

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA  
NÚCLEO DE ESTUDOS DE REPRESENTAÇÕES E  
DE IMAGENS DA ANTIGUIDADE (NEREIDA)

JULIANA MAGALHÃES DOS SANTOS

**Eros no oîkos: Relações de gênero e representações da espacialidade  
e da sexualidade feminina em Atenas do V século a.C.**

**Niterói  
2018**

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA  
NÚCLEO DE ESTUDOS DE REPRESENTAÇÕES E  
DE IMAGENS DA ANTIGUIDADE (NEREIDA)

JULIANA MAGALHÃES DOS SANTOS

**Eros no oîkos: Relações de gênero e representações da espacialidade  
e da sexualidade feminina em Atenas do V século a.C.**

Tese apresentada ao  
Programa de Pós- Graduação  
em História da Universidade  
Federal Fluminense como  
requisito parcial para à  
obtenção do grau de Doutora  
em História. Orientador:  
Prof. Alexandre Carneiro  
Cerqueira Lima.

**Niterói  
2018**

JULIANA MAGALHÃES DOS SANTOS

**Eros no oîkos: Relações de gênero e representações da espacialidade e da sexualidade feminina em Atenas do V século a.C.**

Tese apresentada ao Programa de Pós- Graduação em História da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para à obtenção do grau de Doutora em História. Orientador: Prof. Alexandre Carneiro Cerqueira Lima.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Alexandre Carneiro Cerqueira Lima (Orientador)

---

Prof. Dr. Alexandre Santos de Moraes (UFF)

---

Prof. Dra. Talita Nunes Silva (UFF)

---

Prof. Dra. Ana Paula Lopes Pereira (UERJ)

---

Prof. Dra. Maria Cecília Colombani (UMDP)

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG

M188e Magalhães dos Santos, Juliana  
Eros no oikos: Relações de gênero e representações da  
espacialidade e da sexualidade feminina em Atenas do V século  
a.C. / Juliana Magalhães dos Santos ; Alexandre Carneiro  
Cerqueira Lima, orientador. Niterói, 2018.  
350 f. : il.

Tese (doutorado)-Universidade Federal Fluminense, Niterói,  
2018.

DOI: <http://dx.doi.org/10.22409/PPGH.2018.d.11796422797>

1. Grécia Clássica. 2. Espacialidade. 3. Estudos de  
Gênero. 4. Sexualidade feminina. 5. Produção intelectual.  
I. Título II. Carneiro Cerqueira Lima, Alexandre, orientador.  
III. Universidade Federal Fluminense. Instituto de História.

CDD -

Bibliotecária responsável: Angela Albuquerque de Insfrán - CRB7/2318

## **DEDICATÓRIA**

à você, leitor, que escolheu  
mergulhar nesse mar de palavras.

## **AGRADECIMENTOS**

São muitos nomes e somente um sentimento, gratidão. Primeiro agradeço ao meu orientador Prof. Dr. Alexandre Carneiro Cerqueira Lima pela confiança, generosidade e pelas certas observações na elaboração deste material e na convivência comum a vida acadêmica. Agradeço também pelo carinho, pela paciência e pela atenção que dedicou a mim e a todos os seus orientandos, observando, tal como um pai, a necessidade de cada um. Estando longe ou perto sua guia nos deu a confiança de sermos os pesquisadores que somos hoje. Como uma filha que a casa volta, meus sinceros agradecimentos por me receber de braços abertos.

Agradeço a agencia de fomento CAPES pela bolsa concedida durante os quatro anos de pesquisa. Ela foi essencial para todas as etapas do estudo e para o acesso a materiais, documentos relacionados a produção da tese.

Agradeço aos componentes da banca examinadora da tese, os professores: Dr. Alexandre Moraes (UFF), Dr.<sup>a</sup>. Maria Cecilia Colombani (UMDP), Dr.<sup>a</sup> Ana Paula Pereira (UERJ) e Dr.<sup>a</sup> Talita Nunes (UFF). Obrigada pelas sugestões, ideias e contribuições para o enriquecimento deste trabalho.

Agradeço ao instituto Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques (ANHIMA). Ao Prof. Dr<sup>o</sup> François De Polignac e, em especial, a Prof. Dr.<sup>a</sup> Violaine Sebillotte Cuchet (Université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne) que me orientou durante o período de estágio de pesquisa em Paris. Meu agradecimentos pelas conversas e pela generosa contribuição as minhas práticas de pesquisa. Elas foram fundamentais na minha formação como pesquisadora na área de História Antiga. Agradeço também a École Française d'Athènes (EFA) pela bolsa para o estágio de pesquisa em Atenas, e em especial, ao seu diretor o Prof. Dr<sup>o</sup> Alexandre Farnoux.

Agradeço aos meus queridos pais Edmundo e Maria de Fátima que com muito amor, compreensão e paciência investiram em minha educação e acreditaram na minha capacidade de chegar onde cheguei. Tudo o que sou e o que conquistei devo a eles. Eles, que nunca julgaram minhas escolhas, me incentivaram a fazer o que amo, apesar dos problemas comuns a profissão de professor e pesquisador. Eles que vibraram com minhas conquistas, como se fossem vitórias olímpicas me viram sair de um bairro periférico de Nova Iguaçu e ganhar o mundo, realizando meus sonhos. Meu agradecimentos nesse pequeno espaço são poucos para expressar o quanto

amo vocês e sou grata a tudo o que me proporcionaram. Junto deles, agradeço a minha irmã Joana, minha companheira e melhor amiga, que na saúde, na alegria e na tristeza está sempre comigo e no meu coração. Ela que com poucas palavras e olhar firme me incentivou a seguir em frente com meus objetivos. À minha tia Selma, uma jóia rara, minha companheira de ideologias, ela que é uma socióloga das ruas e uma historiadora de coração. À meu afilhado Fernando Fonseca pelo amor, carinho e apoio. Também agradeço a todos os meus familiares, primos, primas, tios e tias que sempre me incentivaram, mesmo sem saber, à seguir os passos da Ciência. Tanto os da grande família Magalhães quanto da família Balbino Santos.

Agradeço com muita alegria no coração ao meu querido companheiro, amigo e marido Mario Gioto. Obrigada pela paciência, compreensão, pelo amor, sinceridade, carinho, bondade, generosidade sem julgamentos. Por estar ao meu lado rindo e chorando, sendo meu conforto e meu principal incentivador. Pelas dificuldades e pelas conquistas, agradeço por você estar ao meu lado.

Agradeço a minha “fada madrinha” Brian Kibukka pelas conversas maravilhosas, pelas sugestões de trabalho, pesquisa e pela amizade que surgiu ao longo do doutorado. Obrigada pela inspiração e por compartilhar comigo suas ideias e genialidade. À Francys Silverstrini pelas nossas caminhadas “certeunianas”, pelas reflexões acadêmicas, de vida e pela surpreendente amizade calorosa que surgiu em uma conversa no metrô rumo a Paris. À minha querida amiga Talita Nanes, companheira de jornada, de aflições e alegrias, minha gratidão e carinho. À minha “marida” Mariana Virgolino, pela companhia e parceria no sufoco e na alegria em nossa viagens e na vida acadêmica. À Ellen Moura por ser minha amiga do coração dessa e de outras vidas. À Camila Jourdan pela amizade, sagacidade e ótimas conversas. À Fernanda Catarcione, Carlos Eduardo Santos, Caroline Azevedo, Carolina Valentim, Joyce Garófalo pela amizade de muitos anos. À Renan Peixoto pela amizade, risadas e cafés. Pelas reflexões profundas, bem humoradas e irônicas sobre a vida e a Academia eu agradeço. Ao querido amigo Thiago Pires, que me pegou pelas mãos, me incentivou e me trouxe de volta a UFF e a História Antiga. Obrigada por dividir comigo sua vida e amizade, todos esses anos.

Meus agradecimentos à todos os companheiros e companheiras de pesquisa do grupo NEREIDA. Obrigada por compartilharem suas pesquisas, reflexões e pontos de vista, ajudando a ampliar as maneiras como pensamos a Antiguidade.

Agradeço ao queridos amigos da Revista Cantareira, um linda família que me acolheu ao longo do doutorado com muita diversão, trabalho e alegria, tornando o fardo da pesquisa tolerável. Meus sinceros préstimos aos queridos “mozões” Aline Monteiro, Alan Dutra, Hevelly Acruche, Gabriel Abreu, Maria Isabel Rautenberg, Aimée Schneider e Carolina Bezerra. Agradeço também por servirem como exemplo de dedicação, persistência e amor pela História.

Agradeço aos amigos e amigas que sempre estiveram presentes em diversas fases da vida, e em especial nessa jornada para o doutoramento. Em especial aos amigos que fiz em Paris e em Atenas, aos amigos da UFF, da UNICAMP, de São Paulo, de Niterói, do Rio de Janeiro, de Campinas e de Nova Iguaçu. Obrigada pelos momentos de descontração e pelo incentivo.

E por fim, acho que não preciso agradecer aos Deuses e Deusas desse e de outros mundos. Vocês provavelmente já sabem o quanto sou grata por tudo, todos os dias da minha vida. Mas caso seja necessário, eis aqui meu muitíssimo obrigada.

## RESUMO

SANTOS, Juliana Magalhães dos. *Eros no oikos: Relações de gênero e representações da espacialidade e da sexualidade feminina em Atenas do V século a.C.* 2018. Tese (Doutorado). Programa de Pós Graduação em História. Universidade Federal Fluminense, Niterói.

A sexualidade feminina, desde a antiguidade grega, nos é apresentada como condição física sujeita a diversos dispositivos de controle que objetivavam organizar a estrutura social. Com o surgimento da Democracia ateniense, vemos no período Clássico, essa ordenação ser definida por parâmetros jurídicos específicos que identificavam e separavam os “usos da sexualidade” feminina cidadã da não cidadã. Constatamos em oradores áticos, como Demóstenes, Ésquines, Iseus, Antifonte, Xenofonte e Lísias, características que seriam definidoras do papel feminino na *polis*, e as respectivas diferenças entre os grupos sociais. A partir dessa dicotomia, buscamos analisar as maneiras como as mulheres expressavam sua sexualidade no espaço do *oikos*, a casa ateniense. Nesse local privilegiado, em que vemos registrados o cotidiano das ações femininas, compreendemos que o comportamento esperado e idealizado era por vezes contestado por elas através de táticas inventivas. Essas ações, fossem de caráter erótico ou sexual, também poderiam ser identificadas em representações iconográficas de figuras negras e vermelhas na passagem do IV e o V séc. a.C.. Através desses documentos, remontamos a um “modos de fazer” feminino, entre táticas e controles, identificando um processo de reavaliação de como a conduta deveria ser apresentada para o público ateniense. Nos discursos forenses vemos a exaltação da ação cidadã e a desqualificação de qualquer associação não cidadã com o *oikos*. Já as imagens de conteúdo pornográfico não cidadã são suprimidas para dar espaço as representações cidadãs ligadas ao toalete e ao casamento, com destaque para a presença do Eros. Percebemos que a presença deidade funciona como “sensor” de controle da prática sexual cidadã. Porém, ao mesmo tempo entendemos que ele fornece condições para que mulheres cidadãs sugerissem ou expressassem através do erotismo e da sensualidade possíveis interesses sexuais.

Palavras-chave: Grécia Clássica; Atenas; Espacialidade; Estudos Gênero; Sexualidade Feminina.

## **ABSTRACT**

SANTOS, Juliana Magalhães dos. Eros in the oïkos: Gender relations and representations of feminine spatiality and sexuality in Athens of the fifth century BC. 2018. Thesis (Doctorate). Graduate Program in History. Universidade Federal Fluminense, Niterói.

Feminine sexuality, since ancient Greek, is presented to us as a physical condition subject to various control devices that aimed to organize the social structure. With the emergence of Athenian Democracy, we see in the classical period that this ordering was defined by specific legal parameters that identified and separated the female citizen's "uses of sexuality" from the non-citizen. We found in Attic speakers such as Demosthenes, Équsines, Iseus, Antifon, Xenophon and Lysias, characteristics that would define the feminine role in the polis, and the respective differences between the social groups. From this dichotomy, we seek to analyze the ways in which women expressed their sexuality in the space of oïkos, the Athenian house. In this privileged place, where we see the daily occurrence of female actions, we understand that the expected and idealized behavior was sometimes contested by them through inventive tactics. These actions, whether of an erotic or a sexual nature, could also be identified in iconographic representations of black and red figures in the passage of the IV and the 5th century. a.C .. Through these documents, we trace the feminine ways of doing, between tactics and controls, identifying a process of reassessment of how the conduct should be presented to the Athenian public. In forensic discourses we see the exaltation of citizen action and the disqualification of any noncitizen association with oïkos. Already the images of non-citizen pornographic content are suppressed to give space to citizen representations related to toilet and marriage, with emphasis on the presence of Eros. We perceive that the presence of deity functions as a "sensor" of control of the sexual practice of the citizen. However, at the same time we understand that it provides conditions for women citizens to suggest or express sexual interests through sexuality and eroticism.

Keywords: Classical Greece; Athens; Spatiality; Gender Studies; Female Sexuality.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	<b>18</b>
<b>SEXUALIDADE FEMININA NO DISCURSO JURÍDICO ÁTICO CLÁSSICO</b>	
Identificando as mulheres nos discursos dos Oradores Áticos	19
Categorias de análise do feminino	26
Prostitutas, Cortesãs e Concubinas ( <i>pornai</i> , <i>hetairai</i> e <i>pallakai</i> )	29
Mulheres associadas a cidadania ( <i>gynai</i> )	37
Corpo, sexualidade e o paradoxo de controle	42
Sedução, sexualidade e morte	45
Prostituição, sexualidade e os limites da cidadania	53
<b>CAPÍTULO II</b>	<b>76</b>
<b>ENTRE A HETAIRA E A GYNÉ: SEXUALIDADE NO OÏKOS ATENIENSE DO PERÍODO CLÁSSICO</b>	
O <i>oïkos</i> : a importância do espaço privado para a vida ateniense	76
O “trânsito” feminino no <i>oïkos</i>	93
A sexualidade feminina como ação tática no <i>oïkos</i>	102
Confrontando representações forenses e iconográficas femininas no <i>oïkos</i> ateniense	112
<b>CAPÍTULO III</b>	<b>128</b>
<b>EROTISMO E PORNOGRAFIA NA ICONOGRAFIA ÁTICA</b>	
Como olhar para a sexualidade feminina no <i>oïkos</i> ateniense através da iconografia?	129

<b>Sexualidade, sedução e erotismo: diferenças conceituais</b>	<b>134</b>
<b>Representações da sexualidade e erotismo</b>	<b>141</b>
<b>Representações pornográficas</b>	<b>151</b>
<b>Representações pornográficas nos vasos áticos</b>	<b>154</b>
<b>Pornografia e violência</b>	<b>165</b>
<b>Erotismo e pornografia feminina na imagética ática</b>	<b>179</b>
<b>CAPÍTULO IV</b>	<b>190</b>
<b>EROS: GÊNESE, CIRCULAÇÃO E REPRESENTAÇÕES ERÓTICAS FEMININAS NO PERÍODO CLÁSSICO</b>	
<b>Eros: Gênese e formulação conceitual</b>	<b>191</b>
<b>Eros: da narrativa à representação iconográfica</b>	<b>199</b>
<b>Ambiguidade temática em torno do Eros: Identificando a sexualidade feminina</b>	<b>208</b>
<b>Eros, sedução e matrimônio</b>	<b>216</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>227</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>241</b>
<b>ANEXO I</b>	<b>259</b>
<b>ANEXO II</b>	<b>307</b>

## INTRODUÇÃO

As preocupações de Simone de Beauvoir em “O segundo sexo” (1980:9) não apenas instigaram as considerações sobre o gênero e seus estudos. Elas também serviram como marco para a realidade não objetificada do corpo, e da desvinculação da formação biológica e sua construção social. Nas primeiras décadas do século XX, as campanhas trabalhistas feministas abriram caminho para estudos inaugurais destacando a mulher como agente do processo histórico alertando o fato – observado por Virginia Wolf – de que o feminino “(...) *Por pouco está ausente da história*” (1929:56). Essas preocupações foram captadas pelas inovadoras e influentes abordagens antropológicas sobre sexualidade feminina realizadas por Ruth Benedict (1934) e Margaret Mead (1935), entre outros. Entretanto, o tema retomou fôlego após a 2ª Guerra Mundial, em parte, através das reflexões de Beauvoir. Suas indagações anunciavam e refletiam as necessidades femininas graças ao aumento da participação das mulheres em diversos setores sociais e econômicos estratégicos para o mundo ocidental no período entre guerras. Esse movimento se juntou ao coro de reivindicações que eclodiram nas décadas de 1960 e 1970 com as manifestações pela ampliação de direitos sociais, liberação sexual e alternativas aos modelos políticos e econômicos vigentes. Entre elas, destacamos no meio acadêmico, o lançamento de periódicos sobre História das Mulheres como a *Women’s Review* (1975), que tinha Joan Scott uma das suas principais representantes. Esse movimento a partir da década de 1980 ampliou os estudos que envolviam o gênero feminino, compreendendo que a complexidade do tema se dava também pela relação com os homens. Ao ampliar o escopo de análise, pesquisadores como Butler (2002), Irigaray (2000), Rago (1987), Laqueur (1990, 2001), Bourdieu (2002) e Sohiet (1989) estabeleceram diferentes abordagens em torno do gênero e da sexualidade humana a partir de uma perspectiva que se funda e forma no social. Aprofundando, assim, questionamentos sobre as múltiplas leituras e ações do feminino e do masculino em diversos contextos culturais, geográficos e econômicos. Décadas se passaram desde o surgimento do primeiros concepções acerca do gênero no campo acadêmico, demonstrando, até hoje, que estão longe de se esgotar. E é devido a complexidade do tema que nesta tese nos dedicaremos a abordar a partir do caldeirão

de reflexão a respeito do gênero feminino, a perspectiva de como pensamos a mulher no mundo Antigo.

Afinal o que era ser mulher na Atenas Clássica? Partindo dessa preocupação, empregamos partimos da reflexão de Beauvoir levando-a como norte de nossos questionamentos: “ninguém nasce mulher, torna-se mulher” (1980:9). Essa reflexão traz consigo outra questão, como um provável consequência de “ser mulher” na Antiguidade: Como as mulheres expressavam sua sexualidade? Como ela era captada e compreendida? Porque meios ela se expressava?

A partir desses questionamentos, analisaremos a sexualidade das mulheres cidadãs (*gynai*, *nimphai*) em contraposição às não cidadãs (*hetairai*, *pallakai*, e até *pornai*). Através delas aplicamos a concepção de *Regime de Gênero* cunhadas por Cuchet (2014). Esse procedimento nos auxilia a identificar particularidades da ação feminina para o estabelecimento do “*ser e tornar-se mulher*” de acordo com o espaço-tempo, conjuntura, grupo social e cultura. Os regimes se reportam de maneira incessante a noção pré estabelecida sobre o gênero. A partir disso, nos baseamos na hipótese de oposição de grupos sociais femininos nas representações jurídicas e iconográficas produzidos em Atenas. Representações que tendem a demonstrar de maneira negativa as mulheres não cidadãs e positivas, ou ao menos, “*ideais*” o comportamento feminino cidadão. Considerando, portanto, que o processo de diferenciação iconográfica e jurídica foi fruto de uma diferenciação e separação social promovida pela Democracia.

Apesar dessa oposição, perceberemos que ambos grupos possuíam práticas de desvio do controle masculino, através de táticas específicas. Essas táticas expressavam um “*modos de fazer*” típico feminino, indicando serem práticas comuns a grupos sociais distantes das esferas de poder e controle social. Utilizando esse conceito metodológico de análise pensado por Certeau (1994), compreendemos que através dessas condutas as mulheres atenienses apresentavam o cotidiano em sua faceta instrumental e inventiva. Suas práticas estavam baseadas na maneira como lidavam com a própria sexualidade no espaço privado, ressaltados aqui através dos discursos forenses e das representações iconográficas as práticas femininas. Esse suportes funcionavam como espaços de negociação e disputa simbólica a respeito de como a sexualidade das mulheres deveria ser percebida no espaço democrático.

Para pensar a sexualidade e o erotismo, escolhemos como fonte documental os discursos dos oradores áticos, tendo em vista que tais documentações são relativamente pouco utilizadas

para refletir sobre a vida feminina na Ática. Os discursos que selecionados são: *Contra a madrasta por envenenamento* (Antifonte 1); *Contra Neera* (Demóstenes 59); *Pyrrhus* (Iseu 3); *Sobre o assassinato de Eratosthenes* (Lísias 1) e *Contra Timarco* (Ésquines 1). Além desses, também nos serviremos de escritos filosóficos como *Econômico* (Xenofonte *Econômico*.), *O Banquete* (Platão *Symposium*), *Leis* (Platão *Leis*) entre outros. Para nos auxiliar a analisar os textos utilizamos a metodologia proposta por Frontisi-Ducroux (1975), ela permite isolarmos termos e estruturas lexicais dos textos em grego. Esse procedimento visa conferir inteligibilidade de noções sobre gênero e sexualidade que serão extraídas dos discursos forenses. Uma vez definido e precisado o significado e o léxico destes termos, surgirão indicações sobre o objeto ou personagem interessado. Levando, portanto, ao domínio da representação no qual os envolvidos estavam inseridos, reconhecendo ideias e temas que deles faziam, consciente ou inconscientemente, seus usuários.

Compreendemos que o textos dos oradores expressavam uma tentativa de tornar oficial as condutas das mulheres ao desqualificar “*anti-ideais*” (Demóstenes 59) para reforçar características que compunham uma ação “*ideal*” (Xenofonte *Econômico*). Essa idealização partia da noção de que a sexualidade feminina era a base da cidadania e da produção de futuros cidadãos, logo precisava ser controlada. O procedimento visava, de maneira geral, impedir que interferências não cidadãs desagregaram a unidade política, social e cultural da comunidade. Como parte dessa estratégia, a Democracia censurou a produção imagética nas olarias do Cerâmico (LEWIS, 2002: SUTTON JR: 1992). Exportando, assim, concepções ligadas às principais instituições políticas, tendo os cidadãos como os principais protagonistas da narrativa. Inclusive as mulheres, que possuem papel fundamental como reprodutoras desse sistema.

Entre as temáticas iconográficas que simbolizavam as principais concepções cidadã estavam as cenas de casamento, cortejo matrimonial e preparação (toalete) feminina para o casamento. E o surgimento do Eros como figura que simbolizava tal rito de passagem. Sutton Jr (2004:2007) nos indica que o Eros passa a ascender no período clássico como figura de coesão entre o discurso democrático e a aliança matrimonial cidadã. Isso porque ao longo de sua trajetória como figura mítica, ele estava associado a gênese da vida humana e a noções de fertilidade (Hesíodo *Teogonia*). Em específico durante o período arcaico vemos que a deidade passou a agrupar características que seriam utilizadas mais tarde, no período clássico, para indicar envolvimento sexual e expressar erotismo e sedução. A corte homoafetiva presente na

poesia mélica e no gestual da cerâmica arcaica é ressignificada para atender o ideal de corte heteroafetiva para celebrar o casamento e a união cidadã. Assim apresentamos também como hipótese o fato de que o Eros funcionava como figura discursiva que unificava e traduzia os preceitos democráticos para público, intermediando as relações entre a *polis* e os indivíduos. Sobretudo entre *polis* e as mulheres.

Quando passamos a considerar as práticas de sedução e erotismo como perspectivas para pensar a sexualidade feminina, acabamos também por assumi-lo como objeto de análise. Isso porque ele traduz concepções que vão além da prática sexual e fazem parte da vida política, social e cotidiana, através de suas representações. Como menciona Calame (2013:15) o Eros representa simbolicamente as intenções de controle sobre o corpo feminino, expresso a partir de uma figura de linguagem. Nesse sentido, consideramos que a tentativa de controle não estava relacionada à prática sexual em si, mas a maneira como ela deveria ser expressada, representada e consumida. Não poderia ser explícita e degradante mas recatada e constricta, ideal defendido pela cidadania como conduta esperada. Essa concepção gerou por consequência, a exclusão de representações não cidadãs e com perfil temático negativo ao longo do período clássico. Porém outra consequência, menos explícita, porém tão importante como a citada, surgiu. A tentativa, por parte das mulheres, de burlar a narrativa políade sobre a expressão da própria sexualidade. Fenômeno que encontramos como subtexto dentro da representação iconográfica e jurídica.

