naples. Archaeological Museum, Inv. N° 9277, procedente da região de Pompeia e oriunda da Casa dei Dioscuri, (VI, 9, 6-7, peristilo 53), identificada como afresco do IV Estilo com data de 62 a 79 d.C. O afresco não apresenta ancoragem e expõe quatro pessoas no interior de um recinto de uma residência. Verificam-se dois adultos: um homem de pé e uma mulher portando um punhal/espada, além de e duas crianças brincando. As imagens indicam o episódio da narrativa mítica de Medeia e os filhos que teve com Jasão. A análise metodológica das imagens se inicia pela figura em primeiro plano, situado no lado direito, de uma mulher de pé, em posição frontal, cabelos presos, rosto com olhar de $\frac{3}{4}$ em direção às crianças, portando um punhal/espada na mão esquerda, usando trajes grego e oriental, a saber: *chiton* longo plissado com *kolpos* e uma peça oriental próxima a *kalasiris*; a figura é identificada como Medeia. Em seguida, do lado esquerdo, podemos visualizar um homem adulto de barba, em pé na entrada de um recinto da casa, com as mãos entrelaçadas e com olhar direto nas crianças, definido como o Pedagogo.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

No centro da imagem, podemos ver duas crianças de cabelos curtos e crespos do sexo masculino, nuas e envolvidas em uma *clâmides* infantil, brincando com o jogo de *astragaloi*, identificadas como os dois filhos de Medeia e Jasão. Temos de reconhecer que a narrativa do infanticídio foi construída por Eurípides e ratificada por Neophron ao construir o *imaginário social* de Medeia como uma *mulher de cruel caráter, hedionda natureza e espírito implacável* (Eurípides, Medeia, v.100). Uma mãe assassina que mata os dois filhos por ciúme e por não se conformar por Jasão, seu marido, tê-la trocada por uma mulher mais jovem. Eurípides consegue perpetuar a imagem da mãe infanticida, tema vastamente reproduzido em vários vasos de cerâmica ática de figuras vermelhas do período clássico dos gregos.

O que nos chama a atenção está no fato da imagem do afresco diferir do conjunto de vasos áticos de figuras vermelhas em que os pintores representam Medeia matando os filhos. O conjunto de imagens da sacerdotisa de Hécate representadas nas residências em Pompeia deixa transparecer um olhar alternativo à representação do mito. O dono da Casa de Dioscuri e o pintor optaram por seguir um modelo imagético alternativo no qual a morte dos filhos estava ausente. Consideramos que o *domus* faz a opção da vertente mais humanizada do mito, demonstrando conhecimento do repertório imagético grego e da dramaturgia de Medeia. O domínio do repertório da sacerdotisa se deve à interação cultural entre Grécia e Roma materializada pela *performance* das tragédias iniciadas em 240 a.C., através das comunidades helênicas assentadas na Magna Grécia.

Robert Cowan afirma que a emergência da dramaturgia teatral coincide com o processo de expansão do território romano para regiões estranhas ao Ocidente. A narrativa mítica da sacerdotisa de Hécate traz para o *imaginário social* romano em Pompeia uma Roma como senhora do Mediterrâneo, que no processo de expansão conquistou regiões que chegaram até ao Mar Negro. Podemos cotejar três tragédias romanas em torno da temática de Medeia e do Mar Negro, quais sejam: o poeta Ennius com *Medea Exul*, cuja narrativa seria uma releitura criada por Eurípides; seu sobrinho Pacuvius escreveu *Medus*, na qual narra o retorno de Medeia a região de Cólquida onde se reconcilia com o seu pai Aetes e junto com seu filho Medus retoma o trono usurpado por Pélias; por fim, Accius com o drama *Medea sinue Argonautae*, que retoma o início

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

da narrativa mítica de Medeia, a qual, apaixonada por Jasão, ajuda o argonauta grego a se apossar do valioso Velo de Ouro, esquartejando o corpo de seu irmão Absyrto (COWAN, 2010, p. 41).

Nas três dramaturgias fica evidente a posição de supremacia de Medeia, que demonstra coragem, astúcia e determinação. Atributos que nos levam a imaginar o interesse e o significado da representação do drama de Medeia em meio ao palco romano em Pompeia, que pode estar relacionado às vitórias diante das conquistas romanas. O poeta Ennius traz os versos em que a protagonista declama que preferia arriscar a vida por três vezes portando a espada a dar à luz por uma só vez (ENNIUS, Medeia, frag. 222-23). Podemos imaginar que a narrativa causou impacto nos magistrados e senadores e nos cidadãos e plebeus como fator de identificação da virilidade no uso das armas. Afinal, os romanos da Península Itálica, haviam sido alvo das devastações bélicas de Aníbal e seus exército de mercenários. Outro dado valoroso para o público era a lembrança das conquistas romanas que resultaram na *liderança unipolar* no Mediterrâneo e promoveram também a expansão dos negócios na região de Pompeia.