As táticas utilizadas pelas mulheres para expressar sua sexualidade se aproveitava de brechas na interpretação de suas representações. Nelas era possível estimular a imaginação do consumidor para interpretar os usos que faziam da própria sexualidade. As brechas funcionavam como zonas de escape que a influência políade não conseguia alcançar. Isso porque a vida cotidiana, associado a mulheres e ao *oikos*, mascaravam através da repetição de gestos e práticas diárias, o surgimento de ações inventivas femininas. Essas permitem que as práticas e desvios femininos fossem exercidas independente do status. Porém, compreendemos que sua realização estava de acordo com a imaginação, o tempo, ou qualquer outro dispositivo de fuga a sua disposição. Logo elas davam a entender que compreendiam o *oikos* como espaço fluído. Nossa última hipótese expressa o *oikos* como espaço de trânsito inventivo comum ao universo feminino. Essa flexibilidade surgida de um “caminhar” inventivo está baseada na concepção de Certeau (1994). O autor nos auxiliará a refletir sobre o trânsito oportuno na prática cotidiana feminina, desfazendo o sentido pré-determinado de condutas estritas.

A noção de circulação social, isto é, como os indivíduos se movem entre os espaços, segundo Certeau (1994) indica que o estabelecimento e reconhecimento do indivíduo na cidade é feito de maneira inventiva. Isso contrasta com o condicionamento dos espaços institucionais indicado por Foucault (1969;1985), em que os indivíduos, presos às normas de proceder que se auto replicam, são controlados por políticas sociais deterministas. Tanto Certeau como Foucault afirmam a dicotomia entre controlador e controlado; porém, enquanto um vê sistemas de fugas (Certeau), o outro entende que até elas se estabelecem a partir de um regime previsível das ações humanas. Nesse sentido, a estrutura que dá mobilidade já está enraizada na própria prática de fuga. Consideramos que a inventividade dos sujeitos sociais é inteligível e reflete o controle e a medida com o anti-controle e a desmedida, a partir da imaginação e da astúcia. Foucault, ao considerar a estruturação vertical, planifica a capacidade criativa do indivíduo comum. Logo, Certeau ao compreender os procedimentos de escape e desvio das práticas institucionais, dialoga com Augé (1994) a respeito da noção de não-lugar. A prática tática não possui lugar específico, pois é uma ação ou procedimento passageiro; porém, ela não possui materialidade geográfica, como entende Augé. Para o autor, os não-lugares são locais de passagem, existem fisicamente. Eles instauram uma mobilidade fugaz, entrecortada e enviesada, que indica o esvaziamento e o preenchimento em um ciclo eterno. Esses locais, para Certeau, não seriam inventivos *per se*, apenas representam mais uma condição institucional estratégica referente aos modos de fazer e lidar com as noções de tempo e espaço das sociedades contemporâneas.

Através dessa perspectiva, compreendemos que as práticas femininas, vistas sob o prisma do espaço privado ganha conotações específicas, que concernem a maneira como as mulheres se relacionavam com os habitantes e com o espaço. Veremos como elas modificavam as práticas cotidianas sem necessariamente alterar as estruturas sociais e de organização. Por isso, reinteramos a importância de ver o *oikos* como o espaço onde eram gestadas as ações femininas, através de um caráter inventivo e inovador. Ele será o ponto de convergência desta tese também a partir da perspectiva documental. Isto é, nossa análise apreenderá o espaço através das práticas sociais familiares não somente nos discursos forenses mas também na produção e representações iconográficas.

Desta maneira, nosso recorte iconográfico tem como base as produções de vasos cerâmicos de procedência ática com datações que variam entre 550-400 a.C. Em um total de 19 os suportes cerâmicos que estão divididos em figuras negras (4 vasos) e vermelhas (15 vasos).

Nossa análise privilegiou imagens com conteúdo pornográfico produzido entre o fim do período arcaico e começo do clássico, com produções que variam entre 550-475 a.C. Além destas, também analisaremos cenas de toailete/ cortejo matrimonial e casamento que possuem datação entre 500-400 a.C. A análise das imagens criadas pelos artesãos do Cerâmico foi feita por meio do método proposto por Bérard (1987:5-10). Identificamos a partir das “*unidades formais mínimas*”, uma série de elementos constantes e estáveis produzidos com o objetivo de formular uma mensagem a ser difundida. Essas informações distribuídas de maneira coerente e com significados podem ser interpretadas como um veículo de comunicação, uma linguagem. Elas poderiam ser assimiladas pelos indivíduos que partilhavam referenciais em comum e que compreendiam o conteúdo da mensagem ou imagem transmitida. Um conjunto de *unidades formais mínimas*, formadas por sintagmas mínimos, alude a um comunicado específico, elaborando sentidos apenas entre as unidades que lhe conferem sentido. Ao decodificamos as imagens de um determinado corpo documental, é possível classificar e organizar os elementos para a pesquisa.

A partir de nossas hipóteses esta tese tem como objeto apresentar a construção da sexualidade feminina no espaço privado na Atenas do V séc a.C. Compreendemos que a medida em que surgem táticas de controle, expressa em modelos e símbolos de conduta como o Eros, surgem também, como consequência a tentativa de escapar desses esquemas. Se tivermos em mente tal leitura, então é possível considerar que o Eros e os modelos utilizados como instrumento de controle, por consequência não prevista, também incitaram ao erotismo, a sedução e os desejos sexuais femininos.

Destarte, as noções sobre sexualidade expressas como troca psicológica, física e social entre os indivíduos, segundo Ludwig (2002:2) eram múltiplas e possuíam uma fonte única: o erotismo. Através dessa prática os gregos antigos eram capazes de diversificar as noções sobre os próprios corpos, indicando elevado status a condição sexual. Identificando a sexualidade e suas práticas eróticas como uma de suas maiores expressões de cidadania. E principalmente como fonte de identidade e reconhecimento perante os demais. Eles o faziam através da categorização e justaposição de suas práticas, através de sofisticados aparelhos sociopolíticos. Essa relação vista como razoável e cotidiana, precisa ser assumida pelo pesquisador da Antiguidade como princípios de inteligibilidade e particularidade singular dos gregos. E também como parte

integrante da visão de mundo em que se estruturam fundamentos que da vida na *pólis* ateniense do período Clássico.

## CAPÍTULO I

### Sexualidade feminina na documentação ática clássica

As relações familiares evidenciadas na retórica dos oradores nos discursos forenses trazem à luz particularidades da vida cotidiana do *oikos* ateniense no período clássico. Através do exercício discursivo, eles dão conta de apresentar variações sobre o mesmo tema: a condição e a manutenção patrimonial dos grupos sociais (MCDOWELL, 1986:15). A constituição do patrimônio material familiar poderia se relacionar, entre outras coisas, ao casamento entre dois *oikoi*, à eventual separação entre tais *oikoi*, à divisão de bens entre os familiares, aos direitos obtidos após o falecimento de um ente, à negação de acesso a um bem ou *status*, ao direito de propriedade (COX, 1998:100). Todos esses elementos deveriam estar atrelados à cidadania ou aos laços políticos, sociais, econômicos (no caso de estrangeiros domiciliados na cidade e de escravos públicos<sup>1</sup>) e/ou religiosos que, de alguma maneira, contribuíram para a manutenção e para a promoção da *pólis* (JUST, 2008:7).

É pensando a partir deste recorte, o das disputas jurídicas descritas em textos áticos, que iniciaremos o primeiro capítulo desta tese. A escolha dessa abordagem tem por objetivo priorizar

---

<sup>1</sup> Alguns escravos possuíam certa independência trabalhando como escravos públicos, isto é, eram propriedade da *pólis* ao invés de pertencerem a um indivíduo ou grupo familiar. Viviam por conta própria e realizavam tarefas administrativas, gerenciando setores de instituições públicas, sendo escrivães, prestando serviços burocráticos, organizando e fazendo a manutenção de prédios e templos. Para dar um exemplo, os escravos públicos do período clássico em Atenas se responsabilizavam pela cunhagem e certificação de autenticidade de moedas. Eles também formavam um corpo auxiliar para os magistrados responsáveis pela punição de criminosos. O executor oficial de sentenças também era um escravo público. Dessa forma, os cidadãos conseguiram manter um distanciamento entre eles e os empregos considerados desagradáveis, como a prisão e a execução de penas. Nesta tese, citamos brevemente a relação entre Timarco e um escravo público, Pitalaco (Ésquines 1:54). Ésquines confirma as características do escravo apontadas nessa observação, através da descrição extensa das relações pessoais e de sua condição social. Lisístrata (Aristófanes, *Lisístrata* 436) refere-se de maneira cômica ao medo dos escravos públicos demonstrado pelos novos magistrados da cidade, as mulheres, e as suas atitudes pouco usuais. Outra possibilidade de escravidão pública era ligada aos templos religiosos. Os templos não possuíam proprietários individuais, pois pertenciam ao deus do santuário, e os escravos trabalhavam neles como criados. Algumas escravas de templos femininos serviram como prostitutas sagradas como, por exemplo, no templo de Afrodite em Corinto. Tal situação não é encontrada na literatura em relação à cidade de Atenas. Segundo Estrabão (Geografia 8.6.20) os ganhos das prostitutas sagradas ajudaram a apoiar a manutenção santuário e ampliaram sua fama.

documentos do período pouco analisados pela historiografia ocidental, seja a europeia, seja a norte-americana, ao menos até o início do século XXI.<sup>2</sup> Essa documentação também é, de maneira geral, insatisfatoriamente tratada no Brasil e na América Latina. Notamos, a partir dos textos dos oradores, como o crescente processo de judicialização do mundo ático ao longo do período clássico auxiliou na elaboração de categorias sociais a partir do sistema de separação, seleção e classificação de indivíduos, tendo como norte a categoria de cidadania. A prioridade dada às disputas familiares em detrimento das outras formas de disputa jurídica se deve ao fato de que é possível encontrar nesse contexto uma quantidade significativa de descrições a respeito do universo feminino. Tais descrições apresentam citações às condições de vida, práticas, interesses no espaço privado e público, conexões sociais, relações familiares e aos ambientes onde circulavam as mulheres. Portanto, é possível observar que a presença feminina é um assunto importante, uma vez que é alvo constante da argumentação e negociação dos oradores, o que evidencia a existência de uma disputa pelos bens materiais e simbólicos entre os atenienses, e mostra uma relação entre essa disputa e as questões de gênero.

### **Identificando as mulheres nos discursos dos Oradores Áticos**

Para compreendermos o papel feminino no espaço privado através da produção jurídica, consideramos importante apresentar, brevemente, algumas considerações sobre o que os gregos consideraram como lei, direito e aplicação de lei em deliberações contidas nos textos jurídicos. A noção de lei e direito na antiguidade clássica, com organização, estrutura e burocracia jurídica não existia nos moldes como conhecemos hoje. Para os gregos as leis eram apresentadas e estabelecidas por códigos de conduta ética que visam, segundo cada polis, melhor organizar as decisões políticas e as práticas cotidianas. Segundo Gagarin, o mundo “jurídico”, associado às leis gregas, inspira diversas controvérsias (2006:29). A começar pelo fato que a palavra lei, utilizada para o mundo grego (*greek law*) não é amplamente aceito entre pesquisadores da antiguidade da mesma maneira que a lei Romana (GAGARIN, 2006:30). Ainda que a concepção cunhada por Mitteis (1891:62) indicasse um *background* comum, em que as *póleis* gregas são

---

<sup>2</sup> Trabalhos importantes para a área seguem a inaugural reflexão de Mitteis (1891), como as produções de Finley (1951, 1975), Wolff (1966, 1975), Biscardi (1982), McDowell (1986), Cohen (2005, 2009, 2014), Sealey (1994), Gagarin (1989, 1996, 2001, 2005, 2008, 2011), Todd (1993), Foxhall & Lewis (1996), Just (2008), Wohl (2010), Cartledge (2003), Knopf (2005), etc.

portadoras dos mesmos princípios jurídicos, a recusa de Finley (1966:140) instaurou uma discussão sobre a validade do assunto. Segundo o autor, a lei generaliza as particularidades de cada *pólis*, pois essas não possuíam uma unidade política comum no território grego. Logo, não poderiam possuir unidade jurisdicional que desse conta das diferentes instituições políticas. Wolff (1975), então, apresenta um estudo comparativo de leis em diversas *póleis* gregas e argumenta que havia um consenso básico a respeito de certas noções sociais. Noções como a de *kýrios* (senhorio), *díkē* (justiça), *hýbris* (intemperança), *sophrosýne* (boa medida), são elementos cruciais para os indivíduos daquela região. Nesse sentido, Sealey (1994) também apresenta um apanhado de produções sobre leis gregas e argumenta que, apesar da pertinente observação de Finley a respeito das diferenças jurídicas de cada *pólis*, não é possível ignorar aquilo que elas possuem em comum. Pois é a partir dos fragmentos restantes que podemos estabelecer e reconhecer noções sociais importantes para os gregos na antiguidade. Logo, consideramos importante entender as proposições de Sealey (1994) como válidas para instaurar uma discussão sobre as leis na Grécia, como uma tentativa de organizar através de códigos cíveis o grupo *políade*. A compreensão da lei grega, diferente da interpretação jurídica romana, que antecipa as ações nas leis, se pautava na capacidade retórica de promover analogias. O objetivo não era especificamente vedar uma ação, mas permitir que essa fosse analisada a partir de diferentes pontos de vista, permitindo ao júri criar suas próprias conclusões sobre o caso.

Portanto, a competência jurídica praticada pelos oradores expressava um esforço de disputa política de fundo ético que era construído a partir da noção de controle e interdição. Devido a essa característica, elas representavam um esforço de classificar e formalizar condutas a partir de parâmetros sociais comuns a comunidade. Porém, não são quaisquer tipos de conduta as expostas ao escrutínio público. Essas eram as práticas cotidianas que tivessem como consequência interferências no meio social, econômico, cultural e política que estivessem, de alguma maneira, prejudicando o status cidadão masculino ateniense. Por isso, trataremos dos exercícios retóricos dos oradores como atividades ou práticas com repercussões sociais e jurídicas.

Os exercícios jurídicos,<sup>3</sup> de maneira geral, não estavam condicionados necessariamente a uma realidade preexistente. Eles poderiam funcionar como uma plataforma usada pelos oradores

---

<sup>3</sup> Aqui, trataremos dos exercícios retóricos dos oradores como atividades ou práticas com repercussões sociais e jurídicas. Segundo Gagarin, o mundo “jurídico”, associado às leis gregas, inspira diversas controvérsias (2006:29).

para exercer influência em um contexto de disputa por espaço, ideias e interesses dentro e entre grupos políticos da *pólis* (MCDOWELL, 1986:9). Um dos exemplos apresentados neste capítulo, um discurso atribuído a Demóstenes (Apolodoro), indica o seguinte: a acusação de uma cortesã por parte de um ou mais adversários políticos, atua como inibidor da conduta política e social da mulher não-cidadã. Embora o mote seja político, a discussão está focada na conduta familiar privada e pública da acusada, e dois importantes elementos da vida cidadã são indicados: a preservação do *oikos* como símbolo que representa a comunidade poliáde, através da retroalimentação de sua representação, que parte conduta da pública do cidadão, e estrutura-se e fixa-se no espaço privado, e depois retorna ao espaço público; e a atuação dos elementos que formam o *oikos*, os quais constituem unidades de conduta cidadã - em específico, a atuação ligada àquelas que pertencem ao espaço privado, mas são identificadas publicamente nas peças oratórias: as mulheres.

As mulheres, associadas à cidadania devido a sua relação com o *kýrios*<sup>4</sup> familiar (MCDOWELL,1986; JUST:2008), propiciavam aos indivíduos nascidos no âmbito do matrimônio o *status* de cidadãos. Essa condição permite entender a importância do controle da entrada no grupo, e da reprodução dos mecanismos comportamentais, físicos e psicológicos da vida feminina (VERNANT, 2008). Quando os aspectos ligados ao feminino sofriam cisões ou tentativas de ruptura, associavam-se não mais à condição cidadã da mulher, mas às

---

A começar pelo fato que a palavra lei, utilizada para o mundo grego (*greek law*) não é amplamente aceito entre pesquisadores da antiguidade da mesma maneira que a lei Romana (GAGARIN, 2006:30). Ainda que a concepção cunhada por Mitteis (1891:62) indicasse um *background* comum, em que as *póleis* gregas são portadoras dos mesmos princípios jurídicos, a recusa de Finley (1966:140) instaurou uma discussão sobre a validade do assunto. Segundo o autor, a lei generaliza as particularidades de cada *pólis*, pois essas não possuíam uma unidade política comum no território grego. Logo, não poderiam possuir unidade jurisdicional que desse conta das diferentes instituições políticas. Wolff (1975), então, apresenta um estudo comparativo de leis em diversas *póleis* gregas e argumenta que havia um consenso básico a respeito de certas noções sociais. Noções como a de *kýrios* (senhorio), *díkē* (justiça), *hýbris* (intemperança), *sophrosýne* (boa medida), são elementos cruciais para os indivíduos daquela região. Sealey (1994) faz um apanhado de produções sobre leis gregas e argumenta que, apesar da pertinente observação de Finley a respeito das diferenças jurídicas de cada *pólis*, não é possível ignorar aquilo que elas possuem em comum. Pois é a partir dos fragmentos restantes que podemos estabelecer e reconhecer noções sociais importantes para os gregos na antiguidade. Logo, consideramos importante entender as proposições de Sealey (1994) como válidas para instaurar uma discussão sobre as leis na Grécia, como uma tentativa de organizar através de códigos cíveis o grupo poliáde. A compreensão da lei grega, diferente da interpretação jurídica romana, que antecipa as ações nas leis, se pautava na capacidade retórica de promover analogias. O objetivo não era especificamente vedar uma ação, mas permitir que essa fosse analisada a partir de diferentes pontos de vista, permitindo ao júri criar suas próprias conclusões sobre o caso.

<sup>4</sup> Segundo Just (2008:19) a responsabilidade do representante familiar exercia primariamente uma influência moral. A partir disso, ele era considerado interventor e representante de decisões legais, administrativas, patrimoniais e financeiras diante dos pares, de maneira validar os seus bens e a sua condição de cidadão. Sobre o assunto, ver em Harrison (1968), Lacy (1968), Pomeroy (1979), McDowell (1986).

representações fora do âmbito da cidadania: a prostituição, o concubinato, a sedução e a licenciosidade. Essa ruptura poderia estar ligada à conduta sexual ou não ter nada a ver com ela. A ruptura poderia se basear ainda em questionamentos quanto à validade da conduta, com o objetivo de denegrir a imagem daqueles associados às mulheres criticadas. Logo, observa-se a possibilidade de haver uma retórica utilizada como trampolim político por meio do rebaixamento social dos adversários (COX, 1998; COHEN, 2002; SHAPIRO 2013).

É importante destacar o papel do corpo como elemento que conecta comportamentos sociais femininos às práticas sexuais. Essa conexão pressupõe e acessa um imaginário em que alguma disfunção biológica da mulher é uma premissa do desvio de conduta.<sup>5</sup> Sendo assim, a imperfeição física prejudica as funções sociais e, assim, torna o seu portador passível de cometer um maior número de erros (Aristóteles, *Ética a Nicômaco* 7.5). Eis, talvez, um dos rastros que podemos seguir para identificar a apresentação da conduta feminina através dos textos: à medida que uma mulher se distancia do ideal cidadão, através de suas condições supostamente disfuncionais, mais ela se aproxima do bestiário irracional, não-cidadão, estando em condição limítrofe em relação à cidadania. Longe do centro agregador da razão, o poder de trânsito que faz as mulheres se voltarem para dentro do sistema é a sua performance sexual, a sua sexualidade. Demonstra-se, portanto, que, para o controle em favor de determinados fins, é necessário um certo conteúdo de medicalização e o apaziguamento do corpo feminino, ou daquilo que está associado ao feminino (KING, 2002:21).

Optamos, desta maneira, por estudar o feminino e as *performances* relacionadas a esse universo, com o intuito de aprofundar as questões relativas às proposições metodológicas dos “Regimes de Gênero” (CUCHET, 2014), proposição que estará presente ao longo de toda a tese e nos auxiliará a perceber nuances sociais, políticas e espaciais do “ser/fazer mulher” na Atenas Clássica. Neste capítulo, utilizarmos-nos especificamente dessa abordagem para compreender

---

<sup>5</sup> Para Aristóteles, a inferioridade feminina estava baseada em limitações e problemas biológicos. Vista a partir daí, a concepção sobre o feminino se constrói em contraposição à formação física masculina, baseada na força e no vigor. Isso se dá, por exemplo, na crença de que durante a procriação, por exemplo, o sêmem masculino dava vida ao feto, enquanto a mulher tinha apenas o papel passivo de fornecer o invólucro material (Aristóteles, *Ética a Nicômaco* 1148b). A afirmação de que as mulheres possuíam menos coragem do que os homens era justificada por evidências advindas do mundo animal, relacionadas a perigos e defesas instintivas. Embora a questão biológica tenha levado Aristóteles a avaliar as mulheres como homens imperfeitos e incompletos, ele acreditava que os grupos sociais poderiam se perpetuar e serem felizes se incluíssem as contribuições tanto de homens quanto de mulheres. O casamento era voltado para esse fim, e deveria proporcionar ajuda mútua e conforto (Aristóteles, *Ética a Nicômaco* 1162a). Porém, para o bem da relação, da casa e do grupo social e familiar, o marido deveria ser o principal elemento de organização (Aristóteles, *Política* 1.1259b).

como a conduta feminina é elaborada e entendida nos documentos. Destaca-se um princípio desse regime: a mulher é vista como possuidora de uma sexualidade latente. Tal sexualidade, controlada ou reprimida, torna-a “boa”; não reprimida, torna-a “ruim”. Para regulação das mulheres, são constituídos regimes de ação dentro do gênero que definem a mulher associada à cidadania e o seu oposto: a prostituta, a cortesã, a escrava, a estrangeira ou a concubina. Essa opção metodológica se encaixa na proposta da tese, visto que fornece não só uma visão menos rígida a respeito da figura feminina no ambiente privado na Atenas do V séc. a.C. (em contrapartida às possíveis tentativas de enquadrá-la), mas também nos permite vislumbrar as práticas e os possíveis usos da sexualidade, principalmente da mulher cidadã.

Foram selecionados, entre os discursos marcados pela presença feminina ou feminização masculina, aqueles discursos em que a sexualidade (e seus desdobramentos) aparece como componente argumentativo. Eles irão nos ajudar a compreender como tais dispositivos serviam de meios auxiliares para moldar a estrutura comportamental da vida feminina, tanto a relação entre mulheres como a *performance* feminina no âmbito privado. Iremos identificar os procedimentos de controle da sexualidade utilizados pelos oradores nos textos, através da descrição, argumentação e identificação de palavras ligadas às mulheres descritas.

A sexualidade feminina na Antiguidade clássica é um tema a que nos referimos reiteradas vezes neste trabalho como uma noção definida e pensada por homens. Nos limites do discurso masculino a respeito da sexualidade feminina, as mulheres são submetidas (e não protagonizam, nem devem protagonizar) à prática sexual; dedicavam-se ao sexo em um período específico de sua vida; e praticavam sexo com o objetivo, em termos práticos, de procriação, pois a sua função era servir a família e a *pólis*, produzindo herdeiros (Aristóteles, *Política* 7.1335b)<sup>6</sup>. Logo, as mulheres eram vistas como sexualmente passivas. A exploração sexual, descrita por Halperin (1990:266), demonstra que não havia a busca pela satisfação mútua, que permitiria a interação entre os envolvidos nas práticas sexuais, caso a relação fosse heterossexual. Tal noção coletiva,

---

<sup>6</sup> A passagem referida apresenta de maneira contundente o papel feminino diante das práticas sexuais. Segundo Aristóteles, as práticas sexuais são determinadas a partir de uma perspectiva masculina, isto é, a partir de sua idade, interesse e descendência. Para ele: “Posto que se determinou o começo da idade em que o homem e a mulher devem começar sua união conjugal seja determinado também por quanto tempo convém que dure o serviço da procriação. Os filhos dos de demasiada idade, como os dos demasiadamente jovens, nascem física e mentalmente imperfeitos, e os pais anciãos são débeis. Por isso, a procriação deve corresponder à plenitude mental, e esta é, na maioria dos homens, a que se disse em alguns poetas que medem a idade em períodos de sete anos, em torno dos cinquenta anos. Por conseguinte, quando se ultrapassa essa idade em quatro ou cinco anos, deve renunciar-se a que se manifeste a geração. Logo, somente devem ter relações sexuais por motivo de saúde ou por alguma razão semelhante. (Aristóteles, *Política* 7.1335b).

construída a partir de referenciais masculinos, demonstra que somente um indivíduo na relação praticava o ato, o homem, e somente o seu prazer interessa. As mulheres não devem participar do prazer: a função delas está relacionada a submissão ao marido e ao corpo social, ambos imbuídos da função de controlar as mulheres devido à sua natureza falha<sup>7</sup>. O desejo feminino, inflamado pelo Éros, e as práticas sexuais das mulheres, deveriam ser objeto de cuidado e de vigilância, de modo a não afetar a *pólis* e a vida cidadã (CALAME, 2013).