Pompeia tinha conhecimento das informações sobre Medeia. Cotejando informações sobre o mito, após a tragédia de Eurípidés e de Sêneca, nos deparamos com um conjunto de epigramas do *Ciclo de Medeia*,⁵ dentre os quais selecionamos as seguintes informações: *Timómaco pintou com a sua mão (...)buscando sempre não manchar as mãos de sangue (138); O sangue dos filhos fica bem a Medeia, mas não à mão de Timómaco (136); Fez bem o pintor em ocultar o momento do crime, não querendo manchar de dor a admiração dos que vêm o seu quadro (140).*

As citações fazem referência ao pintor Timômaco de Bizâncio (séc. I a.C.), cuja antiga pintura de Medeia foi adquirida por Júlio César na região de Cyzicus, um importante centro de atividades artísticas e onde havia um templo dedicado ao imperador Adriano com a pintura da sacerdotisa de Hécate. Segundo Plínio, o Velho, na obra *História Naturalis* (35.136), César foi a esta região após a vitória em Pharsalus e adquiriu a pintura de Medeia junto com Ajax pela quantia de 80 mil taletos. As imagens

⁵ Os epigramas entre os números 135 a 143 foram designados de “ciclo de Medeia” com datas dos séculos I a.C. e I, estabelecem relação próxima com uma pintura que representaria Medeia em momento de reflexão anterior ao momento de matar os filhos; obra-prima de Timômaco de Bizâncio.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

foram expostas no templo de Venus Genetrix em Roma como celebração do triunfo de Júlio César em 46 a.C. (GURD, 2007, p. 306). Os relatos informam que a pintura original foi destruída pelo incêndio no Templo de Geretrix, porém a cópia da imagem foi preservada pelos pintores nos afrescos de Pompeia e em Herculano (GURD, 2007, p. 309).

Questionamo-nos a motivação do dono da residência de demarcar com o pintor a imagem da sacerdotisa de Hécate afastada do padrão dos vasos gregos, ou seja, a escolha de não exibir Medeia matando os filhos. Margherite Carucci também questionou sobre a cena que aparece na parede em pinturas em Pompeia, em Herculano, no mosaico de duas casas na vila Torre de Palma, a saber: Por que esse assunto específico está representado em um contexto doméstico? Que mensagem a cena transmite ao antigo espectador? Como pode a imagem de uma mulher contemplando o assassinato de seus filhos ser integrada à vida normal dos habitantes de uma casa? (CARUCCI, 2010, p. 53).

Temos por suposição que a opção se deve ao fato de Medeia estar representada no contexto do espaço doméstico que tinha por fim a exposição do status social do residente e, ao mesmo tempo, o desejo do dono da casa em mobilizar uma mensagem com base no princípio ético dos estoicos, cujo pensamento já circulava entre os romanos.

A imagem de Medeia representada no afresco da Casa de Dioscuri nos aponta para a ressignificação e singularidade quando comparada com o repertório imagético proveniente do mundo grego. Isso nos leva a indicar a presença do estoicismo, que defende a busca da paz; seu princípio fundamental está no desenvolvimento do autocontrole e na firmeza da decisão como um meio de superar as emoções destrutivas. Defendem que a imparcialidade permite o uso da razão e envolve a melhoria da ética do indivíduo e de seu bem-estar moral, pois a virtude consiste nos controles do desejo e das emoções de acordo com a natureza – o uso da razão (REALE, 1994, p. 343).

Ao lançar um primeiro olhar à figura de Medeia, o espectador que entra na residência se depara com a posição da protagonista, destacada pela imponência da pose e a colocação de sua imagem em primeiro plano. O porte em destaque aponta para a ideia de *fortaleza*, ou seja, um ser forte que deve enfrentar o seu destino de ser mulher

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

bárbara em terra estrangeira. Aponta também para a *sabedoria* quanto à tomada de decisão em aceitar a sua atual situação de mulher abandonada pelo marido e, finalmente, Medeia deve deixar emergir a *temperança*, afastando o instinto de vingança do infanticídio.

Para o dono da Casa de Dioscuri, Medeia deveria afastar a dor e a paixão por Jasão, pois tais sentimentos de vingança geram toda a infelicidade e erros. Fides, Pietas e Pudor eram alguns dos valores morais primordiais da elite romana e presentes nas dramaturgias e tratados sob a ótica do estoicismo, pensamento e estilo de vida que já circulava entre os romanos (FREITAS, 2015, p. 20). Todo o ser humano é movido por natureza pelo instinto de preservação e de amar a si mesmo. Movido pela razão, tende a defender seus interesses. Detém também o espírito primordial de conservação de si e de seus filhos. Para os estoicos, faz parte da natureza ser amado e amar a quem geramos e quem nos gerou, assim como nos impulsiona a nos unir aos outros. O ser humano foi feito para viver em sociedade, bem como foi feito para associar-se com os outros (Cícero, De finibus, III,19,62).

Em seguida, fica perceptível que o patrono, dono da casa, deixa transparecer que fez a opção por uma Medeia humanizada contemplando seus filhos. Atitude que poderia representar a esposa, a matrona com determinação, coragem e em prontidão na defesa do *domus* e dos filhos. A mão na espada indica que a mulher também deve ser viril, e deve estar livre de covardia, de modo a não se submeter à dor ou ao medo (SILVA, 2020, p. 47), diante da ausência do marido em campanha pela expansão do Império Romano. O dono da Casa de Dioscuri mostra que interage com a nova posição da mulher em Pompeia, detentora de atividades no espaço externo ao *domus*. Os retratos de casais e de matrona pintados nos afrescos das residências privadas demonstram o papel central das esposas, filhas e viúvas na família. A noção de casamento baseado apenas na dominação masculina começava a se modificar por uma concepção mais pautada no ideal de companheirismo, amizade e afeição.

Cabia às mulheres da elite de Pompeia assumir as atividades domésticas e, como esposas, deviam garantir a legitimidade dos herdeiros, supervisionar as atividades domésticas e cuidados com escravos, e no *cubiculum* exerciam as atividades religiosas. Há evidência proveniente de inscrições de que a mulher em Pompeia, principalmente as

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

viúvas, eram ativas no espaço público como nos apontam as inscrições nos muros da cidade, fato que nos leva a afirmar que as mulheres da elite usavam seus recursos para estabelecer coalisões que dominavam o campo político em Pompeia.

Liisa Savunen, ratifica a atuação da mulher⁶ em Pompeia ao analisar o conjunto de *programmata* que pode ser considerado como indício de atividade coletiva em que as mulheres participavam não apenas como membros ou clientes de uma família, mas também como membros da comunidade com participação ativa no apoio à disputa eleitoral (SAVUNEN,1995, p. 206). Os recursos pecuniários familiares permitiam que as mulheres acionassem a relação da patronagem, instituição que detinha um potencial espaço de atuação em meio aos negócios públicos e privados, patrocínio de ações políticas e de eleições. A materialidade das fortunas recebidas pelas mulheres pode ser cotejada através da suntuosidade das sepulturas, sarcófagos e inscrições públicas.

Acredito que o dono da residência manteve interface com a narrativa mítica de Medeia no que tange à força, à coragem e à determinação em realizar a reconstrução da região e de se reinventar após os desastres sísmicos e conflitos sociais por mais difíceis e dolorosas que elas se apresentem.

Entendemos que a representação de Medeia em diferentes residências da elite de Pompeia expressa a capacidade da elite emergente da região em se conectar culturalmente com outros grupos étnicos e de negociar a formação da *identidade compartilhada*, seja com o uso da força e por vezes a aplicação da violência, seja por permitir a interação social através de atividades ritualizadas demonstrando a expressividade social e religiosa nos territórios ocupados. Medeia representa a interação sociocultural entre gregos, nativos da região e romanos, que se fez presente através do intercâmbio cultural materializado pelo processo de apropriação, ressignificação e a representação singular de cópias imagética de mitos gregos.

Bibliografia

⁶ Cinquenta e dois pôsteres foram feitos por mulheres, e ao todo temos 54 mulheres apoiando 28 candidatos diferentes; 52 dessas mulheres **usavam** seu próprio nome, seja cognomen, **seja** nomen gentilicium. Mais mulheres (33) **tinham** um pôster próprio, mas alguns apresentados ao lado um homem (13) ou outra mulher (quatro). Ver: Women and elections in Pompeii p. 195.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

ANDREAU Jean. Remarques sur les intérêts patrimoniaux de l'élite romaine. *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, 16, 2005. p. 57-77; https://www.persee.fr/doc/ccgg_1016-9008_2005_num_16_1_881. Acesso: 14 maio 2021.

BARRINGER, J.M. The Mythological Painting in the Macellum at Pompeii. *Classical Antiquity*. vol. 13, n. 2, 1994, p. 149-166.