Para abordar a sexualidade, o desejo feminino e as estratégias/ações de controle, concentramos a nossa análise em cinco textos, a saber: Lísias: “*Sobre o assassinato de Eratóstenes*”; Antifonte: “*Contra a madrasta por envenenamento*”; Apolodoro [Demóstenes]: “*Contra Neera*”; Ésquines: “*Contra Timarco*” e Iseu: “*Pirro*”.

Apresentamos a seguir, de maneira resumida, uma tabela com os processos jurídicos que serão analisados. Ela apresenta os principais dados que guiaram nossas análises. Na tabela estão listadas o discurso, o orador, a data de produção da peça, o método discursivo, o principal ponto de acusação do oradores e os principais personagens acusados. A seleção desses discursos está baseada nos relatos da participação direta de classes sociais femininas no processo de acusação. Em específico selecionados aquelas produções que possuem associação entre mulheres e o espaço privado.

<b>Discurso</b>	<b>Oradores</b>	<b>Datação</b>	<b>Método discursivo</b>	<b>Ponto Principal</b>	<b>Personagens acusados</b>
<i>Contra Neera</i>	Demóstenes [Apolodoro] (Dem. 59)	339 a.C	Forense; acusação pública; caso privado	Neera, uma hetaira, é acusada de coabitar maritalmente com Estéfano, um cidadão.	Neera, [hetaira]; Estáfano [cidadão associado a Neera]; Fano, filha da Neera;

<sup>7</sup> A falha natureza feminina advém da diferenciação física, e qualquer tentativa de igualar as realizações entre gêneros seria tirar a racionalidade inerente ao ser humano e compará-lo aos animais (Plat., *Leis* 7.805a). Seguindo o raciocínio de Platão, os deveres femininos deveriam respeitar a sua compleição física e a fragilidade se seu sexo, como o cuidado da casa e das crianças (Platão, *Leis* 7.806a).

<i>Sobre o assassinato de Eratósthenes.</i>	Lísias (Lísias. 1)	400 a.C	Forense; acusação pública; caso privado	Eufileto tenta comprovar que não premeditou o assassinato de Eratosthenes, amante de sua esposa.	Eufileto;
<i>Contra a Madrasta por Envenenamento</i>	Antifonte (Antifonte. 1)	419-414 a.C	Forense; acusação pública; caso privado	A Madrasta é acusada de matar o marido, lhe envenenando com a ajuda de uma concubina.	Madrasta; Concubina.
<i>Contra Timarco</i>	Ésquines (Esquines. 1)	345 a.C	Forense; acusação pública.	Timarco é acusado de se prostituir e depredar o patrimônio familiar.	Timarco
<i>Pyhrrus</i>	Iseu (Iseu. 3)	Incerta	Forense; acusação pública de falso testemunho; caso privado	Discussão sobre a legitimidade de Phile, suposta filha de Pyhrrus.	Philé [suposta filha de Pyhrrus]; mãe de Philé.

Entendemos que as leis produzidas pelos atenienses ajudam a captar o cotidiano feminino, e são construídas por meio de uma racionalidade discursiva nos moldes propostos pelo modelo democrático (VERNANT, 2003). Essa estratégia, entendida como elemento psicológico de construção de alteridades (cidadãos *versus* não-cidadãos/ homens *versus* mulheres/ privado *versus* público), ajuda a compreender como se deu a elaboração discursiva da conduta feminina.

Realizadas através da seleção, separação e polarização extrema das ações ligadas ao gênero, as alteridades tinham como fio condutor o princípio do que deveria ser considerado ideal, o esperado e o seu contrário, o não-ideal. Ainda que não representassem uma realidade total, a estruturação de dualidades radicais - na figura da cidadã, de um lado, e da prostituta, o seu oposto - tinha o efeito de aglutinar *performances*, formando o âmbito geral a partir do qual eram organizados os grandes conceitos. E na medida em que são produzidas, replicadas, consumidas, elas, as dualidades, são aplicadas à realidade do período, a democracia ateniense. A metodologia de sua organização, compartimentação e difusão talvez só tenha se tornado possível com a judicialização dos atos humanos em prol do “bem comum”, e as leis resumem os princípios desse processo (GAGARIN, 1983; HUMPHREYS, 1989).

### **Categorias de análise do feminino**

A partir do método desenvolvido por Françoise Frontisi-Ducroux em *Dédale: Mythologie de l'Artisan en Grèce Ancienne*, analisaremos termos, verbos, substantivos e adjetivos na fonte textual que estejam relacionados ao nosso objeto de estudo, as mulheres (FRONTISI-DUCROUX, 1975). Utilizaremos o método primeiro para identificar os termos ligados ao feminino, pertencentes ao período clássico, e a sua utilização segundo os oradores áticos. Uma vez definido e precisado o significado desses termos, tais serão destacados no objeto ou no personagem indicado no decorrer da tese. Por meio de uma exploração lexical dos termos destacados, buscaremos investigar o escopo da sua representação, reconhecendo as ideias, os temas e as imagens a eles relacionados, consciente ou inconscientemente. As passagens relacionadas ao Éros e ao feminino no idioma grego clássico serão utilizadas para pensarmos as condições da sexualidade feminina na produção textual a partir dos grupos sociais. As grades de leitura completas, utilizadas para analisar e especificar os termos utilizados, sua tradução e a passagem da qual se encontram estão no anexo I.

As categorias com as quais iremos dialogar nos auxiliarão a questionar as diferenças comportamentais pensadas para o campo conceitual do feminino no V séc. a.C. Centraremos nossa análise no binômio *gynḗ* (mulher bem-nascida) *versus* *hetaíra* (cortesã/prostituta), entendendo-as a partir da concepção políade que as considerava como condições díspares, portanto, estanques (BRULÉ:1998; MOSSÉ:1993; POMEROY:1979; CANTARELLA:1999).

Acreditamos que essas categorias podem ser compreendidas através de noções de alteridade, de sexualidade e de espacialidade. Isso porque tais elementos nos ajudam a situar e definir os grupos segundo a função social (não-cidadã x cidadã), os usos do corpo (prazer x reprodução) e a ocupação espacial (público x privado). Assim, para analisar os textos forenses destacados neste capítulo, focaremos a investigação nas diferenças entre as cidadãs e as não-cidadãs a partir dos usos sexuais do corpo. As reflexões sobre alteridade e espacialidade feminina serão abordadas de maneira aprofundada no capítulo seguinte. Lá, analisaremos como os usos dos espaços do *oïkos* interferem na elaboração da sexualidade feminina de ambas categorias.

Quando pensamos em alteridade, percebemos que aquilo que constitui as diferenças do *outro* dependem, em certa medida, dos limites impostos e das distinções identificadas. Os cidadãos passaram a reconhecer as mulheres e estabelecer distinções entre elas no âmbito do grupo social mais amplo a partir da distinção de *performances* sexuais. Isso explicaria porque a atribuição da condição cidadã é feita desde o nascimento, mas as mulheres bem-nascidas devem, no decorrer de sua vida, observar recato para se manterem nessa condição (POMEROY, 1994:78; OSBORNE, 1997:28; FOXHALL,1998:32; CANTARELLA, 2005: 247). A percepção foucaultiana de alteridade parte do cuidado de si, visto que o zelo próprio determina o limite de ação do outro. Disso, se depreende que a tentativa de indivíduos ou grupos de delimitarem as suas próprias necessidades impõe barreiras, ao mesmo tempo em que estabelece um controle nos demais. Como cita o autor:

O cuidado de si é ético em si mesmo; mas ele implica em relações complexas com os outros, na medida onde esse *éthos* de liberdade é também uma maneira de cuidar dos outros; eis porque é importante para um homem livre, que se conduz como se deve, saber governar sua mulher, seus filhos, sua casa. É aí também a arte de governar. O *éthos* envolve uma relação com os outros na medida onde cuidar de si possibilita ocupar, na cidade, na comunidade, ou nas relações interindividuais, o lugar que convém; seja para exercer a magistratura, ou para ter relações de amizade. (...) Assim, a questão das relações com os outros está presente ao longo de todo o desenvolvimento do cuidado de si (FOUCAULT, 1994, pp. 714-15).

O cuidado de si, entendido como a arte de governar, assume a representação do poder e das instituições governantes, como também abarca o controle do espaço ocupado. Porém, caso

seja despido da astúcia que os desvincula dos sujeitos, o cuidado de si não compreende o procedimento das táticas inventivas que devem operar para se obter tal controle. A partir disso, as mulheres, despossuídas do espaço e de seu controle, contam com o tempo para reverter, ainda que brevemente, a sua condição por meio de estratégias (CERTEAU, 1994) de imposição de saberes e interesses em oposição ao universo masculino. Alterando de maneira fortuita a espacialidade vivida, conferindo-lhe maior fluidez e elasticidade através da intensa negociação de seu trânsito por meio de suas ações cotidianas, as mulheres superam e suplantam as condições que lhe são impostas. Soma-se a isso que a espacialidade difusa e tortuosa pensada por DaMatta (1998) possibilita inferir que a casa ateniense, local comumente associado às mulheres, permitia um *fazer* específico, comum aos gêneros, em contraste com a distinção imposta entre homens e mulheres. Esse entremeado de saberes sociais, políticos, econômicos, culturais e sexuais táticos, circulavam entre a cozinha, os dormitórios e o *andrôn* (espaço relacionado às práticas masculinas). Ainda que tal atuação não modifique o controle preestabelecido, ela o molda com os seus fazeres e afazeres. Logo, o molde que se pode relativizar é a construção da sexualidade feminina, e as ostensivas tentativas de padronizá-la através da elaboração de mecanismos de qualificação e desqualificação no interior do conceito são evidências de que o discurso não coincide, necessariamente, com as práticas.

Contamos, para isso, com as proposições de Koselleck (2006:98), que auxiliam a pensar sobre como determinada sociedade e como a produção de seus conceitos indica uma relação de polarização que também é perceptível ao longo da sua produção histórica. Para o autor,

Sem conceitos comuns não pode haver uma sociedade e, sobretudo, não pode haver unidade de ação política. Por outro lado, os conceitos fundamentam-se em sistemas político sociais que são, de longe, mais complexos do que faz supor sua compreensão como comunidades linguísticas organizadas sob determinados conceitos-chave (KOSELLECK, 2006:98).

A organização da democracia no V séc. a.C. envolve a adoção de princípios que sustentem tal organização, e tais princípios constituem o veículo para que as noções de cidadania possam ser disseminadas. As conceituações sobre ao universo feminino, portanto, são parte do desenvolvimento da democracia, e têm participação fundamental no conjunto formado pelos seus

valores fundamentais. As leis da *pólis* democrática são, por isso, veículos que impulsionam a organização de condutas, o que torna fundamental identificar os meios utilizados para aplicá-las (GAGARIN, 1983:44). Os instrumentos que as tornam reais e aparentes auferem a elas legitimidade também são evidências desse elenco de valores.

Recordamos que se a construção das alteridades femininas nos textos passa pela sexualidade, podemos supor que as noções de pornografia, erotismo, sensualidade, castidade, casamento estavam de alguma maneira associados ao seu universo. Encontramos certas evidências disso já no período arcaico, como por exemplo, na narrativa homérica. Os textos homéricos apresentam figuras que expressam a dualidade do comportamento feminino nas representações de Helena e Penélope,<sup>8</sup> sendo o comportamento da primeira condenável, e da segunda, aceitável. Esses valores sociais e sexuais relacionam-se com a vida matrimonial e têm relações com os atributos físicos (Helena e sua beleza) e com a conduta (Penélope e seu trabalho de fiandeira, associado à sua fidelidade conjugal). As caracterizações das mulheres expressam noções que auxiliam na identificação da sua representação - o cuidado com a maternidade, o zelo familiar e o zelo no cumprimento das obrigações na habitação familiar não são meras descrições, mas representações (VERNANT, 1996). Mesmo que seja evidente que a representação das mulheres não sejam dicotomias fechadas e/ou restritas/restritivas, elas encerram princípios gerais de conduta, que, no caso da literatura homérica, podem ser identificadas tanto em Penélope/Helena, quanto em Hera e Afrodite.<sup>9</sup> Observa-se, nos casos citados, que a sedução e o apelo sexual se dão por meio da descrição física durante a toalete (GERCHANOC, 2015).

---

<sup>8</sup> A contraposição das personagens femininas nas obras de Homero pode ser analisada a partir dos comportamentos sexuais. Penélope, esposa de Odisseu preserva a condição das mulheres bem-nascidas e casadas. É geralmente descrita como sábia, cuidadora responsável do lar e protetora do patrimônio familiar (Homero, *Odisseia* 16.393, 19.47, 19.89). Durante a ausência de Odisseu, Penélope permaneceu casta e direcionou os seus cuidados para o filho Telêmaco e para a sua herança patrimonial (Homero, *Odisseia* 17.505). Em contrapartida, Helena, apesar de sua beleza e de sua excelência nas habilidades manuais e sociais, ilustra as atitudes contrárias a de uma boa esposa, ao fugir com Páris para Tróia, desencadeando os eventos que desembocaram na guerra entre os aqueus e os troianos (Homero, *Iliada* 2.155). O que segue, então, é a punição de suas ações e o controle das ações daqueles com quem ela se relacionava (Homero, *Iliada* 24.746). De certa maneira, o destino de Helena se liga à tragédia pessoal e familiar vivida por sua irmã Clitemnestra, o que reforça a ideia de uma espécie de destino funesto das mulheres que possuem ações divergentes do esperado, do ideal (Homero, *Iliada* 1.92). Sobre a relação de gênero a partir das representações de Helena e Penélope, ver Blundell (2005:29-57); Holmberg (2014: 314-354); Miyoko (1989); Winkler (1990:121-161); Blondell (2013).

<sup>9</sup> Hera e Afrodite estão relacionadas ao âmbito mítico, que se relaciona cosmologicamente à batalha entre gregos e troianos (Homero, *Iliada* 14.193-352). O mito em questão é o caso conhecido como o julgamento de Páris (Homero, *Iliada* 24.25). Esse tema em específico foi aprofundado por Ovídio (*Heroides* 16.71ss, 149-152 e 5.35s) e Pausânias (Paus. 5.19.5) demonstrando a contraposição entre as deusas e suas maneiras de como lidar com a sexualidade feminina. Essa contraposição estaria relacionada a um comportamento maternal, amoroso e sem conotação sexual

Esses princípios também são encontrados em Semônides,<sup>10</sup> que se utiliza de categorias ligadas à natureza e ao mundo animal para destrinchar noções ligadas ao feminino, ainda que o poeta esteja menos interessado no comportamento sexual, e mais interessado no comportamento social virtuoso, que está vinculado ao comportamento no espaço privado (GERCHANOC, 2012). O mesmo ocorre em Hesíodo, autor em que é possível ver como o apelo sexual se torna referência, através da representação de Pandora, da voracidade insensata da natureza feminina, fonte do paradoxo entre a beleza que seduz sexualmente, e a beleza que ludibria a quem seduz – e isso, concomitantemente (WEES, 2010).<sup>11</sup>

Compreendemos a necessidade de expor exemplos para mediar a relação entre os oradores e o público, e o fazemos através da análise de narrativas presentes no imaginário helênico, sejam elas de caráter mítico ou não. Nesses textos, vemos como o corpo feminino era uma fonte abundante de expectativas, âmbito no qual o papel sexual se descreve, mas, concomitante, se circunscreve em diálogo com o ideal do comportamento feminino (RODRIGUES, 2006:69). Segundo Rodrigues (2006), o sexo, visto como leitura natural do espaço, cumpre a dupla função de estímulo e perpetuação do grupo social. Ao mesmo tempo em que o sexo era visto como perigoso, pois poderia causar a desestruturação do sistema social caso não fosse controlado, ele funcionava como uma ameaça a quem desejava se infiltrar. A mulher surge, então, como elemento de vedação a tais ameaças, como elemento-chave da relação cidadania/não-cidadania, como limite entre o caos e a ordem. A sexualidade feminina exerce uma função importante no controle social.

Para que possamos entender o imaginário grego acerca da desregulada e desmedida sexualidade feminina, consideramos válido explicar a base elaboração dessas concepções. Isso nos ajudará a compreender a utilização de termos e conceitos com conotação depreciativa, a partir das visões de mundo dos oradores. Para eles, a argumentação e a retórica provavam que a

---

(Hera), e a um comportamento de conotação romântico-sexual (Afrodite). Sobre Hera, ver Homero, *Iliada* 14.170-87, 216-17, 294-295; Sobre Afrodite, ver Homero, *Iliada* 3.38, 381; 4.1; 5.121.

<sup>10</sup> O poema satírico produzido por Semônides no VII séc. a.C. descreve diferentes tipos femininos a partir de características físicas e sociais, comparando as mulheres com tais comportamentos a animais. Ver em Brasete (2005:153-162).

<sup>11</sup> A natureza feminina abordada por Hesíodo é fragmentada em diversas personagens femininas de maneira a euforizar e disforizar comportamentos do gênero que deveriam ser considerados ideais e/ou reprováveis. Diferente da maternal Hera e da sedutora e fértil Afrodite, Pandora surge como uma figura feminina suscetível de portar as misérias humanas. Como elemento ligado a terra, ela é criativa, sedutora e bela. A dualidade da personagem reforça o entendimento do mundo feminino como sendo paradoxal e portador de condições estanques (entre a beleza e o sofrimento). Isso indica, portanto, que a natureza feminina em si é complementar, binária; porém, incerta (Marquardt, 1982:283-291). Sobre Pandora, ver: Hesíodo, *Trabalhos e Dias* 68, 78, 175.

força da lei recaia sobre a mulher na condição de guia e de elemento educativo, já que elas eram consideradas completamente despidas de qualquer entendimento de mundo (JUST, 2008:23). Seguindo os princípios de Platão, Aristóteles afirma que “também na relação entre macho e fêmea, por natureza, um é superior e outro inferior, um manda e outro obedece” (Aristóteles, *Política* 1.1254b). As mulheres são, portanto, capazes de ações completamente inteligíveis e bestiais. Somente através das leis políades elas seriam capazes de se tornarem indivíduos menos incompletos, e uma das maneiras atacar esse déficit era corrigir os desequilíbrios em seus apetites sexuais. Esses apetites (direta ou indiretamente) condicionavam a sua vontade, pois as mulheres eram consideradas como homens menores (Aristóteles, *Ética a Nicômaco* 1148b 32; 1162a, *Política* 1259b; 7.1335b).

Como um ser incompleto, a mulher seria dotada de uma racionalidade parcial, demonstrando deficiência em discernir certas noções sociais, cabendo ao homem guiá-las (Aristóteles, *Política* 1.1252a; 1.1254b; 1.1260a). A sua capacidade “diferenciada” é apresentada nos textos forenses não através do prisma da passividade do gênero, mas pelo ângulo da imposição familiar, que conecta os *oïkoi* e a disputa pelos direitos. Não que as mulheres descritas estivessem privadas de capacidade de julgar a ponto de impossibilitar a sua participação em procedimentos legais, por não possuir “voz” nos discursos. Ao contrário: é possível inferir a sua participação através da menção direta a elas; aos seus atributos físicos; ao papel exercido por elas nos *oïkoi*; e às suas funções sociais, tanto as esperadas, quanto ao seu direito legal de acesso aos bens e propriedades.<sup>12</sup> Porém, a participação feminina, segundo os oradores, deveria respeitar a ideia resumida noção exposta por Platão de que a virtude feminina era saber cuidar bem da casa, saber ser justa e temperante (Platão, *Mênon* 71e).

O que nos parece, então, de maneira resumida, é que as estratégias referentes ao gênero feminino se reportavam aos usos dessas menções para fins políticos (MCDOWELL, 1986:6), ao mesmo tempo em que através da retórica e a repreensão as acusações, tratavam de estabelecer

---

<sup>12</sup> O acesso às propriedades e herança no caso feminino era definido pelo *kýrios* responsável por sua manutenção legal. Ainda assim, de maneira geral, não estavam em suas mãos o poder de gerenciar os bens segundo os seus interesses. Esses deveriam estar de acordo com as necessidades familiares. O dote, por exemplo, poderia conectar dois *oïkoi*: o do casamento feminino e o de sua família natal. Porém, os termos das propriedades e objetos pertenciam à família natal da mulher, e deveriam ser devolvidos à sua família de origem em caso de divórcio, ou da morte do marido ou em caso de um novo casamento (COX, 1998:1-15). Essa relação somente poderia ser estabelecida entre pessoas do mesmo grupo de cidadãos. Caso um dos cônjuges, filhos ou parentes associados não possuíssem a cidadania, eles ficavam de fora da negociação de recebimento dos frutos advindos da herança (Iseu 3).

regras comportamentais para os envolvidos, especialmente as mulheres. Utilizados para isso, concepções e conceituações que compunham o imaginário social, ora euforizados, ora disforizados, reforçavam a posição de cada membro no sistema políade.

Dessa maneira, a finalidade principal deste capítulo será analisar o uso de discursos forenses associados à condição feminina, com o objetivo de compreender o papel que sua sexualidade exerce nos indivíduos com os quais se relacionam (COX, 1988:40; GERCHANOC, 2012:77). Também será analisado como eram a sexualidade feminina é representada e servia como limite discursivo para a regulamentação das relações na comunidade políade; e como esse elemento era produzido e reapropriado nos próprios textos produzidos oradores. Porém, para empreender esse procedimento de análise, primeiro apresentaremos breves concepções gerais cunhadas no seio do mundo helênico a respeito de um dos nossos objetos de pesquisa: as mulheres atenienses do período clássico. Tais concepções serão aplicadas a uma leitura sistematizada dos procedimentos judiciais dos oradores.

Para compreendermos melhor como os oradores áticos se referiam às mulheres domiciliadas na cidade de Atenas, apresentaremos algumas informações específicas referentes a esse universo. Para facilitar o entendimento e a organização dos procedimentos de análise, as separamos segundo as categorias utilizadas a partir de suas atribuições sociais.

### **Prostitutas, Cortesãs e Concubinas (*pórnai, hetâirai e pallakái*)**

As terminologias ligadas a prostituição vem sendo objeto de um longo e fértil debate que remonta à Antiguidade. Encontramos nos registros documentais que tal denominação era alvo de preocupações cíveis, além de servirem como tema de embate filosóficos e retóricos. A notória descrição de Apolodoro em um discurso atribuído a Demóstenes, tenta recorrer a determinadas conceituações básicas para definir os papéis sociais das mulheres atenienses, incluindo a prostituta. Segundo ele, “*nós temos as cortesãs (hetâirai) para o prazer, as concubinas (pallakái) para cuidado diário do corpo, e as esposas (gyné, dámar) para gerar filhos legitimamente e ter uma fiel guardiã da nossa casa* (Demóstenes 59.21;24)”. Utilizando como parâmetro básico de separação conceitual os cuidados com o corpo (e em primeiro plano a relação da prostituição apresenta a relevância do prazer físico), o conceito dado, por exemplo,

deixa de abarcar outras práticas e representações comuns a expressão. Ao tentarmos elucidar a prostituição enquanto prática social, devemos arriscar-nos a concebê-la em sua multiplicidade, complexidade e significância a partir de uma ideia base, para então aprofundarmos suas relações. Calame (2009) argumenta que as prostitutas são um grupo de difícil definição, pois reúne diversas categorias concebidas ao longo da elaboração jurídica e da transformação social das sociedades do mundo antigo como Grécia e Roma<sup>13</sup>. Uma definição básica e aparente apontaria as prostitutas como mulheres disponíveis para manter relações sexuais para além dos laços afetivos e conjugais (KEULS, 1979), ainda que conotações ligadas a promiscuidade feminina, a loucura, a sede pelo poder, controle e o adultério sejam incluídos na terminologia, muitas vezes, de maneira a atender a uma estrutura social e a fins políticos e ideológicos (KURKE, 2004:56).<sup>14</sup>

Entre os termos que designam prostituição, as palavras “*porné*” e “*hetaíra*”, destacam relações sociais diversificadas que levam como representação primária as práticas sexuais. A *hetaíra*, forma derivativa no feminino da palavra “*hetairos*” (amigo, companheiro) indica, de maneira geral, uma mulher livre, ou estrangeira (podendo também ser escrava) que mantém um acordo com o seu benfeitor (que poderia vir a incluir remunerações financeiras, participações em banquetes, celebrações e cultos públicos) em que é mantida para ceder-lhe acesso físico exclusivo. Diferentemente, a *porné* seria um tipo de prostituta que poderia ser encontrada circulando pelas ruas, em portos, bairros periféricos ou em lupanários. Estas poderiam ser escravas, estrangeiras ou mulheres livres e pobres, que forneciam serviços baratos e rápidos, muitas vezes negociados por um cafetão ou cafetina e sem maiores envolvimento a longo prazo. Enquanto Kurke (1999) e Davidson (1995) indicam haver uma oposição binária entre os tipos, refletindo uma competição social e por ideologias políticas, Calame (2009) argumenta que essas

---

<sup>13</sup> Argumentação similar é apresentada em Lewis (2002); Richlin (1992); Glazebrook (2011); Shapiro (2004); Cohen (2016), encabeçados pelas proposições de Pomeroy (1979) a respeito das dificuldades de rastrear as práticas sociais de não-cidadãos, principalmente mulheres, na Antiguidade. Ainda assim, compreendemos que a presença em discursos jurídicos (Dem. 22; 59; Iseu 3,6; Ésquines 1), a produção de relatórios de escavação sobre possíveis prédios utilizados como lupanares (NEVETT, 1999; GLAZEBROOK 2011, 2014), e a lei e o pagamento de taxas que incidam sobre a prática da prostituição na *pólis* (Ésquines 1 119), são elementos que ajudam a compor a complexa definição do grupo.

<sup>14</sup> As considerações sobre prostituição como afronta à cidadania feminina recaem sobre o princípio do corpo corrompido pelos usos desviantes da sexualidade, principalmente no caso em que os direitos às garantias políticas e à herança familiar dos pressupostos cidadãos são colocados em xeque. A indicação de um comportamento desvairado, longe do padrão ideal feminino pensado para as cidadãs e associado às prostitutas, incluía: a compulsão sexual ligado a uma *natureza* não cidadã (DOVER, 1999); a loucura dionisíaca, fruto do consumo exacerbado de vinho nos *sympósia* e nos *kômoi*, instigando os jogos eróticos e as práticas sexuais (LIMA, 1999); o descontrole das funções físicas (SHAPIRO, 2005:46); o interesse exacerbado por satisfação financeira advinda das trocas sexuais (COHEN, 2016:33; JAMESON, 2011); entre outros.

oposições binárias se desfazem na ancestralidade da ação em busca do prazer. Esse passado remoto tornava os usos das palavras intercambiáveis ou equivalentes devido não só pelas flutuações e pela precariedade de suas circunstâncias, mas também pelos usos de palavras que descrevem a prostituição, que variam de acordo com os períodos, assumindo diferentes significados nos textos e nos espaços de trabalho. Em seguida, o autor afirma ainda que alguns parâmetros tais como os espaços que frequentavam, as retribuições ao serviço prestado (presentes, dinheiro *etc.*), a quantidade de clientes frequentes e a natureza e duração do relacionamento precisam ser levados em conta ao tratarmos sobre o tema.

Outros termos cognatos como “*perónai*” (“vender”; “negociar”) e “*hetaírein*” (“fazer companhia”; “ser companheiro”), adicionam sentidos às designações relativas à prostituição, pois ampliam suas atribuições. Porém, os escassos documentos sobre o assunto não nos ajudam a perceber as nuances relativas aos termos (COHEN, 2012:96). Podemos assumir que essa confusão advém dos próprios atenienses, que mencionam seus derivativos sem apresentar distinção ou diferenciação entre os termos. Isso está claro nos escritos dos oradores, pela utilização intercambiável de termos (Demóstenes 59; Iseu 3) para designar a mesma pessoa e atividade. Isso parece indicar que esse intercâmbio era um efeito da retórica argumentativa no afã de ironizar ou tentar desqualificar a atividade através da força discursiva. Ainda assim, é possível concluir que, em linhas gerais, um dos elementos definidores da profissão seria a duração da relação afetiva e sexual entre o contratante e o contratado: curta (*pórnai*), média/longa (*pallakái*; *hetaírai*).

Alguns pesquisadores que desenvolveram estudos voltados para a área de gênero e do trabalho na Antiguidade<sup>15</sup> abordam aspectos gerais da prostituição através trocas econômicas como aspecto definidor dessa classificação. Ainda que Wolff (1944:74-75) considere os limites da prostituição intercambiáveis, principalmente entre as *hetaírai* e as *pallakái* (devido ao caráter de permanência na relação entre contratante e contratada), ele afirma que tal ação só possível graças ao processo de institucionalização do serviço. Entre outros destaques, a exaltação dos atributos físicos (POMEROY, 1979; BLUNDELL, 1995) e o uso de violência física (HALPERIN, 1990; SUTTON Jr., 1992) manifestados em público podem ser considerados como

---

<sup>15</sup> Entre os pesquisadores das áreas citadas se destacam os estudos e abordagens sobre prostituição, citamos as inaugurais abordagens de Dover (1978), Pomeroy (1979), Keuls (1979) e os desdobramentos desse espectro, com as considerações a respeito desse universo por Blundell (1995:2002), Davidson (1996), Cantarella (1992:2004), Glazebrook (2006:2011:2016); Calame (1984:2009:2013), Cohen (2009: 2012: 2015), Shapiro (2012); Salles (1994), McClure (2012), Brulé (2003:2011), Foxhall (2009), Cox (1998), McGinn (2014:83-91), entre outros.

elementos definidores da prostituição. Isso se dá porque os mecanismos de controle e posse física podem ser lidos como delimitadores das ações sexuais através da contenção de impulsos, da aplicação da força e do apelo aos atributos da apresentação do serviço disponível. Destacamos ainda que o controle e a delimitação das ações das mulheres na *pólis* enfatizavam a predominância das ações masculinas, com destaque à separação evidente entre a não-cidadã e os cidadãos. Além disso, há papéis sociais que poderiam ou não serem assumidos por mulheres de diferentes estratos sociais (COX, 2006; HALPERIN, 1990).

Claude Mossé (1999: 34) argumenta que a *hetaíra* é aquela cuja visita é feita pelo prazer e cujo corpo é fonte e objeto de desejo. Ela pertence ao mundo exterior, aquele que é definido pelo homem, em contraposição ao *oîkos*, o espaço privilegiado das mulheres bem-nascidas. Elas são uma espécie de “contra-modelo” em relação ao modelo de esposa *mélissa* (POMEROY, 1999: 30). Essa contraposição específica entre público e privado supõe que as prostitutas assimilem do ponto de vista social as ações da esfera pública, o que imprime em sua posição social o campo exterior, a exterioridade em relação às relações básicas no âmbito do *oîkos*. Essa afirmação nos leva a crer, por exemplo, que um cidadão ir à casa de uma cortesã ou partilhar com ela de momentos íntimos tem mais relação com a afirmação da sua virilidade (VONYEKE 1990: 230) – ou seja, com a expressão pública do seu controle e poder -, do que qualquer valor afetivo ou possibilidade de mudança da sua situação conjugal. Uma vez que os casamentos (e as mulheres casadas) não possuíam a função primordial de estimular o amor e o prazer, mas tinham a função de produzir herdeiros para perpetuar o ideal cidadão, aqui não há necessariamente a afirmação da virilidade, mas da participação masculina no corpo cívico.

Calame (2009) afirma que as cortesãs se situam em uma posição social intermediária, que envolve a relação com os cidadãos em uma área considerada semipública: o meio do caminho entre a *ágora* (a praça) e o *andrôn* (espaço de uso especificamente masculino dentro do *oîkos* – a casa). Apesar da participação da *hetaíra* nesses dois espaços, ela apenas circunda as esferas: ela não pertence, de fato e efetivamente, a nenhuma delas de fato.

Como se pôde observar, tanto as *hetaírai* quanto as *pórnai* e as *pallakái* poderiam ser estrangeiras e escravas, ou poderiam fazer parte do contingente humano sem qualquer associação com a cidadania. Isso as aproxima, a *grosso modo*, do papel exercido pelos indivíduos livres, claramente subsistente de trocas sociais naquela sociedade. Nesse percurso entremeadado de práticas, não é a promiscuidade ou a afeição que contam para a ocupação do lugar das *hetaírai*,

*pórnai* e *pallakaí* na *pólis*, mas o seu *status*, que é também o fator gerador das diferenças entre as prostitutas/prostituições. Nesse âmbito, cabe afirmar que a *hetaíra* é, basicamente, uma fabricação da mente masculina (COHEN, 2006: 97): um produto dos prazeres e atributos físicos, que se relacionam ao mundo do trabalho e às condições de suas práticas. As caracterizações, em linhas gerais, servem, ainda assim, para o exercício do poder propiciado pela sujeição, controle e dominância física por parte do homem, o que é fruto das noções sobre política e governança da *pólis*.

Em relação ao aspecto econômico, é possível pensar no trabalho sexual como uma forma de composição da renda. Porém, para além da concepção de obtenção de uma renda, tal função pode ser complementar a uma renda fixa, ou uma atividade pode ser exercida pelas *hetaírai*, *pórnai* e *pallakaí* como complemento de seu ofício sexual. Eventualmente e segundo a necessidade, o trabalho das *hetaírai*, *pórnai* e *pallakaí* se estendida à produção têxtil<sup>16</sup>, à música<sup>17</sup> e às olarias (COHEN, 2006:104). Porém, as trocas sexuais de curta duração e não-filiação, como é o caso das *pórnai* e possivelmente *pallakaí*, indicam que as mulheres não-cidadãs eram, em primeira instância, dependentes da venda de seu esforço de trabalho em outras atividades para obter a sua própria sobrevivência. Isso, porém, não quer dizer que as mulheres associadas à cidadania, mas com poucos recursos, não poderiam exercer tais funções<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> O trabalho têxtil poderia ser considerado como meio de sustento de famílias cidadãs menos abastadas (COHEN, 2014:98-113). Outra possibilidade não havia relação com o sustento, mas como a demonstração de habilidades femininas. A destreza em elaborar trabalhos no tecido eleva o valor dos atributos das jovens (a beleza física e a educação), corroborando assim para a obtenção de um bom casamento (GERCHANOC, 2015:33).

<sup>17</sup> Representações textuais de homens e mulheres ligados ao entretenimento apresentam uma gama de possibilidades quanto às suas funções no banquete. Em específico, as mulheres poderiam ser musicistas profissionais, como flautistas (e outros instrumentos de sopro), tocadoras de *aulós*, cantoras e dançarinas (Xenofonte, *Memoráveis* 1.7; 4.4; Plat., *Banquete* 176e). Tais habilidades não estavam longe do campo políade, e poderiam ser praticadas e apreciadas por cidadãos homens e mulheres (Xenofonte, *Memoráveis* 4.2). A prática estava relacionada a uma predisposição ou interesse pessoal. Quanto aos trabalhadores do circuito do entretenimento (Xenofonte, *Banquete* 2), dependendo do grupo de artistas, as suas práticas poderiam se voltar à direção do entretenimento sexual. As *hetaírai* que possuíam habilidade musicais também poderiam participar de grupos como musicistas. Xenofonte ilustra o caso das *hetaírai* que dançavam e tocavam flautas no *sympósion* em *Aves* (Aristófanis, *Vespas* 1326). Sobre a música, ver: CERQUEIRA, Fábio Vergara. *Os instrumentos musicais na vida diária da Atenas tarde-arcaica e clássica (540-400 a.C.). O testemunho dos vasos áticos e de textos antigos*. 3 vols. Tese de doutoramento. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2001.

<sup>18</sup> Cuchet menciona a representação de Penélope como hábil tecelã e modelo de conduta feminina. Seus trabalhos representam o ideal de conduta feminino, porém, também indicando que *techné* é referencial ligado a beleza e a boa conduta. A autora aplica a retórica para indicar o trabalho com a tecelagem: “*Who worked in these workshops? Although the literary tradition stresses the virtues of the citizen’s wife, quietly working at her loom like Penelope, other sources indicate that textile production was not undertaken exclusively in the domestic setting of citizens’ homes: comic authors and inscriptions from the fourth century mention female dyers, weavers, linen workers and even seamstresses, the majority of whom are today interpreted as having been slaves (2013b:225-233). Já Ferrari argumenta que cenas de tecelagem em vasos “show that spinning is the mark of females who are maidenly”*. Isto é,

Se as dificuldades de definição nos confundem em relação à atribuição de função de *hetaîrai* e *pórnai*, é possível dizer o mesmo a respeito das *pallakaí*, especialmente porque há poucas menções sobre a natureza de sua função e poucos exemplos que permitam uma investigação mais acurada. A relação com as *pallakaí* geralmente é designada como concubinato, mas a conceituação não parece precisar exatamente as atribuições da função. As *pallakaí*, que também pode se confundir com as *hetaîrai* e *pórnai*, diferem, contudo, quanto à natureza de suas relações físicas e práticas sexuais: elas parecem menos evidentes, menos preponderantes. Segundo Wolff (1944: 74), o tratamento da função possivelmente é um floreio argumentativo. Como se menciona na passagem descrita por Apolodoro [Demóstenes], as funções das *pallakaí* estão ligadas aos cuidados do corpo. Cox afirma (1998:95) que a sua função exige atenção às necessidades masculinas: logo, as *pallakaí* estariam atreladas ao *oîkos*. A função exercida seria algo próximo à dependência filial, porém, sem os laços de casamento (JUST:145-146). A atuação estaria ligada ao atendimento das necessidades sexuais masculinas de forma não-intermitentes. Logo, as referências, por comparação, propõem à relação estabelecida pelas *pallakaí* algo próximo ao concubinato comum com uma mulher estrangeira ou não-ateniense (MCDOWELL: 2002; KOSTAN, 2003:189), algo próximo ao que pode ser chamado de servidão (PATTERSON, 2009:278).

### **Mulheres associadas a cidadania (*gynaî*)**

As mulheres associadas à cidadania possuem características difundidas em diversos arquétipos ao longo da narrativa trágica e histórica dos Helenos<sup>19</sup>. Tais arquétipos são alusivos à vida em espaço privado (geralmente associado ao *oîkos*) e voltada para o casamento, além das obrigações sociais relativas ao núcleo familiar, seja o nascimento, a morte, os festejos e os

---

“signs of wool-working are primarily attached to pretty girls”, porém essas mulheres estão ligadas a noção de submissão e trabalho manual, isto porque “wool-work is predominantly an emblem of maidens” (2002:57). Logo, quando vemos a relação entre tecelagem e a personagem de Penélope, percebemos que essa ação faz parte de sua função enquanto mulher casada, mas também como trabalhadora especializada (μέγαν ιστόν, 2.94 = 19.139 = 24.129, 2.104 = 19.149 = 24.139).

<sup>19</sup> Os arquétipos previamente apresentados nesta tese, como as representações épicas de Helena e Penélope (*Odisseia/Odisseia-Iliada*), e de deusas como Hera e Afrodite, auxiliam-nos a pensar como a construção do imaginário feminino poderia funcionar. A contraposição de comportamentos, as ações desmedidas (*hybris*) e equilibradas (*sōphrosynē*), a conduta sexual, o papel destinado para a experiência matrimonial, são alguns elementos que evidenciam o contraste entre essas representações.

afazeres domésticos. A esposa de Iscômaco, descrita por Xenofonte (*Oec.* 7) configura, para o período clássico, um exemplo contundente do comportamento feminino esperado no *oîkos*. A descrição de suas atribuições sociais durante diálogo entre Sócrates e Iscômaco representa a composição de identidades a partir de qualificações familiares: esposa, filha, mãe. A designação nominal não era comum para mulheres cidadãs, pois isso adicionaria um elemento negativo à sua imagem, pois elas deveriam ser protegidas e amparadas, e não submetidas ao escrutínio social que colocasse em perigo a sua descendência e, portanto, o futuro da *pólis* (DAVIDSON, 2012). As possíveis identificações partiam de relações genealógicas instauradas pelas fratrias (POMEROY, 1998), porém, sem quaisquer identificações adicionais a elas, exceto as de seu núcleo familiar. Nesse sentido, a invisibilidade feminina não só passava pela vigilância da representação idealizada, mas também era negociada através de sua não-presença/permanência em documentos jurídicos e contratos sociais (LEWIS, 2002).

A identificação conceitual utilizada para designar uma mulher, *gynḗ*, é acolhida como termo genérico, de ampla e variada utilização no universo ático (BENVENISTE, 1969). Utilizado em larga escala para identificar o gênero, o termo passou a ser associado por pesquisadores e estudiosos como uma designação específica do feminino relacionada ao universo cidadão<sup>20</sup>. Isto porque o termo geralmente é encontrado em textos que tratam da vida cidadã. Associada a essa designação, outras palavras parecem pertencer à mesma ordem discursiva poliáde, como *nýmpha* (noiva) e *gamikḗ* (mulher casada), ambas relacionadas ao casamento. Isso denota uma relação de dependência em relação aos laços familiares, que facilitam a sua condição de existência a partir da presença de um *kýrios* (responsável familiar), seja o marido, seja o pai, seja um parente. Esses tinham a responsabilidade social de assegurar a subsistência e o cumprimento das etapas da vida feminina, do nascimento ao casamento, momento chave para a vida da mulher ateniense. Devemos também lembrar o possível uso de *astái* ou *áttikai* para designar “mulheres cidadãs” (RAAFLAUB, 2004: 44; ORMAND, 2009: 248-250; PATTERSON, 1987: 40-73). Outro termo que também poderia ser empregado para a designação social cidadã feminina seria o *politai* (BLOK, 2017). O termo *astḗ*, derivativo da palavra *ástu*

---

<sup>20</sup> A associação da palavra *gynai* com universo cidadão parte da análise dos termos empregados em diversas produções da Antiguidade. A referência conceitual está ligada à noção de um comportamento ideal e à comum adjetivação das qualidades femininas. Também ocorre a utilização de pronomes possessivos, de maneira a filiar as mulheres mencionadas a um *kýrios* responsável. Esse procedimento visa uniformizar a noção de mulher como categoria cidadã, no sentido de utilizá-la como modelo de comparação com outras categorias existentes, como as *hetáirai* (cortesãs), *doúlai* (escravas), *pórnai* (prostitutas), *pallakái* (concubinas) e *estrangeiras*. Ver em Pomeroy (1979), Lewis (2002), Gagarin (1976), McDowell (1986) etc.

(aspecto geográfico da cidade), tinha por designação geral de cidadão, no sentido de indivíduo plenamente integrado à geografia e a sociedade local. Logo, as *astai* possuíam características gerais de cidadania, como a participação em festivais e performances rituais e, principalmente, a função de produzir herdeiros.

A partir desses conceitos, consideramos importante salientar que as estruturas sociodiscursivas de um conceito ideal do feminino (e, conseqüentemente, a sua ação esperada) eram, de maneira geral, consumidas pelas camadas mais abastadas da *pólis* (COHEN, 2014:111). Logo, não necessariamente representavam uma totalidade ou realidade específica do cotidiano ateniense ou da cidadania. A composição tanto da cidadania quanto da não-cidadania possui diferentes estratos e níveis, relativos às condições geográficas, espaciais, econômicas e sociais<sup>21</sup>.

Desde o nascimento até a preparação para o casamento, a vida social e familiar cidadã das mulheres estava essencialmente ligada ao *oîkos*.<sup>22</sup> A boa gestão do lar (financeira e de organização), a aprendizagem de afazeres domésticos e a participação em cultos religiosos (familiares e públicos) faziam parte do cotidiano. A aprendizagem de técnicas têxteis era considerada uma habilidade bem vista, um atributo para o bom casamento, uma vez que estava associado ao universo da beleza e da sedução (COHEN, 2014). Já o exercício de gerir o lar simbolizava a apreensão de todos os preceitos preconizados pela cidadania, trabalhados desde a tenra infância não só pela convivência junto às mulheres, mas também através da repetição cotidiana de afazeres: limpar, cozinhar, gerir os suprimentos do *oîkos*, fiar e tecer vestimentas, entre outros. Além disso, havia também a incorporação dos valores da cidade através da

---

<sup>21</sup> Cada camada social poderia conter gradações e diferenciações em seu interior, que variavam de acordo com a cidade-estado e com as suas respectivas representações culturais. O clássico exemplo de Esparta, em contraposição a Atenas, exemplifica, no caso do universo feminino, uma diferenciação dentro do espectro cidadão institucionalizado - e conseqüentemente, uma diferenciação nas relações entre cidadania e não-cidadania. Segundo Pomeroy (2002) a posição social feminina em Esparta era dotada de relativa liberdade, com diversificadas noções sobre educação, condicionamento físico, casamento e participação de cultos públicos, banquetes privados e públicos. Já em Atenas a participação feminina se restringia, em tese, a alguns cultos públicos. Para mais informações sobre as mulheres espartanas, ver em Blundell (1995), Cartledge (2013), Dillon (2007) *etc.*

<sup>22</sup> A noção amplamente difundida do papel predeterminado das mulheres gregas, em particular das atenienses, relacionava suas ações ao recato e ao comportamento comedido. O consenso sobre o que se estabeleceu como “comportamento ideal” advinha de diversas produções literárias, jurídicas e filosóficas produzidas na Antiguidade. Apesar disso, não nos escapa as ostensivas demonstrações de desvios no comportamento feminino esperado. Os exemplos demonstrados na tese são alguns entre vários, nos discursos forenses, a demonstrarem uma dicotomia entre o ideal e o cotidiano. Essa proposta de análise tem como objetivo reforçar as observações de Schmitt Pantel (1990:3-10) no sentido de privilegiar a história das mulheres e o universo feminino na Antiguidade a partir de suas práticas sociais.

participação em cultos religiosos de divindades ligadas a fertilidade<sup>23</sup> tanto no espaço privado, quanto no público.

Carregando o peso simbólico de determinar a reputação familiar antes e depois de se casar, ao mesmo tempo em que servia como elo fortalecedor de laços sociopolíticos e econômicos entre *oïkoi*, a mulher também simboliza a contrapartida masculina em defesa da imagem de virtude frente a sociedade (HALPERIN, 1990: 74). A proteção dada à posição aparentemente vulnerável feminina expõe a busca por parte dos homens do *oïkos* pela estabilidade familiar através da cooperação passiva. Segundo Halperin (IDEM: 78) o sistemático entrelaçamento entre violência - simbólica, física, social - e apelo sexual seria umas das condições necessárias para destacar as aspirações masculinas nos moldes de um “*clube dos homens*”, como a afirmou Vidal-Naquet (1986:206).<sup>24</sup> A contrapartida feminina estaria submetida às mesmas forças, em sentido contrário, através do controle dos espaços e corpos que reproduziam a manutenção de tal *clube* (através do nascimento).

A ocasião do casamento, ainda que não portasse de um aparato de legal que o legislasse, fundava-se em uma procissão ritual de preparação da noiva para deixar a casa do pai e ser oferecida à casa do marido (COHEN, 2002; GHERCHANOC, 2012; POMEROY, 1999). Não somente as festividades cruzavam espaços distintos, passando por ruas e casas, mas indicava que o transporte e a preparação só terminariam no *oïkos* que ocuparia. Essa ocupação, para Vernant (1992:128), estaria voltada à perpetuação da descendência cidadã, implicando na virgindade e no

---

<sup>23</sup> Ritos ligados a fertilidade como as *Thesmophóriai*, dedicadas em honra a Deméter e Koré, e as Arréforas, rito de passagem dedicado a Atena, são alguns dos exemplos atenienses de participação religiosa feminina. Em específico, as Arréforas eram rituais em que jovens moças de origem cidadã eram escolhidas para servir o templo de Atena ou Erectéon, na Acrópole ateniense, durante um ano. Segundo Pausânias (1,27,3) às jovens, na noite do dia da festa de comemoração as Arréforas, realizavam o transporte de objetos secretos em cestas através de uma passagem subterrânea até o santuário de Afrodite dos Jardins e de volta à Acrópole. Terminada a ação, outras jovens eram escolhidas para dar continuidade aos ritos nos anos subsequentes. Já as *Thesmophóriai*, que não contava com a participação masculina durante o processo, acontecia em Atenas durante três dias durante o período do outono. Sacrifícios eram realizados em altares dedicados às deusas, juntos às oferendas de bolos, confeitos em forma de cobras e órgãos sexuais, e estátuas de diferentes tamanhos e materiais. Os procedimentos ocorriam durante os três dias, e correspondiam a três fases: a descida de Koré ao submundo; o lamento de sua mãe, Deméter; e o retorno (renascimento) de Koré ao Olimpo trazendo consigo a promessa de abundância e fertilidade aos campos e às mulheres. Ver em Burkert (1985), Dillon (2002).