BENEFIEL, Rebecca Ruth. *Pompeii, Capri e La Penisola Sorrentina*. Capri: Oebalus, 2004.

_____. Regional Interaction and Local Networks. In: *A Companion to Roman Italy*. London: John Wiley & Sons, 2016, p.441-458.

BERNSTEIN, Frances. Pompeian Women. In: *Classical Living: Reconstructing with Ritual of Ancient Rome*. California: HarperOne, 2010, p. 526-537.

CARUCCI, Margherite. The Representation of Medea in the Roman House. In: *Unbinding Medea: Interdisciplinary Approaches to a Classical Myth from Antiquity to the 21st Century*. London: Routledge, 2010, p. 53-65.

CICERO. *De finibus bonorum et malorum*. Recognovit breuique adnotatione critica instruxit L. D. Reynolds. Oxford: Oxford University Press, 1998.

COWAN, Robert. A stranger in a strange land. Medea in Roman Republican tragedy' IN: *Unbinding Medea: Interdisciplinary Approaches to a Classical Myth from Antiquity to the 21st Century*. London: Routledge, 2010, p.39-52.

DICKMANN, Jens-Arne. The peristyle and the transformation of domestic space in Hellenistic Pompeii. *Journal of Roman Archaeology*, Supplementary series number 22, Portsmouth, RI, 1997, p. 121-136.

ECKSTEIN, Arthur M. *Mediterranean Anarchy, Interstate War and the Rise of Rome*. London: University of California Press, 2006.

ENNIUS. *Medea Exul*. Tradução: Everton da Silva Natividade. *Estudos Linguísticos e Literários*, n. 55, Salvador, 2016, p. 183-199.

ESTRABÃO. *Geographia*, I-III. Tradução: Garcia Ramon. Madrid: Gredos 1991.

EURÍPEDES. *Medeia*. Tradução: Jaa Torrano. São Paulo: Hucitec, 1991. (bilíngue).

FRANKLIN, James L. Cn. Alleius Nigidius Maius and the Amphitheatre: "Munera" and a Distinguished Career at Ancient Pompeii. *Historia: Zeitschrift Für Alte Geschichte* 46, n. 4 (1997): 434-47. Accessed April 29, 2021. <http://www.jstor.org/stable/4436485>.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

FREITAS, Renata Cazarini. *CVNCTAQVATIAM Medeia abala Estruturas*. O teatro de Seneca e sua permanência na cena contemporânea. 2015. 239 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

GRUEN, Eric. *The Hellenistic World and the Coming Rome*. Los Angeles: Berkely, 1984.

GURD, Sean Alexander. Four Epigrams on Timomachus's Unfinished Medea. *American Philological Association*, The Johns Hopkins University Press, Volume 137, Number 2, Autumn 2007, p. 305-331.

HARTNETT, Jeremy. *The Roman Street: urban life and society in Pompeii, Herculaneum, and Rome*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.

JOLY, Martine. *Introdução à Análise de Imagem*. São Paulo: Papirus, 2012.

KNIFTON, Lauren. *Myth and the Authorial Persona in Ovid's Tristia and Epistulae ex Ponto*, Doctoral thesis, Durham University, 2014.

MOELLER, Walter O. Gnaeus Alleius Nigidius Maius, Princeps Coloniae. *Latomus* 32, no. 3 (1973): 515-20. Accessed April 29, 2021. <http://www.jstor.org/stable/41529437>.

MOREAU Philippe. La domus Augusta et les formations de parenté à Rome. *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, 16, 2005, p. 7-23; https://www.persee.fr/doc/ccgg_1016-9008_2005_num_16_1_877 acesso 14/05/2021.

NEWBY, Zahra. *Greek Myths in Roman Art and Culture Imaginary, Values and Identity in Italy 50 BC-250 AD*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016

REALE, G. *História da Filosofia Antiga: Era Helenística*. Tradução: Marcelo Perine. São Paulo: Loyola, 1994.

SAVUNEN, Liisa. Women and elections in Pompeii. In: LEVICK, Barbara. *Women in Antiquity: New Assessments*. Routledge: Psychology Press, 1995, p. 194-206.

SILVA, Carlos Enéas Moraes Lins. *O Pensamento Social do Estoico Musônio Rufo: do bom governo*. 2020. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.

TACITUS. *The Annals*. London: Convent Garden, 1877.

WALLACE-HADRIL, Andrew. *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*. Princeton: Princeton University Press, 1994.

ZANKER, Paul. *Pompeii Public and Private Life*. Translated Debora Lucas Schneider. Cambridge: Harvard University Press, 1998.