<sup>24</sup> A contraposição dos cidadãos não era pensada a partir do gênero, mas a partir do *status* social e de termos legais e políticos (HUNT, 2017:73). Isso porque o grupo cidadão era uma célula coesa, em que seu principal expoente, o homem, era o gestor principal das relações. Logo, a contraposição era pensada em relação aos não-cidadãos. Essa simplificação feita por Naquet (1986) tenta englobar a dicotomia produzida pela cidadania como um apanágio complexo de relações dentro da estrutura cidadã. Como clube de cidadãos, era preciso possuir determinadas condições para fazer parte, condições essas que dentro do sistema cidadão, as mulheres e as crianças não possuíam. Isso porque não eram consideradas capazes física e mentalmente de exercer tarefas racionais. Logo, o homem representava o grupo social cidadão frente às adversidades.

decoro da jovem que passaria à vivência de mulher casada. E entre as suas atribuições estava o estabelecimento das atividades domésticas e a relação interpessoal com os escravos e demais membros da família presentes no domicílio (Xen., *Ec.* 10).

Em *Econômico* (VII:13), Xenofonte parece aprovar a amizade entre Iscômaco e sua esposa, indicando que o termo representaria uma parceria intencional que os conectava a outros sentimentos e propósitos comuns (BOOTH, 1993: 41). Isso seria uma pré-configuração do exercício da cidadania plena, que também poderia instigar o amor conjugal através de obrigações sentimentais expressas pelo engajamento ativo no *oïkos* (BASCOU-BANCE, 2002: 23). Essa expressão não era necessariamente recíproca, se considerarmos que o casamento para os gregos, de maneira geral, era baseado em interesses sociais com o fim de reproduzir o ideal cidadão. Porém, segundo Booth (1993:39), a relação representaria, acima de tudo, uma autarquia organizada visando a satisfação de seus integrantes, constituindo o modelo necessário à comunidade, ainda que a parte concernente às mulheres estivesse relegada a atuar em apoio à ação masculina.

Aqui vemos que o conceito, embora esteja relacionado a uma mulher, parece indicar sua circularidade em função da dimensão filial comum ao universo masculino, partindo do homem e voltando para ele o fim útil do ideal de companheirismo necessário ao equilíbrio da vida cidadã. É importante, portanto, compreender que a noção de mulher difundida ao longo do período clássico em Atenas está presente no discurso dos oradores, organizando noções sobre as relações sociais a partir do estabelecimento de limites de suas ações. Parece-nos que tal organização estabelece uma ordenação, uma métrica escalonada do “real” para o discurso oficial, a partir de atribuições sociais advindas da cidadania como representante do “ideal” feminino. As noções conceituais sobre as mulheres, ainda que utilizadas como exercícios discursivos, eram feitas a partir da objetificação do feminino, substituindo as noções relacionadas à mulher como sujeito.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Quando nos referimos a objetificação feminina, levamos em conta a construção discursiva literária, iconográfica e jurídica produzida pelos gregos no período clássico. Isso se dava através da noção de um grupo de cidadãos que, excluindo seu principal elemento, o homem, tendia a identificar os outros elementos como auxiliares de seu desenvolvimento. Como a noção de individualidade não fazia parte da ideal de cidadania, logo os “cidadãos-auxiliares” estavam associados ao cidadão a partir de suas qualidades mais expressivas: as mulheres, por gerar cidadãos; as crianças, por serem futuros cidadãos; os idosos, por terem promovido, através do trabalho e do bom comportamento, a gestão do *oïkos* e da *pólis*. Suas qualidades elevavam o cidadão a se destacar como instrumento democrático, logo, eram ressaltados pelas suas ações. A beleza, o bom comportamento, a organização, a limpeza, o cuidado do fazer feminino, associado ao homem-cidadão, assegurava sua posição enquanto tal. Ver em Roy (2014), Richlin (1992).

Chegamos então a conclusão preconizada por Just (1989:6) de que a construção do conceito de *mulher* está diretamente ligada à elaboração cultural e social do que era ser ateniense. Isto é, ao nos depararmos com as definições acerca do feminino, compreendemos parte de seus códigos sociais, situando, assim, no tempo e no espaço, os parâmetros que são organizados e oferecidos por eles para o V séc. a.C. como reconhecíveis pelas suas atribuições, a começar pela compreensão de que, para ser reconhecida como mulher, era preciso ter ligação/conexão com algum homem (Schaps, 1977). Auxilia-nos, destarte, o aprofundamento das noções de feminino como uma contrapartida que não nasce em si, apenas é elaborada, modificada e corrigida para retornar ao universo masculino, onde será consumida por todos os cidadãos.

### **Corpo, sexualidade e o paradoxo de controle**

A partir deste tópico, abordaremos a correlação entre as funções sociais e os usos sexuais dos corpos femininos de acordo com as fontes documentais do período clássico. Trataremos de maneira mais específica as temáticas associadas à sexualidade, como: traição, relações sexuais sem laços matrimoniais e casamento. Esses três temas estão presentes em todos os textos selecionados, com destaque para o comportamento desviante e para a conduta considerada duvidosa das mulheres mencionadas.

Dois textos forenses tratam de um tema relativamente pouco abordado do ponto de vista das ações femininas: o assassinato. Isso indica, em parte, que os assassinatos eram temáticas judiciais pouco comuns (considerando os textos supérstites), pois cabia à família atingida apresentar a queixa e as provas contra o assassino. Em “*Sobre o Assassinato de Eratóstenes*”, o processo é levado a juízo contra Eufileto, que matou Eratóstenes por ter seduzido sua esposa. Já em “*Contra a Madrasta por Envenenamento*”, o enteado acusa a madrasta de ter envenenado seu pai com uma “poção para restaurar o amor”, levando-o a morte. Ambas as mulheres envolvidas nos casos parecem ter associação com a cidadania, devido a não citação de seus nomes (proteção da identidade); a designação de termos associados a cidadania (*gyné* e derivados); e o contraste entre a madrasta e as demais mulheres citadas, uma *pallaké* e as escravas. Perceberemos ao longo da análise que os textos não são unidos apenas pela temática, o assassinato, mas também pela menção à sedução e às práticas eróticas e sexuais desviantes do comportamento esperado.

Dois textos discorrem sobre casos de prostituição: um voltado à prostituição feminina, “*Contra Neera*”; e outro para prostituição masculina, “*Contra Timarco*”. Optamos por abordar o caso de Timarco não somente pela prostituição, mas também pela utilização de alguns termos para defini-lo, termos ligados ao universo feminino. Nesse processo, Timarco é acusado de se prostituir mesmo após ter reconquistado seu direito à cidadania. Isso indica que a prostituição, seja a feminina, seja a masculina, estando fora do âmbito da cidadania, não era considerada, *a priori*, um problema. Em “*Contra Neera*”, Estéfano é acusado de coabitar maritalmente com uma *hetaíra* estrangeira, Neera, e dar em casamento a filha da *hetaíra*, Fano, a um importante membro da *pólis* ateniense, Teógenes, arconte-rei – e antes, com Frastor de Egília. Em ambos os casos, a prostituição é encarada como um atentado à cidadania devido a tentativa de quem se prostitui/prostituiu de participar do grupo de cidadãos. São destacados, para indicar a incompatibilidade, os comportamentos sexuais desmedidos e as atitudes desviantes. Nesse discurso, há menção de diversas *hetaírai*, além das não-cidadãs Neera e Fano.

O tratado jurídico “*Pirro*” apresenta um caso sobre o questionamento da legitimidade parental. Xenocles argumenta que a esposa, File, não seria filha legítima de Pirro, e que a mãe dela possuía comportamento duvidoso, agindo como uma *hetaíra* antes, durante e depois do suposto casamento com Pirro. Mais uma vez, a acusação indica a tentativa feminina de emular as práticas das cidadãs, como apresentado em “*Contra Neera*”. Nesse caso, a acusação principal não recai sobre o comportamento de File, mas em como ela perdeu o direito à herança devido ao suposto comportamento de sua mãe. A sua herança passou a ser administrada pelo filho adotivo de Pirro, o primo de File. O que nos interessa aqui é o tratamento indireto da sexualidade feminina e como ela gerava consequências negativas para comunidade cidadã pela tentativa de inclusão. É possível inferir que o nome das mulheres citadas talvez indique o não-pertencimento à cidadania. Porém, essa concepção não se constitui uma regra *a priori*<sup>26</sup> para todos os

---

<sup>26</sup> O projeto Eurykleia, segundo Cuchet, “*não visa apenas demonstrar que as mulheres eram muito mais visíveis do que se diz. Mesmo que esse aspecto seja importante em uma historiografia que está dando especial atenção aos dados a partir da prática das assembleias e tribunais (cuja regra é a de não nomear as mulheres, Schaps 1977), tal questão serve para trazer à luz as diversas apreciações da diferença entre os sexos nas sociedades antigas, que faz atuar o parâmetro da diversidade nos contextos de aparição dos nomes*”. Ao investigar “*casos particulares documentados pelas fontes da prática (porque mesmo os textos ditos “literários” são fontes de uma prática particular), o projeto pretende examinar a articulação entre as diversas formas de diferenciação social: diferença de sexo, diferença de estatuto, diferença de riqueza, diferença de cultura etc., que os sociólogos englobam sob o termo intersetorialidade (Bereni 2010). Este catálogo permitirá que a comunidade científica disponha de uma visão geral a respeito da questão das mulheres nas cidades gregas e fornecerá uma ferramenta necessária ao estudo das mulheres e do gênero desprovido de a priori historiográficos e, sobretudo, integrar o critério das práticas sociais*

documentos do período analisado. Limitamo-nos apenas a afirmar que nos registros dos oradores analisados, é possível constatar a condição não-cidadã pelos nomes mencionados, e pela forma que os nomes são referidos.

Todos os textos analisados possuem referências à prática sexual desviante da norma, e utilizam termos ligados à prostituição e à concubinação para acusar as mulheres citadas. A exceção está em “*Contra o assassinato de Eratóstenes*”. Outro importante ponto em comum é a relação entre as mulheres e o casamento. As principais mulheres mencionadas são, foram ou pretendem estar relacionadas a um cidadão por meio do matrimônio. Isso nos faz refletir se para os oradores, a abordagem do casamento seria um caminho para questionar o comportamento feminino na tentativa de encontrar rupturas e continuidades de um comportamento ideal.<sup>27</sup>

Isso em parte pode ser esclarecido pela maneira como os oradores apresentam seus discursos, como utilizam termos e como estruturam argumentos. Segundo Jebb (2009: 277-286) parte da estrutura dos textos é construída com figuras de linguagem e figuras de pensamento.<sup>28</sup> Esses elementos demonstram a tentativa de comprovar os argumentos dos reivindicantes. No caso de Antifonte, há o destaque para o uso de figuras de linguagem, enquanto Lísias dá ênfase a figuras de pensamento, como Iseu. Este último tenta evitar a utilização de figuras de linguagem, provavelmente inspirado na prática retórica de Demóstenes (JEBB, 2009: 285-286). Já Ésquines se divide entre ambas: utiliza tanto as figuras de linguagem, quanto as figuras de pensamento. Consideramos as estratégias instrumentos para identificar os estilos dos oradores, o que auxilia na análise dos conteúdos por eles apresentados. No caso de textos analisados, produzidos por Lísias (1), Iseu (3), Ésquines (I) e Demóstenes (59), o conteúdo ético e moral possui relevância preponderante na apresentação dos casos. A sexualidade e os seus usos ganham destaque, seja de quem a pratica, seja de quem sofre a ação. Em Antifonte (1), tal conteúdo existe, mas possui

---

*em que aquele nome aparece. Torna possível, ao fornecer uma ferramenta de comparação entre o que sabemos dos homens e o que sabemos das mulheres, avaliar a relevância das diferenças entre os sexos na Antiguidade grega sem fazer atuar, como muitas vezes acontece, o argumento de excepcionalidade. Isso permitirá entender melhor a complexidade das relações sociais.”. Ver em <https://eurykleia.hypotheses.org/>; <https://eurykleiaport.wordpress.com/>.*

<sup>27</sup> Sobre modelos ideais femininos na Grécia Antiga, ver: Salles (1995), Brulé (2001), Pomeroy (1995; 1999), MacLachlan (2012), Schaps (1979), Just (1999), Lewis (2002), Rabinowitz (2002), James et Dillon (2012), Lessa (2002), Mega (2001), Mossé (1991), Schmitt Pantel (2009), Loraux (1985), Duby et Perrot (1991) *etc.*

<sup>28</sup> As figuras de linguagem são entendidas pelo autor como ideias elaboradas a partir de expressões artificiais, utilizadas pelos oradores como floreio retórico. Já as figuras de pensamento seriam sugestões de ideias que em si são artificiais, mas possuem um fundo ético, moral e emocional, com o objetivo de persuadir. Essas estariam ligadas às ideias de *ethos* ou *páthos* (JEBB:2009:277).

caráter secundário, ou seja: não se apresenta como elemento essencial para a elaboração da sentença no processo.

A elaboração dos argumentos dos oradores possui diferentes objetivos e interesses. Cada qual utiliza uma estratégia retórica própria, com estilo e narrativa próprios. Seja na defesa da prática cidadã, seja na construção de um discurso como exercício retórico para o aprofundamento do saber legislativo, observa-se, porém, que o objetivo da lei, dos processos e dos discursos é a normatização das condutas sociais. Há um consenso na descrição dos comportamentos esperados, os quais estão geralmente ligados à temperança física e mental quando eles tratam a respeito de homens, e à temperança sexual, quando eles tratam a respeito de mulheres. Tratar-se-á, em seguida, como, através de táticas, o esperado comportamento sexual feminino tomava partido das brechas nas práticas requeridas, e de que maneiras podemos captá-las para a formação de um quadro que suplante a perspectiva idealista dos discursos.

### **Sedução, sexualidade e morte**

O convite para abraçar a vida sexual a partir do casamento, considerado (e esperado) como o primeiro contato de jovens bem-nascidas com a sexualidade, expõem o controle dos desejos e vontades do corpo feminino (GLAZEBROOK, 2014:70-71). As obrigações com a cidadã passam, no casamento, da família para o marido. O papel dessa mulher, nessa transição, passa a ser a satisfação da necessidade de perpetuação do marido por meio de herdeiros que um dia se tornarão cidadãos. Proporcionar herdeiros, portanto, finalizaria ou, ao menos, limitaria a etapa da prática sexual da sexualidade da mulher casada. Essa é a expectativa, em termos gerais. Porém, o discurso de Lísias *Sobre o assassinato de Eratóstenes* (I) apresenta o inverso da expectativa. Segundo Lísias, a mulher de Eufileto, boa esposa e cuidadora das funções da casa, após ter lhe dado um filho e cuidado de sua falecida mãe, deixou-se seduzir por *Eratóstenes*. Ambos foram encontrados desnudos na cama (Lísias I: 6-26). Ao fim do processo, Eufileto é considerado mau-cidadão pela falta de controle marital (Lísias I:15), *Eratóstenes* é morto (Lísias I:27) e a esposa recebe agressões físicas comum às concubinas (Lísias I:31), o que evidencia a dupla interdição do corpo: primeiro, pela submissão dos desejos femininos aos propósitos do casamento; segundo, pela punição, correção e vigilância da mulher cidadã casada. Porém, como poderia acontecer no caso de escravas e estrangeiras (Demóstenes 59), a sentença de morte não

foi aplicada, apenas o banimento social. Nesse caso, o risco de sedução fora do *oikos*, que culmina (e culminou) no adultério, é afastado. Ainda que o adultério tenha acontecido no *oikos*, com a cumplicidade da escrava da casa (Lísias 9-23), ele iniciou no ambiente público, e a interdição da mulher nesse ambiente é uma punição que visa eliminar a possibilidade de um novo adultério acontecer.

Em outros discursos, como o de Demóstenes, *Contra Neera* (59:41,85,87), e o de Ésquines, *Contra Timarco* (I:183,184), vemos uma nítida aproximação entre adultério e prostituição. Ainda que ambos os casos tratem de prostituição, a ação dos acusados é denominada neles *moicheía*<sup>29</sup>, termo geralmente associado ao adultério. Essa concepção estava atrelada aos atentados contra a honra (masculina), aos atentados contra instituições importantes para a cidadania (associações políticas e casamento), aos atos impiedosos e ao prejuízo à comunidade. A prática da *moicheía* poderia ter como punição a violência física, a humilhação pública, o divórcio, a destituição de bens, a perda dos direitos de cidadania, a prostituição e até mesmo a morte (GLAZEBROOK, 2011: 72). No caso de Pirro (Iseu 3), o adultério também é abordado, visto que o irmão de Endius, sobrinho de Pirro, questiona a conduta da mulher do tio, considerando-a uma *hetaíra* (Iseu 3:3,13). Destaca-se que o fato de a acusada estar morta elimina a possibilidade de qualquer punição.

Quando fazemos o cruzamento do tratamento dessa temática nos três textos, é possível destacar como as penalidades por traição recaem sobre os acusados. *Contra Neera*, a punição é a morte. *Contra Timarco*, a punição é a destituição da condição de cidadão. Fano, filha de Neera, também é acusada de *moicheía*: na peça oratória, a acusação é que ela pervertera os princípios de convivência entre cidadãos, agindo como uma cidadã mesmo que ela não o fosse (Demóstenes 59:86). Nesse sentido, o termo está associado à traição: ela trai o marido ao assumir uma condição que não possuía, e trai também as leis da *pólis*, recebendo por isso a punição de exclusão do convívio social. Caso ela desrespeite a sentença, ela pode sofrer punições físicas e

---

<sup>29</sup> A palavra *moicheía* (μοιχεία) poderia significar adultério ou ofensa criminal que atentasse contra a instituição familiar ou contra o *status* público/político de um cidadão masculino. Diferentes aspectos das leis sobre *moicheía* advogam sobre a possibilidade de vingança contra o *moichós* por parte daquele que sofreu a ofensa. As considerações a respeito da punição estabelecidas por Drácon (VII a.C.) são relativizadas por Sólon (VI séc. a.C.); porém, o mote da acusação permanece inalterado. Essa relativização está presente, por exemplo, em “*Contra o Assassinato de Eratóstenes*” (Lísias 1). Ao defender a punição de Eratóstenes por Eufileto, o orador apresenta a defesa de que o assassinato do rival havia sido uma decisão acertada pois a ofensa contra um *oikos* era uma ofensa contra a cidadania e contra os cidadãos. Logo, a justificativa de Eufileto tenta resgatar o sentido de *moicheía* preconizado por Drácon. Ainda assim, esse tipo de recurso não é considerado comum em procedimentos jurídicos, tanto por parte do orador, quanto por parte de Eufileto.

ser punida com a morte (Demóstenes 59:87). No caso de File, filha de Pirro, ela perdeu o direito à herança (Antifonte I:60,65), o que demonstra a extensão das consequências do suposto comportamento de sua mãe.

Em “*Sobre o assassinato de Eratóstenes*” (Lísias I), a traição possui uma abordagem e um tratamento diferente, o que, de certa maneira, torna o documento um caso excepcional, por apresentar ações pouco usuais. A não-acusação de adultério da mulher de Eufileto; a acusação do amante, *Eratóstenes*, considerando-o como notório sedutor (Lísias I:15-16); e a tentativa de provar um assassinato não-premeditado não são usuais. Notamos que, além disso, a curiosa anuência de Eufileto, caracterizada pela sua ausência do lar (Lísias I:10-12;20); e a defesa do direito ao assassinato para vingar o adultério e para evitar que a corrupção do leito conjugal chegue a outros *oïkoi* (Lísias I:36:49). Nesse sentido, a violência é direcionada ao adúltero, e a sexualização do ato não está na mulher, mas no homem. A responsabilidade do comportamento e do deejo feminino (Lísias I:31) é “suavizada” na defesa do proponente, visto que na peça oratória o argumento não passa pela punição (ou mesmo acusação) da mulher, mas pela defesa da própria honra por parte de um cidadão, e pela defesa de seu *oïkos*. A menção à possibilidade de aplicação de diferentes penas às esposas dos cidadãos e às amantes não-cidadãs (*doûlai, hetaîrai, pallakai*) (Lísias I:31) explicita a estruturação do adultério sexual em níveis. Isso é uma evidência de que o adultério seria mais comum entre as não-cidadãs.

O documento também explora os receios masculinos a respeito da administração do *oïkos*, os quais estão refletidos na argumentação, que reiteradas vezes se utiliza das figuras de pensamento para reforçar noções sobre o acesso à casa, ao controle e à fidelidade feminina (Lísias I:10,26,29,32,33,35,36,44,47,50). Assim, como demonstra a argumentação da defesa, o assassinato de Eratóstenes foi um meio de restauração da honra, de manutenção da cidadania, de garantir o bom funcionamento *pólis* diante dos perigos à ordem pública representado pelos transgressores e adúlteros (Lísias I:33,36,50). A argumentação procura fazer menção às leis da cidade que tratam de assassinato e adultério para justificar tais argumentos. Nesse sentido, na defesa do assassinato, Eufileto, ao longo de seu testemunho, se reporta diretamente às principais instituições democráticas (*oïkos, pólis*). Ele relaciona a defesa do espaço privado à preservação dos valores que asseguram a vida na *pólis*. Essa noção encontra correspondência no fato do *oïkos* ser reconhecido pela sociedade ateniense como expressão do indivíduo; e o indivíduo ser expressão seu *oïkos* (MCDOWELL,1986:84-85). O argumento de Eufileto está resumido no final

da petição, onde se menciona que as punições para o assassinato - a perda da vida e das propriedades -, caso aplicadas pelo tribunal, seriam atos públicos contra um cidadão que teria simplesmente obedecido as leis da *pólis* (1:50)<sup>30</sup>. A desse discurso é que bom cidadão observa os ritos e regramentos sociais e sabe administrar de maneira equilibrada o domicílio.

As proposições acima nos remetem, mais uma vez, ao discurso de Iscômaco (Aristóteles, *Econ.* 1.1343a), que parafraseia Homero ao citar a “*ordem natural das coisas na mais pura e simples forma*”: primeiro o *oïkos*, [depois] a mulher e uma ferramenta de arado resistente. Ao tratar da colaboração feminina para o funcionamento do *oïkos*, Aristóteles cita os deveres femininos nos afazeres cotidianos: o controle de despesas, a organização do trabalho e dos trabalhadores (Aristóteles, *Econ.* 1344b). As penas aplicadas contra a esposa de Eufileto refletem esse princípio: ao impedir a sua circulação e a sua participação em eventos públicos (Lísias I:31), a sua atuação fica restrita ao cuidado do lar, ao que Aristóteles afirmara ser a prioridade das preocupações de uma esposa. Tal inferência que aqui fazemos não está baseada apenas na observação da pena recebida, mas também se baseia no relato de Eufileto, que atesta a intensa interação feminina em espaço público, em eventos sociais, religiosos (funeral [Lísias 1:8]; *Thesmophória*<sup>31</sup> [Lísias 1:20]) e cotidianos (suposta visita a um vizinho para que ele acendesse uma lâmpada [Lísias 1:12]). Essa interação no espaço público propiciara o encontro e a interação com *Eratóstenes*. Restringir a interação pública e manter a atuação no espaço privado faz todo o sentido nesse contexto, caso se observe tanto o discurso, quanto aquilo que pode ser inferido a partir de Aristóteles.

Há ainda, na peça oratória, a apresentação de diversas interações sexuais: Eufileto e a esposa; a esposa e *Eratóstenes*; *Eratóstenes* e uma mulher (Lísias I:15); Eufileto e uma jovem serviçal (Lísias I:12)<sup>32</sup>. Tais interações correspondem, respectivamente, a: casamento, adultério, relacionamento sem a menção de laços matrimoniais/traição e concubinato. A afirmação da

---

<sup>30</sup> A referência nos remete a indicação de Aristóteles (Aristóteles, *Constituição dos Atenienses* 57.3) sobre o julgamento de assassinatos premeditados e não-premeditados cometido por moradores da cidade de Atenas. Nela, está indicada a separação dos lugares de julgamento: mortes premeditadas como assassinato, envenenamento, ferimento, incêndio, são julgadas no areópago; mortes não-premeditadas, como conspirações e assassinatos de escravos, de estrangeiros, são julgadas no *Palladium*; mortes em atividades esportivas, por traição e na guerra são julgadas no *Delphinium*; indivíduos que buscam exílio devido a admissão de ofensas, acusados por causa de homicídio ou por ferimento, são julgados no *Phreatus*.

<sup>31</sup> Festival religioso dedicado a deusa Deméter, celebrado no outono por mulheres atenienses.

<sup>32</sup> A palavra em grego para designar o termo seria παιδίσκης [*paidískēs*], com tradução aproximada, tanto no inglês quanto no português, “jovem aprendiz”, “jovem serviçal”. Não há qualquer menção, nessa parte, à palavra *doûlos* (escravo) e seus derivativos.

esposa de Eufileto que ele poderia ter relações sexuais (como já havia tido em *Lísias* 1:12) com uma outra mulher sem que isso interferisse no casamento demonstra que tal atitude era recorrente. Outro dado interessante é o destaque à menção do relacionamento de Eratóstenes com uma mulher que aparentemente não possui conexões com ele, mas que provavelmente possuía algum tipo de relação com a cidadania.<sup>33</sup> Ela e a esposa de Eufileto servem de exemplo de condutas desviantes do papel esperado da mulher cidadã que se serve de táticas diversas para despistar as leis e as medidas restritivas. Ambos os casos ilustram que a restrição da sexualidade é fundamental no controle da *pólis* sobre o corpo da mulher.

Quando nos referimos às táticas femininas, reportamo-nos à noção desenvolvida por Certeau (1994) a respeito da utilização inteligente de esquemas que brevemente escapam ao controle das instituições políticas e sociais. Pensamos que essas brechas são encontradas no trânsito cotidiano das práticas (CERTEAU:1994), e constituem, com o tempo e com a sua repetição lenta, porém, contínua, procedimentos que burlam o sistema estabelecido. No caso em questão, é possível perceber que a sexualidade feminina encontra outras possibilidades para se manifestar para além dos limites impostos. No caso da mulher de Eufileto, identificamos alguns exemplos dessas táticas: a utilização de escravas para intermediar contato entre ela e Eratóstenes (*Lísias* I:20); a troca de quartos para atender as necessidades do bebê, ficando a esposa na parte de baixo (próximo à saída), e o marido na parte de cima da casa (*Lísias* I:9); a posse da chave do próprio quarto (*Lísias* I:13); a visita da vizinha para acender uma lamparina quando ela foi questionada a respeito do barulho feito pela porta (*Lísias* I:14); e o uso de maquiagem no rosto, apesar do período de luto pela recente morte do irmão (*Lísias* I:14).

O raro relato do encontro sexual (*Lísias* I:24) é singular, visto que não é costumeiro expor a mulher diante do tribunal público. Essa conduta, portanto, é estratégica: as táticas empregadas parecem auxiliar a repreensão da sexualidade dessa mulher citada através da exposição pública. Tal ação serve, principalmente, como um aviso em relação à gravidade desse tipo de acontecimento. Assim, notamos que a invisibilidade dos propósitos das ações públicas, o sigilo quanto aos objetivos das táticas, é importante para atingir a finalidade da ação (CERTEAU: 1994). As estratégias são públicas e são direcionadas para o público, mas conservam um aspecto

---

<sup>33</sup> Faz-se menção, no texto, à palavra grega γυναικός [*gynaikós*], substantivo feminino singular genitivo que significa mulher. Esse termo não faz alusão ao gênero, mas é específico, na passagem em questão, para designar uma cidadã casada.

privado: elas reforçam práticas de controle que culminam na certeza em relação à descendência (Lísias I:33), e principalmente impedem uma intromissão indesejada no *oîkos* de um cidadão.

Em “*Contra a madrasta por envenenamento*” (Antifonte I), a discussão sobre a sexualidade fica em segundo plano. Antifonte descreve um processo que trata do suposto assassinato cometido pela madrasta do declarante anos antes. A acusação tem por objetivo obter vingança contra a madrasta por: ter se tornado órfão (Antifonte I:3); por diversas vezes a madrasta causar riscos de morte para o pai (Antifonte I:3) - possivelmente por envenenamento (Antifonte I:9); e pelo envenenamento que causou a sua morte. A tática da madrasta era ministrar poções sob o pretexto de reativar o interesse romântico e sexual. Essas táticas possivelmente foram influenciadas pelo contato entre a madrasta e uma *pallaké* que se tornou sua amiga (Antifonte I:14). Isso fica claro quando o proponente menciona que a *pallaké* ensinara uma maneira de “restaurar o amor” (Antifonte I:15) através de uma poção. Essa poção foi adicionada ao vinho após um jantar na casa de Filoneu (acompanhante da *pallaké*). Envenenado, Filoneu morre imediatamente, e o pai do requerente, vinte dias depois (Antifonte I:20). O *phármakon* ministrado pela madrasta remete ao mitológico assassinato de Hércules praticado por Dejanira (Soph., *Trach*). Nesse sentido, ambos os casos de indução do interesse romântico/sexual mostram que a dose excessiva da poção (*phíltron*) funcionou como veneno (*phármakon*) (COLLINS, 2008:136). O *péplos* envenenado do herói dado por sua esposa, ao invés de reavivar o interesse romântico, gerou a morte, revelando que a tentativa de controle das emoções e da sexualidade masculina está fora do alcance feminino. Qualquer tentativa de ativá-los poderia ser uma ameaça, com consequências para além da incitação ao desejo (FARAONE 2001: 116). Isso revela a distância feminina de outras expressões sexuais que não fossem a sua, controlada e sob o controle. Logo, qualquer movimento em direção à tentativa de controlar o desejo masculino ou em direção à ampliação do próprio poder exercido pela própria sexualidade poderia ter consequências terríveis, submetendo a mulher que assim procede à exposição pública e ao julgamento diante da audiência pública.

Se pensarmos na acepção geral da palavra como droga, vemos que, para Burkert (1998), a utilização do *phármakon* fazia parte de rituais de autopreservação. Em uma crise, o seu uso seria uma válvula de escape ou uma solução para o problema. A utilização do *phármakon* é variada, pois ele tanto serve para restabelecer a saúde, sendo, nesse caso, um remédio; como serve para envenenar (BURKERT:1998; COLLINS:2008; RINELLA:2010). A argumentação do

enteado da madrasta parece captar essa concepção, da mesma maneira que o mito de Hércules; porém, nessa parte do processo jurídico, o discurso a transforma em uma assassina que teria premeditado a morte de seu marido. Isso, de certa maneira, estabelece uma oposição entre o processo de Eufileto e a tentativa de provar o assassinato não-premeditado de *Eratóstenes* (Lísias I). O interesse do caso de Eufileto é provar a premeditação associando a madrasta a Clitemnestra (Antifonte I: 17), que é inserida no discurso para reforçar a argumentação com a noção mitológica da esposa que calcula o assassinato do próprio marido. Ainda que o ato praticado por ambas não seja o mesmo, a *mêtis* feminina<sup>34</sup>, artilosa e engenhosa, compõe o quadro que aproxima ambas as assassinas. A estratégia consiste na aproximação do ato da madrasta a uma narrativa compartilhada no imaginário social helênico, evocada e incorporada no discurso para que esse seja compreendido pelos seus pares.

Outro ponto que consideramos importante abordar, e que aparece em ambos documentos, é a violência praticada contra escravos e escravas. Abordaremos outros tipos de violência contra não-cidadãos, como escravas e estrangeiras, nos demais textos selecionados. A motivação da violência contra escravos e escravas pode ter relação com a interdição de práticas que pudessem corromper a mulher cidadã. Eufileto ameaça a escrava que acompanha sua esposa com agressões e trabalhos pesados (Lísias I:22). Já no caso da peça de Antifonte, o proponente não apenas ameaça espancar e torturar os escravos (Antifonte I:9-10), como tortura e executa a *pallaké* de Filoneu (Antifonte I:20). Neera, escrava e *hetaíra*, sofre maus tratos de Frínion, um de seus contratantes (Demóstenes 59:37).

O que extraímos desses documentos a partir de suas táticas para fins sexuais é que as cidadãs recebem punições “leves” se comparadas às aplicadas a não-cidadãs, como veremos em seguida. Todas as mulheres apresentadas sofrem constrangimento social pela exposição em público de ações particulares, em maior ou menor grau. Porém, para as cidadãs, a punição tem o

---

<sup>34</sup> Segundo Vernant e Detienne conceito de *mêtis* é amplo e pode ser definido como “*uma potência de astúcia e engano*” (2002:29), que permite àquele que a possui a chance de “vencer” uma causa sem o uso da força. Ela consegue estimular a astúcia (*dólos*), se apropriar das vantagens (*kérdos*) e incorporar, a partir de uma noção de momento oportuno, as ocasiões particulares para dominá-las (*kairós*). Esta conjunção de fatores nivela as ações daquele que está imbuído de *mêtis*. Logo, os efeitos desse processo são ambíguos: “*ora se verá aí o produto de uma fraude, a regra do jogo não tendo sido respeitada. Ora ele provocará tanto mais admiração quanto terá surpreendido mais*” (p. 19). Nas palavras dos autores, a *mêtis* é uma complexa noção, pois é “*uma forma de pensamento, um modo de conhecer; ela implica um conjunto complexo, mas muito coerente, de atitudes mentais, de comportamentos intelectuais que combinam o faro, a sagacidade, a previsão, a sutileza de espírito, o fingimento, o desembaraço, a atenção vigilante, o senso de oportunidade, habilidades diversas, uma experiência longamente adquirida; ela se aplica a realidades fugazes, móveis, desconcertantes e ambíguas, que não se prestam nem à medida precisa, nem ao cálculo exato, nem ao raciocínio rigoroso*” (2002:11).

seu limite no cerceamento da circulação espacial; para as escravas, a interdição é física, punição que pode levá-las até à morte (SUTTON JR, 1992:57). O corpo é punido para impedir as práticas sexuais sem conexões matrimoniais, e principalmente para que a sua sexualidade não dê a elas o acesso às garantias fornecidas pela cidadania. A defesa do *oîkos*, feita a partir de diferentes argumentos, aparece como uma preocupação preponderante, pois compreendemos que, para os atenienses, esse era um importante espaço de expressão da cidadania.

Percebemos que as reflexões proporcionadas pelo Regime de Gênero (2014) podem ser pensadas em primeiro plano, através da alteridade entre feminino e masculino; e em segundo plano, através do feminino e da cidadania. Através desses níveis, o escalonamento das relações se dá por estratos relacionais - primeiro o sexo biológico; depois, a conjuntura político-social como condição estrutural dos conceitos que associamos aos grupos sociais. Essa concepção, pensada por Foucault (1998), demonstra uma rigidez funcional que, ao ser confrontada pelas táticas femininas empregadas para expressar a própria sexualidade, perde parte sua força. Não que a estrutura foucaultiana perca a sua importância na análise da tensão entre o binômio homem/mulher: apenas adicionamos outros componentes a esse sistema, compreendendo-os como complementos que se reportam ao *ser mulher*. Esses complementos levam em conta o caráter biológico dos indivíduos analisados, que se constroem na ação social (SCOTT, 1989). Porém, eles possuem formações próprias, específicas, segundo a espacialidade, a condição cultural, social, política e econômica (CUCHET, 2014), e se estabelecem segundo suas performances sexuais cotidianas, mesmo que obedeçam às condições biológicas.

A sexualidade feminina expressa nos dois textos apresentados contém algumas características que as diferenciam do padrão ideal: ambas estão relacionadas à exposição dos próprios desejos, ainda que reprimidos. Ambas indicam uma fratura no modelo *mélissa*, a boa esposa. O erotismo explícito ou implícito, discernível na maneira como acontece o relacionamento sexual, não possuía direcionamento explícito na esfera pública, cabendo a correção de comportamento fora desse espaço. No espaço privado, a possibilidade de se pensar maneiras diferentes de *ser mulher* tinha mais chances de lograr êxito, já que é no espaço privado que as noções sobre sexualidade são construídas. A vivência prática do casamento, a criatividade no uso das funções biológicas, o contato espacial entre mulheres de diferentes estratos sociais, são janelas abertas onde é possível vislumbrar o distanciamento do ideal presente no discurso

público sobre gênero e sexualidade, que não corresponde precisamente ao cotidiano (FOXHALL,1998; BLUNDELL, 1995; LEWIS, 2002).

Logo, percebemos que constrição da sexualidade e dos desejos fomentados pelo erotismo não pareciam formar decisivamente a construção da identidade feminina cotidiana, seja antes, seja depois do casamento. Embora haja rituais em que as mulheres podem participar desde a infância, como, por exemplo, as Arrefóras, rituais dedicados a Afrodite (CALAME:2013), e haja preparações para práticas afetivas no casamento, é certo que esses não carregavam, *a priori*, os ensinamentos quanto às noções do múltiplo universo dos prazeres. Esse ideal pudico desejável à *gyné* (à mulher bem-nascida) não restringe as práticas, o que pode ser observado na tendência discursiva dos oradores, ou observado nas leis prescritas, que declaram o gênero feminino culpado dos crimes relacionados às tentações do corpo (DOVER, 2002:22). Isso adiciona um elemento importante na análise da complexa relação entre o gênero e a sexualidade.

O sexo como artifício feminino foi tratado por Demóstenes e Lísias como elemento capaz de desfazer o bom comportamento de homens, transformando o *oikos* no espaço em que a cidadania é deformada. Mulheres sedutoras, posicionadas no universo privado, só podem ser plenamente avaliadas se um ideal restrito e restritivo for aplicado contra as suas práticas correntes. Porém, para além das condições e leis que resguardam o gênero, as atividades cotidianas da casa correspondem à vida e à transformação da vida familiar, e são marcadas pelo trânsito constante de práticas (CERTÉAU, 1994) em um jogo arquitetônico menos rígido e mais passível de intensas negociações. Ainda que sobressaiam as vontades masculinas, o interesse feminino existe e escapa, dinâmica e ricamente, pelas portas das casas. Mudanças em cômodos para maior conforto e trabalho (NEVETT, 1999), a distância entre os espaços dedicados ao exercício das atividades sexuais, a mudança nos interesses particulares (notados, por exemplo, pela mudança de cômodo para se afastar o marido e realizar encontro entre uma mulher e seu amante – como aparece no caso de Eratóstenes, em Lísias: I 9-10;25) evidenciam não só o interesse feminino, mas também, a necessidade do controle do espaço pelas mulheres para a expressão da própria sexualidade.

### **Prostituição, sexualidade e os limites da cidadania**

A imagem básica encontrada na documentação apresenta uma sexualidade masculina que não é alvo direto de sanções, contanto que não atingisse o corpo cidadão, tal como Ésquines, que acusa Timarco (Ésquines 1:11) de prostituição. Tal imagem também demonstra que a sexualidade feminina da mulher cidadã ficava circunscrita ao espaço da casa pela imagem construída a partir dos termos masculinos. Porém, essa apresentação nos faz questionar o espaço do “*não dito*”, o silêncio imposto àquilo que transgride tal regra. É certo, como já se pode observar, que o gênero e os usos do corpo vão além dos breves relances que possuímos sobre a posição feminina na casa. Podemos, então, encarar a partir de outra perspectiva a ideia de aprisionamento da sexualidade. Além das já conhecidas limitações impostas às mulheres, há um tipo especial, real e mais amplo de “*liberdade*”: uma liberdade para expressões sexuais e táticas eróticas particulares que imprime um código de condutas reconhecido apenas por aqueles que partilham o espaço ou os interesses onde tais condutas são praticadas. Tal como preconiza Certeau (1994), há o uso do espaço-tempo protagonizado por mulheres casadas, concubinas e cortesãs no *oïkos*, cada qual em seu campo de ação, ou por outras usuárias dos espaços privados, como as prostitutas (*pórnaï*) nos prostíbulos ou as artesãs nas oficinas (GLAZEBROOK, 2008; COHEN, 2014).

Os critérios de respeitabilidade destacados por Plutarco ao se referir às leis de Sólon (23.1-2) parecem indicar que era possível coagir e explorar sexualmente viúvas, irmãs ou filhas, pois tal ato não era condenável caso essas já tivessem experiências sexuais prévias (GLAZEBROOK, 2011). A postura masculina de negociante sexual acaba inserindo o *oïkos* no mapa da exploração do corpo para além da relação com as cortesãs. Quando se analisa as possibilidades de liberdade dos usos do corpo feminino, e os desdobramentos desse uso nas táticas cotidianas visando a própria satisfação, é possível encontrar mulheres livres que transformavam a prostituição em trabalho doméstico (COHEN, 2014:190) por meio de transações rápidas típicas de lupanares, sem a intermediação de cafetões e cafetinas, com a finalidade de uma troca de favores em espaços voltados para o repouso físico (GLAZEBROOK, 2005:101).

Em *Contra Neera* (Demóstenes 59), é possível perceber que Apolodoro<sup>35</sup> alega que Estéfano, um cidadão ateniense, coabitava maritalmente com Neera, *hetaíra* nascida estrangeira

---

<sup>35</sup> Geralmente associado ao cânone textual produzido por Demóstenes; porém, muitos pesquisadores consideram o texto uma produção de Apolodoro. Segundo Curado “*A questão da autenticidade de Contra Neera, que foi posta em*

(Demóstenes 59:14). Ela, que havia sido aliciada por Nicareta como cortesã (Demóstenes 59:18-19) e que havia convivido com alguns cidadãos (Demóstenes 59:23,24,25,28,32,34,37,40,41), passou a viver com Estéfano (Demóstenes 59:42). Neera foi acusada de conviver com um cidadão, é indiciada por ajudar a filha, Fano, a se casar com um cidadão (Demóstenes 59:50) e por participar de ritos religiosos políades (Demóstenes 59:110). Geralmente considerado como exercício retórico com fins políticos<sup>36</sup>, *Contra Neera* apresenta três grandes blocos temáticos relacionados a sexualidade feminina não-cidadã e a sua relação com a cidadania: o primeiro está relacionado ao papel desempenhado por Nicareta como proxeneta de diversas mulheres, além de Neera (Demóstenes 59:19) para relações sexuais com cidadãos; o segundo está relacionado a Neera, considerada como *hetaíra* a partir de diversos testemunhos de sua atividade (59:25,37,40,46,48), mas que passou a coabitar maritalmente com Estéfano, tendo levado as práticas de sua profissão para o *oikos* (Demóstenes 59:41); o terceiro bloco é direcionado a Fano, filha de Neera, que casa com um cidadão, Frastor (Demóstenes 59:54), ludibriado por Estéfano, que afirmara ser Fano a sua filha (e portanto, cidadã), vindo a ter dele um filho (Demóstenes 59:56,58,59,63).

Um aspecto interessante para iniciarmos a nossa reflexão a respeito da relação entre cidadania e sexualidade feminina neste documento é a rápida menção à gravidez de Fano (Demóstenes 59:51,56). Nesse relato, a alusão às condições do corpo da mulher sobressai, sendo um dos poucos relatos do tipo em peças jurídicas.<sup>37</sup> Talvez houvesse alguma dificuldade de encaixar no discurso alguma discussão mais aprofundada sobre uma gestação em curso, visto que tal assunto não é tão fácil de tratar em uma perspectiva cidadã. Não são lançadas pelo orador dúvidas a respeito do *status* cidadão do nascituro, nem se relaciona a gravidez à ideia de poluição

---

*causa desde muito cedo pela crítica textual, começou por ser formulada na Antiguidade por Dionísio de Halicarnasso (D. H., Dem. 57.2-3), que põe em dúvida a autoria que Calímaco tinha incluído nas suas Píakes, ao rejeitar claramente este discurso. Dionísio de Halicarnasso fez uma apreciação sobre as qualidades estilísticas típicas dos textos de Demóstenes que conhecia. Chega mesmo a contabilizar a extensão desse corpus textual em cerca de cinquenta ou sessenta mil linhas. Como nesse corpus não se encontram construções estilísticas despojadas de elegância, vulgares e grosseiras, Dionísio de Halicarnasso inferiu que os textos onde se encontram construções estilísticas com essas propriedades não podem ser atribuídos a Demóstenes, sendo, por conseguinte, apócrifos” (2013:9-10).*

<sup>36</sup> O discurso forense “Contra Neera” (Dem. 59) é visto como uma resposta às disputas pessoais e políticas entre Estéfano, o acusado, e Apolodoro, o orador encarregado do processo. Segundo Curado (2013:33-34), a relação entre as figuras públicas envolve a acusação de assassinato, perjúrio, calúnia e suborno feita por Estéfano contra Apolodoro. O processo do qual “Contra Neera” faz parte serve como uma resposta às acusações de Estéfano. É uma tentativa de corromper a índole de um cidadão através da menção à sua associação irregular/ilegal com não-cidadãos no âmbito de seu *oikos*, é uma denúncia contra um cidadão por causa de suas práticas não-cidadãs.

<sup>37</sup> Em Andoc. 1 12 e Dem. 43 75, a menção se refere a lei de hereditariedade cidadã.

(BLUENDELL, 1995:109).<sup>38</sup> A invisibilidade do corpo feminino cidadão nessa etapa contrasta com a possibilidade de mencioná-lo caso os envolvidos sejam não-cidadãos. Nesse caso, a menção à gravidez de uma não-cidadã serve como um importante alerta quanto aos limites da cidadania. A partir desses princípios, a discussão sobre hereditariedade, herança familiar (econômica e política) é desencadeada, desdobrando-se nas questões: do retorno do dote (Demóstenes 59:51); da volta de Fano ao convívio da família nuclear (Demóstenes 59:56); e da negação a cidadania de seu filho, visto que seu registro não foi oficializado pela família paterna (Demóstenes 59:59). Sobre a hereditariedade, mais uma vez encontramos, nesse exemplo, no exemplo da filha de Pirro (Iseu 3), e no exemplo da filha de Neera, a negação do acesso ao legado familiar questionado perante as regras de cidadania (Demóstenes 59).

Assim, quando pensamos a respeito do discurso dessas três abordagens sobre a sexualidade feminina, levamos em conta não somente a filiação cidadã e a capacidade de gerar descendência, mas também as atividades sexuais. As três abordagens que identificamos são pontos de observação do questionamento do acesso à cidadania. Ao mesmo tempo, três critérios segregam e identificam mulheres cidadãs e não-cidadãs. Outro importante elemento a se levar em conta é a descrição nominal das mulheres envolvidas nos documentos. Aqui vemos a nomeação feminina das não-cidadãs, a começar pela acusada, Neera, a sua filha Fano, a proxeneta Nicareta e as jovens aliciadas por ela (Demóstenes 59:19).<sup>39</sup> Nem todos os documentos previamente analisados seguem a mesma lógica, mas possuem em comum o fato de mulheres não-cidadãs envolvidas nos casos serem citadas nominalmente.<sup>40</sup> Essa nomeação tem o objetivo geral de caracterizar o limite da não-cidadania, pois aquelas que não estavam associadas ao sistema *políade* eram associadas ao *kýrios* (JUST, 1989:19; SCHAPS, 1977). Percebemos tal dado na referência indireta, sem nome, à madrasta acusada de envenenamento

---

<sup>38</sup> Segundo Bendlin (2013:6-8), a pureza e a poluição não eram simples opostos de um ao outro, mas dois opostos em relação à condição de normalidade. A pureza era uma qualidade do sagrado. A poluição é a condição de quem atua além de seus limites, com implicações em sua condição religiosa, moral, até mesmo legal. As ideias de poluição ritual coincidem com as ideias de poluição patogênica em um grau muito limitado. As fontes usuais de poluição ritual são: o parto, o aborto espontâneo, o aborto, a menstruação, o sexo (lícito ou ilícito), o comer alguns produtos de animais, os cadáveres e a morte (como rito funerário). A poluição, na maioria dos casos, era uma situação temporária, que logo seria revertida (2013:179). A gestão dessa poluição variava amplamente de região para região e de cidade em cidade.

<sup>39</sup> Anteia, Estratola, Aristocleia, Metaneira, Fila e Ístmias.

<sup>40</sup> Em Iseu 3, a filha de Pirro, que não é considerada cidadã, é citada nominalmente com dois nomes diferentes. Um, supostamente dado por seu pai na cerimônia de nomeação dez dias após o nascimento (Cleitarete); o outro, o nome pelo qual ela é mencionada ao longo do processo (File).

(Antifonte 1), ou à mulher de Eufileto (Lísias 1), ambas associadas à cidadania e, por isso, com os seus nomes preservados.

Começamos, portanto, nossa análise de identificação do critério “atividade sexual” por Nicareta. Mulher livre e estrangeira (de Corinto), ela também foi prostituta e passou a aliciar jovens moças (Demóstenes 59:18). A proxeneta ganhou fama em sua cidade, além de vantagens financeiras, graças à capacidade de negociar (Demóstenes 59:19). A sua relação com Neera, citada como supostamente filial (Demóstenes 59:18), na realidade era de negócios, pois Neera era sua escrava (Demóstenes 59:29,118). A submissão e exploração financeira indica que o corpo pode ser quantificável de acordo com a *performance* sexual. Sua condição obedecia a necessidade do pagante e a sua sexualidade servia mais à satisfação de terceiros do que à própria satisfação. Percebemos indiretamente essa condição no documento, uma vez que há, nele, a menção ao valor pago por um cliente pelo trabalho e a referência às despesas ao longo de um dia (Demóstenes 59:29).

A partir de sua condição como *hetaira* até a sua convivência com Estéfano, a mudança da caracterização da atividade sexual de Neera é marcante: o relacionamento com ela deixa de ser pecuniário para ocupar um lugar análogo ao da relação familiar. Segundo Davidson (1997:92-97) a relação entre as cortesãs e os cidadãos poderiam ultrapassar os acordos econômicos e se estabelecer a partir de bens de prestígio, levando em consideração uma união sentimental. Tais concepções nos auxiliam a compreender a mudança de Neera para a casa de Estéfano (Demóstenes 59:40): há uma modificação das relações, que deixa de ser prostituição e passa a ser convívio marital (Demóstenes 59:53). Essa mudança é percebida pelo orador como uma atitude que tinha por objetivo normatizar a relação, igualando-a ao *status* de cidadão, algo que é, segundo o orador, condenável não só pela tentativa de tornar cidadão quem não o era, mas também pelo ultraje de ser uma cortesã a fazê-lo (JUST, 1989:99). Isso nos remete a reflexão proposta por Isócrates (3:40), que define um casamento de cidadãos como um comprometimento de fidelidade entre as partes que não deveria ultrapassar o interesse daquela relação. Ou seja: na relação com mulheres fora dos laços do casamento, ou com não-cidadãs, eram demarcados não apenas os limites da cidadania, mas também os limites espaciais daqueles que ocupavam o *oïkos*.

A argumentação de Demóstenes parece sugerir, entre outras coisas, dois exemplos possíveis de demarcação espacial do gênero feminino na figura de Neera: a partir de uma visão que sai do público em direção privado, ao relembrar o passado e Neera, ele apresenta-a como

estrangeira, ex-escrava, *hetaira* e, ao fim, como coabitante marital do cidadão Estéfano (Demóstenes 59:1-53); e a partir de uma interdição entre os espaços privados, indaga que ela, por ter sido prostituta, não deveria assumir o *status* de casada, mas de concubina (Demóstenes 59:118). Deduzimos então ser a casa o espaço preferencial das mulheres bem-nascidas, das filhas e das esposas de cidadãos. Ao deslegitimarem *oikos*, subvertendo a lógica do casamento, Estéfano e Neera atentaram contra a cidade, em sua unidade primária.

Tanto a passagem da diversificação sexual à monogamia, quanto a transição da condição associada ao espaço público ao espaço privado, quebram a lógica primária do comportamento cidadão ideal. A noção de individualidade masculina, presente na imagem do *kýrios* como representante do *oikos* no documento, é reorganizada a partir de uma lógica não-cidadã. Isso leva Demóstenes a uma argumentação exaustiva e à apresentação de provas para a condenação de Neera (HUMPHREYS, 1983:79). O exercício retórico contém um procedimento didático: a apresentação geral da acusação é seguida da fragmentação dos elementos acusados. Segundo Gagarin (1999) essa estrutura visava apresentar ao público o confronto entre Apolodoro e Estéfano (o acusado) de maneira a indicar a sobreposição política de Apolodoro. E, independente da veracidade do caso, a intimidação pública já constituía uma condenação para Estéfano, uma vez que o relato era profundamente negativo, aproximando-o da não-cidadania. Isso, segundo a nossa inferência, o aproximava também da barbárie, do caos e da animalidade. Essa aproximação se dá por meio da descrição da atividade sexual daquela a quem o acusado estava associado, Neera. A descrição é detalhada, minuciosa, tanto no relato das testemunhas, quanto nos conteúdos da retórica argumentativa, de maneira a não deixar dúvidas quanto à conduta da acusada (e conseqüentemente, do acusado). A acusação apresenta os homens que tiveram contato com Neera. O encontro com Filóstrato no Culto de Mistérios em Atenas (Demóstenes 59:23), com Simus nas *Tesmofórias* (Demóstenes 59:24), com Xenocleides em Corinto (Demóstenes 59:28) e com Frínion em Mégara (59:37) exemplificam e reforçam o intenso trânsito de Neera no espaço público, em contraste com a aparente tentativa de reclusão de Estéfano. Esse trânsito é paralelo às relações sexuais: elas deixaram de ser poligâmicas para serem monogâmicas, para evidenciar uma aproximação em relação ao comportamento das cidadãs. Porém, segundo Demóstenes, tanto Neera como Estéfano continuam os negócios sexuais no domicílio familiar (59:41). A acusação se torna clara na citação a seguir:

(...) Apresentada a respeito desses fatos a lei que não permite fazer a constatação de adultério em relação àquelas todas que habitam em um prostíbulo ou se prostituem abertamente, afirmava repetidamente que a casa de Estéfano era um prostíbulo, que o meio de vida dela [Neera] era esse e que eles [Neera e Estéfano] prosperavam muitíssimo com a prostituição (Demóstenes 59.67).

Isso dá a entender que o ultraje causado pelo acusado possui vários níveis de ofensa do *oîkos* cidadão: não-cidadãos vivendo como cidadãos; encontros sexuais comuns a não-cidadãos; coabitação marital entre cidadãos e não-cidadãos; e descaracterização do *oîkos*, aproximando-o de um prostíbulo. A partir disso, o discurso parece ampliar as qualidades cidadãs, ao mesmo tempo em que desqualifica o que e quem não é cidadão, aproximando a sua representação à de uma caricatura (SHAPIRO, 1992:54).

Segundo Demóstenes, Neera e Estéfano, usam a própria casa como um *ergastérion* (local público de trocas comerciais). O uso desse termo é interessante visto que, embora seja um vocábulo considerado neutro, ele denuncia um caráter público ao *oîkos*, que deveria se comportar como um local privado. É ainda um termo oficial para designar o local de trabalho das prostitutas (GLAZEBROOK, 2011:35). O que o uso do vocábulo dá a entender é que o domicílio familiar não poderia assumir características que não lhe pertencem, nem poderia ser associado a um significante que se aproxima da finalidade econômica e é voltado para uso comum. O termo em questão é geralmente utilizado para associar indivíduos de poucas posses ou não-associados à cidadania rebaixada, que transforma o seu *oîkos* em seu local de trabalho (COHEN, 2014:205). Glazebrook (2011:35) observa a neutralidade do conceito, pois ele é, primariamente, alusivo a um local de negócios; porém, o termo assumiu importância “oficial” ao ser vinculado à prostituição em função do discurso de Demóstenes. Segundo a autora, a generalidade do termo sugere que a prostituição em lupanários fazia parte do cotidiano: a prostituição era uma profissão comum. Há também o termo *porneîon*, usado de maneira genérica para designar prostíbulo no período clássico, utilizado por Ésquines (I. 123;124;15) para associar a conduta de Timarco com a faceta licenciosa da prostituição. Logo, percebemos que o termo *porneîon* está relacionado a *porné* e pode ser traduzido como “local de prostitutas”.

O terceiro bloco de análise está relacionada a atividade sexual de Fano. Nesse sentido, Neera divide com a filha as mesmas características que a condicionam como *hetaíra*, e é através

do relato sobre Fano que se fecha, no discurso, a argumentação contra a acusada. Neera é duplamente culpada: primeiro, ela é uma *hetaíra* casada com cidadão; segundo, ela permite que a sua filha não-cidadã se case com um cidadão. Fano passa a fazer parte do relato quando Demóstenes aponta o comportamento da mãe emulado pela filha ao se casar com Frastor (Demóstenes 59:50). A nós, parece que a argumentação apresenta um caso dentro do outro, em que ambos se explicam e corroboram para a condenação dos acusados. Essa segunda parte do processo, apesar de tratar das condições relativas às trocas de dotes e de hereditariedade, revertidos para Frastor, indica que o conceito de não-cidadão precisava ser ostensivamente reforçado para ter valor público. O exercício retórico é uma garantia pública desse reforço, corroborando o efeito negativo produzido pela denúncia contra os acusados, que indica os seus papéis sociais e o faz como um dever de controle cidadão (GAGARIN, 1983).

A conduta sexual de Fano, embora associada à prostituição, devido às suas atividades sexuais passadas (Demóstenes 59:71), serviam como um reflexo das atividades de sua mãe. A acusação visa, de certa maneira, ressarcir os prejudicados envolvidos, principalmente aqueles que tiveram qualquer tipo de envolvimento sexual (Demóstenes 59: 50,71). A tática de Fano se baseava no convívio cotidiano com um cidadão no âmbito do casamento e na chantagem privada, diferente de sua mãe, que comercializava favores sexuais de maneira pública, em banquetes e festejos políades. Essa oposição entre a prostituição no espaço público e no privado reforça a argumentação de Calame (1999) e Mossé (1990) em relação à dificuldade de conceituar e distribuir espacialmente a prostituição cortesã. Ainda que uma cortesã esteja em uma posição intermediária entre o *oikos* e a *pólis*, ela não pertence plenamente a nenhum dos dois âmbitos. As táticas empreendidas por Neera e Fano faz-nos perceber que o procedimento de identificação da profissão é dificultado pelos obstáculos à percepção das táticas, e pela dificuldade em reconhecer o papel da sexualidade na relação entre o cidadão e a cidadania. A princípio, a exclusão da cidadania é clara, reforçada e identificada. Porém, vemos pelas tentativas de transgressão dos papéis e dos espaços uma condição fluida que, mesmo sendo apartada, só existe e é definida graças à relação com o cidadão. Logo, as *hetaírai* são definidas pela cidadania e pelas suas táticas, como bem definiu Certeau (1994) ao falar a respeito da arte do “*mais fraco*”<sup>41</sup>, que consiste em uma resposta indireta desse ente ao controle externo aos seus limites.

---

<sup>41</sup> Segundo Certeau a partir das práticas comuns, a “arte de fazer” surge como prática astuciosa dos indivíduos para subverter a noção de espaço a partir do uso do “tempo” a seu favor, de maneira a se contrapor às instituições. Essa

As ofensas ao *oîkos* caracterizaram até aqui o mais grave ato praticado pelos acusados. A censura caráter público, voltada contra a atuação pública dos acusados, serve como indicação do controle e da punição contra os atos que ferem as noções de cidadania. A formação cidadã é pública, porém, se estabelece e se conforma no privado e retorna ao espaço público para afirmação social. Sendo assim, a ofensa pública não é uma ofensa direcionada, específica: ela é uma ofensa à cidade e à instituição democrática. Ao participar do culto das Antestérias (Demóstenes 59:71),<sup>42</sup> honra dada à consorte do Arconte em exercício, Fano torna o seu ato uma impiedade e um insulto contra os deuses e as instituições. Assim ela é denunciada por atingir a todos, como demonstra Demóstenes, e a denúncia parte da descrição dos direitos à cidadania e ao funcionamento da participação popular nos ritos religiosos (Demóstenes 59:74-78). Isso significa que a ofensa sexual poderia ter peso contra os acusados; porém, não era o único elemento a se levar em conta no processo. A conduta pública também possuía grande importância na avaliação da pena, que no caso contra Neera, parece cumulativa, visto que uma ação desencadeou a seguinte, e as demais.

A ofensa pública através da sedução de cidadãos, e a desviante conduta sexual no *oîkos*, são elementos que, de certa maneira, perpassam, em maior ou menor grau, todos os textos analisados. A madrasta é acusada de assassinato após um rito religioso público a partir de um plano tramado junto a uma *pallaké* (Antifonte 1); Neera, por ser *hetaíra*, circula pela cidade como tal e passa a coabitar maritalmente com cidadão (Demóstenes 59); Fano ofende a cidadania por participar de cultos proibidos a não-cidadãs (Demóstenes 59); *Eratóstenes* é acusado de sedutor devido às suas práticas públicas (Lísias I); a mãe de File é considerada *hetaíra* por ser reconhecida como participante de banquetes públicos e privados (Iseu 3); Timarco é

---

ação surge como [...] *A uma produção racionalizada, expansionista além de centralizada, barulhenta e espetacular, corresponde outra produção, qualificada de 'consumo': esta é astuciosa, é dispersa, mas ao mesmo tempo ela se insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios, mas nas maneiras de empregar os produtos impostos por uma ordem econômica dominante.* (1994, p. 39).

<sup>42</sup> O festival das Antestérias era um dos festivais atenienses em honra a Dionísio. A comemoração celebra o amadurecimento e colheita das vinhas para a produção anual de vinhos. Durante três dias, libações, competições e cerimônias envolvendo o consumo da bebida eram feitos em honra ao deus. Em específico, uma cerimônia no santuário dedicado a Dionisos era celebrada, em que a esposa do Rei Arconte da cidade simbolicamente desposava o deus. Tal referência é apresentada em *Contra Neera*, em que Fano, filha de Neera participou indevidamente do festival. Nas palavras de Demóstenes “*Essa mulher, então, celebrou para vós os sacrifícios secretos em nome da cidade, viu também as coisas que não convinha que ela visse, sendo estrangeira, e, sendo ela quem é, entrou onde nenhum outro entre os Atenienses, que são tão numerosos, logrou entrar, exceto a mulher do arconte-rei; recebeu também o juramento das sacerdotisas que a assistem nos sacrifícios, foi dada como esposa a Dioniso, cumpriu em nome da cidade os ritos dos ancestrais, junto aos deuses, ritos numerosos, sagrados e misteriosos (...).*” (Dem. 5973).

notoriamente conhecido por sua má conduta pública devido a prostituição (Ésquines. 1). Todos os textos apresentados acima têm uma particularidade: o espaço público é, nesses textos, um local comum à prática de atos sexuais, visto ser um local de ampla circulação e não representar o desdobramento espacial do homem ateniense como era o *oikos*. Logo, o exercício jurídico devolvia as contendas para o meio público, para a reavaliação desse espaço diante dos pares que o constituem. Há um diferente tratamento dedicado às esferas pública e privada (THEML, 1989), e é a partir da vida na *pólis* que se pensa a cidadania.

Os acusados nos processos, cada qual com suas táticas, não são mencionados pelos oradores a partir de sua capacidade de sedução por causa da beleza física, mas pela sua predisposição a quaisquer formas de sujeição sexual (SUTTON JR, 1992). As táticas usadas por eles para escapar do controle sexual eram compreendidas pelos oradores como uma transgressão dos direitos próprios às suas categorias sociais. Prostitutas e cortesãs não estavam no mesmo nível social que os cidadãos: pertenciam a um segmento inferior e deveriam se sujeitar ao que comumente é designado para o seu grupo. Não obstante, ainda que esse sistema de vigilância e controle estivesse pulverizado entre instituições diferentes da democracia, vemos aqui e ali tentativas de burlar o sistema. E essas tentativas não ficaram sem respostas: a sistemática organização de condutas através de leis e os discursos dos oradores são as respostas dadas a tais tentativas.

As palavras utilizadas para designar as mulheres presentes nos textos “*Contra a Madrasta por envenenamento*” (Antifonte 1) e “*Sobre o assassinato de Eratóstenes*” (Lísias 1) reforçam o controle sexual e a distinção social entre as cidadãs e as não-cidadãs. A distância entre os termos empregados também revela, no interior de cada conceito, a diferenciação dos grupos e das práticas a que se reportam. De um lado, estão as não-cidadãs: *hetaîrai* (cortesãs), *pallakái* (concubinas), *doûlai* (escravas) e *pórnai* (prostitutas); do outro lado, estão as *gynaí* (designação genérica para mulheres cidadãs) e *gamikái* (noivas, mulheres casadas). Apesar das diferenças conceituais, verificamos que os termos empregados não contêm forte apelo à sexualidade. A utilização de palavras destinada a mulheres cidadãs, *γυνή* [*gynḗ*] e suas formas declinadas *γυνᾶϊκα* [*gynaïka*], *γυναϊκί* [*gynaikí*], *γυναϊκός* [*gynaikós*] apresentam a intencionalidade do orador. O autor não faz uma simples menção às mulheres: ele reforça a filiação do grupo ao qual pertencem ou não-pertencem.

É possível encontrar esses termos na menção de uma pessoa do sexo feminino, independente da filiação social. Em Iseu (3:3,9,16,28,38), a vulgarização do termo *gyné* para identificar um indivíduo é diferente de Lísias (1:4,6,8,10,12), que o utiliza para especificar a mulher de Eufileto, um cidadão. Um emprega o termo para excluir (Lísias), outro para incluir na cidadania (Iseu). Os textos que mencionam as mulheres cidadãs não demonstram ter a intenção de marcar a conduta sexual como ponto chave do documento. Logo, utilizam a palavra a seu favor para incluí-las na cidadania. Isso porque o comportamento sexual feminino é pensado como cânone, como medida básica da *pólis*, e para impedir ações danosas à reputação das mulheres cidadãs. Porém, tal determinação não impede que se sobressaiam nesse grupo comportamentos desviantes.

No caso da madrasta em Antifonte, chama a atenção a comparação entre ela e Clitemnestra (Antifonte 1:17), rainha de Micenas. A associação se reporta a um imaginário mítico adaptado à realidade política democrática do séc. V a.C, reforçando a descrição do papel das mulheres frente a outros modelos cívicos. A peça jurídica funciona como recomendação em como lidar com o comportamento feminino e com as suas intenções quanto a sedução (Antifonte 1:28). É possível comprovar essa intenção ao se observar que a ofensa não parte da ideia de que há indivíduos diferentes em disputa, mas há cidadãos iguais. Clitemnestra<sup>43</sup>, mulher de elevado *status* social, executa uma ação condenável - a morte do marido, Agamemnon, com a ajuda do amante (Egisto), prática que relembra as ações da madrasta, que também executa uma ação condenável - a prática da sedução que gera a morte do marido, com a ajuda de uma *pallaké*. Isso indica o que tanto a madrasta quanto Clitemnestra se deixam corromper por indivíduos de comportamentos sociais condenáveis. Egisto está relacionado a Clitemnestra e é considerado ludibriador, homem que corrompe a ordem vigente e as mulheres. Paradoxalmente ele é uma ameaça ao *oikos* de Agamemnon e é considerado um homem fraco, afeminado, despojado de atitudes viris como guerrear e ser o executor da morte do seu rival.<sup>44</sup> Já a *pallaké*, citada como

---

<sup>43</sup> Nos reportamos a apresentação de Clitemnestra presente nas obras de Eurípides (Ifigênia em Tauris, Electra em específico) devido a centralidade da representação do papel feminino como *hybristés*, sendo vista como traidora e principal articuladora do assassinato de Agamemnon. Essa concepção se aproxima, segundo Gagarin (1990) da má ação Madrastra com seu marido, na obra de Antifonte (1).

<sup>44</sup> A fragilidade da posição de Egisto nas peças de Eurípides incluía certa a noção de feminização, pela submissão desse personagem aos desejos de uma mulher (Clitemnestra) e seu declarado medo da morte (ele não exerce funções militares e não vai à guerra) (Eur., *Orest.* 1; *El.* 50). Outros elementos que condizem com sua condição como *hybristés* (indivíduo de atitudes desmedidas) são: a noção de *moicheía* (adultério) (Eur., *Orest.* 427) motivado pela ganância de poder e posses (*Electra*, vv.35-40; Eur., *El.* 50), o que o tornava um homem fraco. Reflexões sobre o

auxiliar no plano da madrasta, possui *status* social não-cidadão, e conhecimentos da arte da sedução (Antifonte 1:14-16). Ela também é vista como ameaça por auxiliar e executar o plano que gerou a morte do marido. Isso significa que a aceitação de um conhecimento não-cidadão aplicado a cidadania - a utilização da poção, *phíltron* - pode ser considerado uma afronta ao regime social do grupo. Segundo Antifonte, a *pallaké* também planejava executar o mesmo plano de sedução que a madrasta (Antifonte 1:15) para não ser rebaixada ao status de *porné* e não ser enviada a um bordel (Antifonte 1:14) por seu patrono, Filoneu. Ela, como auxiliar e executora direta do crime (Antifonte 1:20) interferiu diretamente em um *status* acima do seu, sendo condenada à morte (Antifonte 1:25). Egisto, ao elaborar o plano de morte de Agamêmnon junto de Clitemnestra, afronta uma posição que não lhe pertence - de Rei, sendo mais tarde morto por Orestes, filho de Agamemnon. Os elementos evocados do passado são uma alegoria do presente em forma de releitura, indicando que os pertencentes a certo grupo social ou familiar não devem tentar fazer parte dele. Egisto não deveria ter se associado a Clitemnestra, assim como inferimos que a madrasta, segundo o depoente do processo (filho do marido), não deveria fazer parte de sua família. Os não-cidadãos não devem tomar parte nos interesses dos cidadãos. A presença de não-cidadãos adiciona um problema ao sistema políade, indicando que as leis precisam se preocupar com aqueles que estão a margem e legislar para que eles continuem onde estão, excluídos.

É interessante também notar como os elementos religiosos são utilizados para explicar a morte dos cidadãos por meio da associação mítica, especialmente através da noção de sacrifício (Antifonte 1:17). Gagarin (2010: 146) indica a simetria do discurso, equiparando os personagens do Épico com os do discurso com o objetivo de potencializar o efeito dramático da acusação. Parte da descrição do ocorrido parece remontar ao espectro de morte da casa de Atreu, universo no qual se insere Clitemnestra. A sua figura é associada ao sacrifício parental/familiar (sua filha é sacrificada; ela assassina, sacrifica o marido). Vemos também a condição de Agamemnon como referência mitológica associada ao pai do acusador/marido da madrasta. Agamemnon parte para Tróia, assim como o pai/marido está de partida para Naxos (Antifonte 1:16). Retomando a releitura de Eurípidés sobre o mito,<sup>45</sup> um sacrifício humano é feito em honra de Ártemis para a partida dos barcos de guerra liderados por Agamemnon – paralelamente, o pai participa de um

---

papel ambíguo de Egisto em tragédias podem ser vistas em: Batchelder (1995), Finglass (2007), Porter (1990), McDermott (2002b) etc.

<sup>45</sup> Referências às tragédias produzidas por Eurípidés que envolvem a família real micênica comandada por Agamêmnon: *Ifigênia em Áulis* (405 a.C.), *Ifigênia em Táuris* (414-412 a.C.), *Electra* (413 a.C.), *Orestes* (408 a.C.). Tais referências têm paralelos importantes com os épicos homéricos *Iliada* e *Odisseia*.

banquete sacrificial em favor de um deus familiar (*Zeus Ctesius*) antes da viagem (Antifonte 1:17-18), de frente para o mar. Quando o pai/marido e Filoneu são assassinados (Antifonte 1:20-21), a execução da morte recai sobre os indivíduos de menor expressão social: a pessoa que ministrou o veneno, a *pallaké*, uma não-cidadã – de igual modo, quando Agamemnon morre, a acusação recai sobre Clitmenstra, sua esposa. Ambas as mulheres possuem um *status* considerado inferior em relação à condição de seus parceiros de crime, Egisto e a madrasta (cidadã). A madrasta, então, é acusada por causa da elaboração do plano (Antifonte 1:21), porém, a parte da execução direta é atribuída à *pallaké*: é ela quem recebe a pena de morte – semelhantemente, Egisto é quem elabora o plano de assassinato de Agamemnon com Clitemnestra, mas é ela quem o executa. Observa-se aqui a diferença de tratamento social dada ao indivíduo que interfere no sistema cidadão: um não-cidadão não pode interferir na cidadania, e uma mulher não pode interferir na ação do homem, principal elemento da cidadania. Essas alegorias, embora sejam componentes discursivos alusivos à temática mitológica, dão peso simbólico à morte do Pai. Essas alegorias renovam o interesse pelo estabelecimento de estruturas políticas através da comparação entre o passado e o presente. Ao mesmo tempo, é possível ver representado o sentimento euripídiano de vingança pela morte do pai, sendo evidentes os paralelos entre o acusador (filho do pai/marido), e o Orestes euripídiano (filho de Agamemnon).

A sedução, embora seja um elemento descritivo da ação, aparenta ser importante para condenar a madrasta. Ainda assim, essa condenação se mantém no plano de infração a um comportamento ético esperado: ela não parece refletir um atentado à cidadania, pois os acontecimentos se passam no interior do arcabouço cidadão. A associação a Clitemnestra pode sugerir que ambas as mulheres se deixaram conduzir pelo descontrole emocional insuflado pela sedução. Porém, os seus atos não colocam em riscos a descendência dos cidadãos (Clitemnestra possuía filhos com Agamemnon; o marido morto tem herdeiro). O questionamento está na morte do pai do acusador e a defesa reforça o argumento de vingança indicando que a sedução é um elemento passível de interdição social, visto que não faz parte do interesse majoritário do grupo cidadão. A não explicitação das punições específicas para o ato da madrasta reforça a ideia de que o controle sobre a mulher é um pressuposto anterior ao fato.

Percebemos assim, que a apresentação dos oradores e a tentativa de organização legislativa transformava, através da retórica argumentativa, o discurso forense em testamentos oficiais das condutas comuns ao cotidiano. As relações a partir de si mesmo, individual,

autônoma, não era prevista na norma da prática cotidiana – por isso, a utilização de estratégias diversas para suplantar essa norma social podem ser encontradas. Porém, uma vez identificadas, tais são confrontadas pela lei ou mesmo pela comparação com o passado mitológico. O testemunho, a investigação, a prova ostensiva, a contraprova argumentativa e as leis são esforços no sentido de uniformizar a conduta cidadã, especialmente para protegê-la das estratégias no afã de contorná-los. A mulher de Eufileto em *Sobre o Assassinato de Eratóstenes* (Lísias 1), considerada como vítima da sedução de Eratóstenes, é apresentada despida de apelo erótico; em oposição, ela se comporta em submissão ao erotismo de seu sedutor. A relação de poder apresentada destaca a suposta instabilidade comportamental feminina, que gera uma disposição à desconfiança masculina - no caso, a desconfiança do marido, Eufileto (Lísias 1:4). Lísias fornece pistas em seu discurso de um conhecimento anacrônico das más atitudes de sua esposa (Lísias 1:4;6). Assim a narrativa, desde o começo, apresenta duas demarcações de estereótipos: uma, sobre a natureza feminina descontrolada, necessitada de constante vigilância, fosse do marido, fosse dos outros familiares (Lísias 1:7); outra, a do indivíduo que atenta contra os principais elementos da cidadania, a saber: o *kýrios*, os herdeiros e o *oîkos* (Lísias 1:4). A partir daí, a esposa, embora demonstre a expressão sexual fora do casamento, longe do papel esperado para uma cidadã, é símbolo dos perigos que rondam os cidadãos. A narrativa fluída e detalhada do cotidiano (sem demarcar ou reforçar as características pessoais dos personagens envolvidos, exceto o do acusado) aproxima o público e o júri da ação. O objetivo do orador parece ser o condicionamento da imaginação e das expectativas de Eufileto, provocando uma verossimilhança, uma falsa “sensação do real”. Contracena, desta maneira, na história e no personagem principal, Eratóstenes, a peça que trata da descaracterização do seu papel de cidadão: a sua conduta corrupta contra o *oîkos* e contra todos que fazem parte dele (Lísias 4,16,19,23,40,43) o torna criminoso. Assim, reafirma-se a necessidade de resguardar o *oîkos* e a *pólis* desse e de outros futuros atentados à perturbação e à harmonia. Ainda assim, há certa preservação do *oîkos* de Eufileto, já que a futura descendência não seria posta em dúvida, pois ele já sido pai de uma criança antes do ocorrido (Lísias 1:6;9-12;14).

Em Pirro (Iseu 3), vemos a demarcação do *status* pessoal, que define as posições sociais das mulheres apresentadas na peça jurídica. O discurso é organizado por uma lógica racional de convencimento por exclusão. Como observa Edwards (2007:43) o esquema estrutural da argumentação parte de duas versões sobre o mesmo assunto, a cidadania. A primeira parte é a

defesa da validade do casamento entre Pirro e a mãe de File (Iseu 3: 1-39). A segunda parte é a defesa da cidadania e do direito à herança de File (Iseu 3: 40-80). A recorrente utilização das palavras *hetaira*, *gnésia* (mulher pertencente à determinado grupo social/raça) (Iseu 3: 6,13,52,55,58,67,79) em contraposição às palavras *gyné*, *gynaikí*, *gynaika*, *gynaikós* (mulher cidadã e seus derivativos) (Iseu 3:28) é feita de maneira a comparar aspectos gerais do mundo feminino cidadão. Essa comparação, como mencionada acima, possui o objetivo de excluir certas mulheres através da descaracterização da palavra e dos atributos das *gynaí*. A contraposição coloca a mãe de File e File lado a lado, e explicita o erro argumentativo de Nicodemos, que tinha apresentado File com outro nome (Iseu 3:30-34), o que denota o seu desconhecimento a respeito do seu verdadeiro *status*. Esses recursos de convencimento do júri são efetivos quando são utilizados em conjunto de maneira a disforizar o grupo não-cidadão e euforizar o cidadão (Iseu 3: 55,58,67). Logo, em um esquema simples, temos uma disputa retórica travada para estabelecer o limite entre a cidadania e a não-cidadania, e no interior de cada ponto da argumentação, o mesmo (Iseu 3:6, 13,14,52,53,55,57,58,66,67,77,78,79). Há, assim, dois níveis de discurso que se conectam, dando coerência à peça e ao seu objetivo: confirmar a não-cidadania de File e o direito à herança a Endius, seu primo cidadão e irmão adotivo por parte de Pirro (Iseu 3: 57-58).

É importante notar a comparação no interior dos dois grandes grupos argumentativos, e a repetição da estrutura da relação entre os personagens: Pirro (cidadão), supostamente casado com a mãe de File (não-cidadã, Iseu 3:9); e Xenocles (cidadão), casada com File (não-cidadã, Iseu 3:55). A tentativa de provar a não-cidadania das mulheres parece, então, recair na não-repetição do erro de *status* de File, como ocorreu com a sua mãe, impedindo a relação de Xenocles com a não-cidadania. Nesse sentido, a duvidosa conduta sexual da mãe de File (Iseu 3:14) e a desconfiança de seus *status* são indicadores de uma possível linha de conduta da filha, reforçando o argumento de não-pertencimento à cidadania. Dessa maneira, a exclusão do *oikos* de Xenocles e o não-acesso à herança de Pirro por parte de File condiziam com o reajuste do caso às leis previstas em relação à cidadania.

Em “*Contra Timarco*” (Ésquines 1), o assunto é a conduta sexual masculina. Decidimos incluí-lo em nossa análise para compreender como a sexualidade e a sexualização do corpo passivo para o prazer de terceiros se aproxima do universo feminino. Nosso objetivo é analisar como a prostituição masculina foi utilizada pelo orador para descaracterizar a cidadania. A prostituição masculina era compreendida como um insulto ao corpo físico do cidadão, como um

fator que trazia ilegitimidade ao sistema. A temática da acusação gira em torno de Timarco, que fora escravo comercializado sexualmente na infância. Mesmo readquirindo a liberdade e a cidadania após a vida adulta, o orador declara em sua argumentação que ele continuou com as mesmas práticas de quando era jovem (Ésquines 1:13). A relação com os demais textos é temática: a prostituição: somente um caso aqui mencionado não trata do assunto, “*Contra o Assassinato de Eratóstenes*” (Lísias 1). Ainda assim, como a argumentação de Lísias possui o foco nos prejuízos da má conduta sexual para o bom funcionamento do *oïkos*, até mesmo esse texto não constitui exceção na atestação de que todos os casos apresentados indicam condutas sexuais desviantes.

Na primeira parte do caso de Timarco, o orador apresenta a culpa do tutor (o pai) por permitir e incentivar a prostituição (Ésquines 1:13). O ultraje ao corpo dos indivíduos (incluindo o de não-cidadãos, como escravos) por outros era passível de punição (Ésquines 1:15). Portanto, o tutor de Timarco estaria sujeito à pena. Como a temática da prostituição é o fio condutor da argumentação, a culpa daquele que o comercializou está no mesmo nível daqueles que cometeram o ultraje contra si mesmos, como Timarco. Porém, o floreio argumentativo do autor reforça a diferenciação entre a conduta do tutor antes e depois da cidadania (FISHER, 2011:22) para que os ouvintes se concentrem na culpa do acusado, Timarco. Tal intento é apresentado por Ésquines quando discute o restabelecimento da cidadania e a possibilidade dele se tornar um dos arcontes da *pólis* (Ésquines 1:19). A afirmação de que Timarco não possuía um corpo “limpo”, remete à noção de impureza ou poluição<sup>46</sup> no sentido de algo estar fora de seu lugar (DOUGLAS, 1995:35), de pertencer a um local contaminado. Quando em contato com um local “limpo”, aquele que vem de fora desse sistema polui os ritos religiosos e políticos políades. A natureza dos indivíduos<sup>47</sup> situados entre a cidadania e a não-cidadania se reporta às noções de

---

<sup>46</sup> Segundo Schmitt Pantel (1995:9-10) embora o conceito seja geralmente associado à religiosidade, sua noção geral indica a ideia de impureza como aquilo/aquele que deveria ser mantido apartado, distante da convivência. Essa conotação geral também pode ser expressa pela ideia expressa no termo grego *agós*, que conota algo terrível, como a quebra de um *tabu* por perjúrio, morte ou violação de leis sociais (BURKERT, 2007:160).

<sup>47</sup> A noção da natureza apresentada por Aristóteles é objeto de intensa e complexa discussão em seus dois tratados sobre a condição humana e suas relações entre a natureza e a razão. Estamos nos referindo aos tratados: *Ética a Nicômaco* e *Ética a Eudemo*. Em específico, queremos ressaltar as análises sobre a natureza humana como a gênese da formação social. Segundo o autor, a natureza humana não é autossuficiente e necessita da saúde física, alimentação e cuidados para sobreviver frente às adversidades (Aristóteles, *Ética a Nicômaco* 1178b33 - 35). Sua condição não é imutável, mas variável, e a sua expressão não é nem moral, nem imoral. Logo, o seu desenvolvimento dependia da convivência e relação entre pares. Por isso, era necessário exercitar as virtudes para o equilíbrio social, moral e a sobrevivência humana (WHITING, 1986: 70-95). As relações que serviam como medida social eram definidas a partir da ação política. Isso significa que a natureza humana poderia ser um indicador

pureza e impureza, subsídio que condiciona e explica as suas ações (Ésquines 1:37). Essa natureza é reconhecida como condição social que se manifesta desde o nascimento (Aristóteles, *Ética a Nicômaco* 6:13).

A noção de natureza (Aristóteles, *Ética a Nicômaco* 5.7), embora carregue consigo uma noção de saúde ou patologia social, ela demonstra, no caso do que é atribuído ao corpo de Timarco, sua faceta biologizante. Timarco era considerado poluído pelo fato do seu corpo não ser sido moldado segundo os padrões da cidadania, e por se prostituir. Aqui percebemos as primeiras identificações de exclusão a partir do corpo físico: além da prostituição, Timarco é acusado de se apresentar diante da *ekklēsia* (assembleia) desnudo e bêbado (Ésquines 1:26); de ser glutão e sexualmente extravagante (Aesc. 1:42); e de agredir fisicamente e negar assistência aos seus familiares (Ésquines 1:28). Nesse sentido, aplica-se a ele a ideia de carnavalização do corpo (BAKTHIN, 1987): Timarco encarna a inversão de valores hierarquizados propostos pelas condições estabelecidas. O desrespeito moral do código vigente para qualquer cidadão (Ésquines 1:20) permite ao orador considerar o seu caráter impuro, encarando-o como uma subversão a partir de seu comportamento social. O corpo é a medida desse julgamento. O objetivo do orador, porém, não é tratar propriamente do corpo, mas de falar a respeito da cidadania, resguardando-a pela denúncia do comportamento corporal desviante. O corpo de Timarco demonstra sua não-cidadania; logo, indica a falta de respeito que o caracteriza, o seu afastamento em relação ao comportamento de um verdadeiro cidadão. Isso se torna claro quando Ésquines cita a lei referente à proibição do acesso a cargos políticos no caso da constatação da prática de prostituição masculina (Ésquines 1:21). A argumentação caracteriza as ações de Timarco como um ultraje à cidadania, e a alusão ao desprezo com que ele tratava o próprio corpo, assim como o de seus familiares, além da falta de cuidado com o seu próprio patrimônio, visa a sua destituição

---

político, pois somos animais dotados de racionalidade (*lógos*), definidos por nossa capacidade de estabelecer e gerir diferentes relações de poder. Isso é, somos seres essencialmente políticos (*zōion politikón*) (Aristóteles, *Ética a Nicômaco* 1097b12, 1169b20, *Política* 1253a2, 1253a7-8, 1278b19). Sendo nosso objeto de pesquisa as mulheres atenienses do período clássico, essas reflexões significam que, ao estabelecer o homem como padrão de conduta social a partir da política, se estabelece também uma hierarquia que a segue (FRANK, 2004:91-104). Portanto, a mulher é necessária à política como contraposição no seu interior – como indicador de alteridade, em relação ao homem e sua ação, e como reforço contra a ameaça exterior - via produção de herdeiros. Assim, elas se assemelhavam àqueles aos quais a política se sobrepunha e pela quais a *pólis* se contrapunha, como os estrangeiros e os não-cidadãos. Desta maneira, a mulher era percebida por sua natureza não-política, mas como elementos que possuíam função política.

do ofício de legislador (Ésquines 1:31), sendo questões relacionadas à vida coletiva, não apenas privada.

Compreendemos, portanto, que a problemática geral aqui apresentada não se concentra especificamente no corpo masculino, mas no corpo não-cidadão que ocupa, indevidamente, espaços próprios da cidadania. Caso o corpo cidadão esteja desregulado, o corpo não-cidadão assume quaisquer funções necessárias à sobrevivência. Por isso, qualquer não-cidadão, ao ser incorporado pela cidadania, deveria respeitar e vigiar o seu comportamento (Ésquines 1:70). Isso significa que a prostituição anterior à vida cidadã não se configurava um problema, mas sim a manutenção do comportamento não-cidadão. A exposição intensa de leis a respeito da conduta cidadã indicam a insistência por parte de Ésquines em demarcar o papel do exercício político (Ésquines 1:12,22,35) e a importância do comportamento decoroso de um cidadão perante os seus pares (Aristóteles, *Ética a Nicômaco* 2.2;4.8). No caso de constrição física do indivíduo (Ésquines 1:35), tal atenta contra a noção de virtude, de prudência e de temperança, características inatas e naturais dos cidadãos, cujo resultado é a boa formação de indivíduos, cujo exercício cívico acarreta uma predisposição para a boa política e para a arte de bem governar (Aristóteles, *Ética a Nicômaco* 6).

A reconstrução do passado de Timarco serve como justificativa para argumentação contra o indivíduo e os seus atos. O tratado aparenta condicionar a ação do acusado a partir de suas práticas sexuais. A acusação indica que Timarco se vendia por dinheiro falsamente se denominando como aprendiz de cirurgião (Ésquines 1:40) e através disso passou a se relacionar com Misóglas, um homem mais velho (Ésquines 1:42). Relembramos aqui a possível conexão dessa relação com a condição *erastês-erómenos*<sup>48</sup>, com a noção de relacionamento homoafetivo que estaria deturpada pela posição social e pelas ações desmedidas de Timarco. Essa relação era comum a cidadãos e se caracterizava por noções de *paideía*, *phília*, virtude e beleza, elementos que não são apresentados na relação de Timarco com os outros homens. Ainda que o seu relacionamento com Misóglas pudesse estar relacionado a ideia de “decência” pela monogamia

---

<sup>48</sup> A relação *erastês-erómenos* amplamente discutida por Dover (2007). Ela se caracteriza por uma relação assimétrica entre o amante e o amado, isto é: entre um homem mais velho (ativo) e um homem jovem (passivo). Essa relação se constituía em função da apreciação da beleza física e a admiração do desenvolvimento intelectual. Essa temática é abordada também em Mayhew (1997:67-70), Halperin (1990), Winkler (1990), Calame (2013), Richlin (1992) entre outros.

sexual, isso não condizia com os relatos de outros relacionamentos de Timarco com homens (Ésquines 1:52,54).

Outro dado importante relacionado ao acusado, e que também aparece em “*Contra Neera*” (Demóstenes 59), é a interação com a diversidade social, e a circulação espacial, traços constituintes das relações típicas da prática de prostituição. Em “*Contra Timarco*”, a circulação e o contato com alguns *dêmos* e *pólis* se dá a partir do relacionamento com diversos homens (Ésquines 1:53, Anticles de Euônimo; Ésquines 1:45, Misóglas em Dionísia; Ésquines 1:54, Pitalaco, escravo da cidade em Atenas; Ésquines 1:110, Panfílio, de Aquerdo *etc.*). Essa interação, provavelmente surgida em função dos banquetes públicos (*kômoi*) e privados (*sympósia*), revela a tática por parte daqueles que se prostituíam em tornar menos rígido o controle imposto pelas leis. E descobrimos que foi através de um desses mecanismos, o pagamento de tributos, que se descobriu a prática de prostituição de Timarco (Ésquines 1:119). Uma das poucas menções à regulamentação da prática sexual na cidade ateniense, o pagamento de imposto para o exercício da função - o *pornikón* -, torna possível reconhecer aqueles que praticam prostituição, uma vez que é possível encontrá-los nos locais onde a coleta da taxa é realizada (Ésquines 1:120).

Essa diversificação também se apresenta nas relações pessoais de Timarco com cidadãos (Ésquines 1:47-53) e escravos (Ésquines 1:54,57). Em especial, a sua relação com o escravo Pitalaco apresenta algumas particularidades, como a relação cidadão-escravo e a reescravização de um escravo da cidade para fins pessoais (Ésquines 1:62). Tal reescravização era uma ofensa gravíssima à *pólis* devido à tentativa de utilizar em âmbito privado um bem público. Essa injúria patrimonial é tanto um ato contra o patrimônio público, quanto um ato contra o patrimônio privado, pois representa a utilização indevida e a posterior depredação do patrimônio familiar (Ésquines 1:96).

Assim, podemos perceber três grandes pilares de acusação a Timarco: a prostituição, a injúria pública (constituída de diversos elementos, com destaque a ofensa às instituições poliades) e dilapidação dos bens familiares (WINKLER, 1990:188).<sup>49</sup> O destaque das ações pessoais aponta para a possibilidade de repeti-las publicamente através da atuação política, e é isso que permite o depoimento de Ésquines contra Timarco. O autor nos apresenta ao longo de

---

<sup>49</sup> Segundo Winkler (1990:188), esse seria o único caso supérstite de *dokimasía rhetóron*, que inclui além das injúrias mencionadas, a recusa em prestar serviços militares ou desertar de suas obrigações durante a batalha.

todo discurso um senso ético que impediria a atuação política de Timarco, pois seus atos são ofensas públicas (pertencente ao campo da política) e privada (no âmbito do *oikos*). Logo, a atuação privada é um dos requisitos para o exercício de cargos de representação política. Os atos de Timarco, caracterizados como ações desmedidas, como exemplos típicos de *hýbris*<sup>50</sup> (DOVER, 2007:56-53; OMITOWOJU, 1998:37). A vida privada é um espelho da representação política, e a postura equilibrada de um homem *sóphrōn*, com características que indicassem a moderação e a prudência (Platão, *Cármides*. 157a; Aristóteles, *Ética a Nicômaco* 6.5), apontam para um bom cidadão. Dover trata disso de maneira sucinta:

Um homem com apetites sexuais mais pronunciados, mais desavergonhado, mais persistente e determinado na satisfação de seus desejos do que era considerado aceitável pela sociedade, era considerado *hybristês* e um homem de caráter oposto, inclinado a pensar antes de agir em função de seus interesses ou apetites imediatos era *sóphrōn*, uma palavra inevitavelmente elogiosa, que pode ser traduzida, dependendo do contexto, como “sensível”, “cuidadoso”, “disciplinado”, “respeitador das leis”, “moral”, “casto”, frugal” *etc.* (DOVER, 2007:58)

Observa-se que os fatores relacionados à virilidade e masculina são associados ao poder político e constituem uma referência para a avaliação da atuação do homem em um sistema social. Remontando a Vidal-Naquel, a *pólis* é um “*clube de homens*” (1986: 206), embora pareça que tal afirmação seja inexata pela diversidade de agentes sociais circulando em Atenas. A conformação social se desenvolve a partir de uma concepção masculina, e são os homens que configuram a expressão máxima dos interesses da democracia através da *pólis*. Timarco representa, para o bem e para o mal, essas características, que são o fundamento das acusações contra ele.

O acusado está despido de sua masculinidade quando submete o seu corpo, principal expressão da sua cidadania, à passividade, comercializando-o. Há em operação dois sentidos básicos: primeiro, vemos a noção do comércio como uma barganha – e identificamos uma

---

<sup>50</sup> Embora Timarco não tenha sido condenado por cometer *hýbris*, mas por *dokimasía rhetóron* - vida/conduta imoral, podemos associar suas atitudes a noção de *hýbris* pelas consequências de suas ações. A negação da cidadania tem alguns de seus componentes ligados às acusações de injúria pública, de ofensa à família e à cidade, além do comportamento errático. Esses elementos são encontrados na acusação de Timarco. Segundo Dover (2007:59), Ésquines aplica essa palavra para persuadir e remontar a ideia de corrupção no júri, de maneira a denominar os atos do acusado como uma desonra contra o próprio corpo.

condição que possui somente um meio de acesso para ser pleno: o nascimento, não a condição financeira. Logo, quaisquer tentativas de assumir a cidadania ou deturpar os meios para mantê-la (como a infração de leis, incitação de atos imorais, corrupção política ou social *etc.*) previa penas monetárias ou físicas aos indivíduos (Ésquines 1:184). O outro sentido indicava uma noção complexa de *performance* social masculina, ligado a virilidade e à sua negação, a passividade. Os indivíduos que se submetem aos interesses e forças (políticas, sociais, econômicas, físicas) de outrem (DOVER: 2007) não estão aptos. Tal condição geralmente está ligada às mulheres, às crianças e aos escravos – mas, se aplicada à conduta masculina, tal condição é caracterizada como desviante (DOVER:2007, WINKLER, 1990). Esse parece ser o caso do acusado. Logo, Timarco, embora tenha praticado *hýbris*, seus companheiros sexuais também o fizeram, mas não receberam a mesma punição (PATTERSON, 1994:199; DOVER, 2007:59-60), uma vez que a sua condenação indicava que as suas atitudes desmedidas e impetuosas estavam na mesma proporção que a sua disposição em ser passivo aos desejos sexuais de terceiros. Ele, mais do que seus parceiros, é o homem que se deixa seduzir e se levar pela irracionalidade, pela falta de controle. A conduta de Timarco é um paradoxo: ele é ao mesmo tempo predador e submisso (OMITOWOJU, 1998:37-38).

Mais uma vez, a noção de *natureza* é utilizada para justificar o comportamento sexual de Timarco (Ésquines 1:185). O seu comportamento reflete um baixo *status* social (quando criança foi rebaixado a condição de escravo, porém conseguindo a liberdade quando adulto), e ele também se comporta como uma mulher. Winkler nota (1990:182) que aqueles que subvertem o papel masculino esperado para um cidadão, são imediatamente colocados na condição de servidão, de submissão, onde passam a exercer um papel feminino. O feminino não é encarado como um gênero oposto ao masculino, mas como uma ameaça à identidade constituinte de seu comportamento. Logo, a polarização do gênero masculino ocorre basicamente dentro do próprio gênero, e a prostituição de Timarco seria uma ameaça análoga à ameaça feminina. A base argumentativa de Ésquines para tal denúncia está ligada ao descontrole causado pela luxúria (Ésquines 1:74-77). Essa luxúria é uma condição associada à prostituição comum em bordéis, os quais permitem a entrada de qualquer indivíduo (Ésquines 1:74). A palavra utilizada para designar a prostituição de Timarco, *peporneûsthai* [πεπορνεῦσθαι] deriva da palavra *porné*, prostituta, com conotação ligada à atividade intensa, barata e rápida (KURKE,1999). A ostensiva

utilização da palavra cumpre o objetivo de denunciar uma conduta degradante, a conduta daquele que não possui controle sobre o seu próprio corpo e sobre suas próprias finanças (Ésquines 1:94).

A transformação do *oikos* em lupanário (Ésquines 1:124) remete à condição de Neera (Demóstenes 59) em dar continuidade a atividade que exercia como *hetaíra*. A continuação das práticas sexuais anteriores também indica o papel do *oikos* como local de exploração da atividade sexual masculina (Ésquines 1:47 apresenta a relação na casa de Misóglas; 1:53, a relação na casa Fedro; 1:57 a relação na casa de Pitalaco, 1:97, menciona a casa incluída no patrimônio familiar de Timarco, e que a acusação indicava ser utilizada como lupanário). Porém, a transformação do comércio sexual público em privado, e a condição privada exposta na dimensão pública provocou uma intensa argumentação por parte do orador sobre os usos da sexualidade em ambos os espaços (Ésquines 1:110-131) A exaustiva retórica argumentativa como plataforma política utilizou-se inclusive de reflexões teológicas (Ésquines 1:133) para indicar o relacionamento homoafetivo como uma relação de exaltação ao belo entre pares.

É interessante notar que o orador aponta que o relacionamento homoafetivo não deveria estar condicionado ao pagamento, e sim ao desejo, à generosidade e à admiração entre *erastés-erómenos* (Ésquines 1:137). Essas relações não eram monetárias e eram geralmente praticadas entre cidadãos (DOVER, 2007). Logo, o contrato de prostituição deveria ser regulado pelas leis de cobranças (já mencionadas) e pelo relato de seus contratantes (Ésquines 1:163), não pelas prescrições mais elevadas da relação *erastés-erómenos*. Comprovado o ato, Ésquines conclui o argumento afirmando que as suas práticas seriam iguais a de uma mulher (*γυναικα* [*gynaika*]) (Ésquines 1:185). Essa conclusão aproxima o feminino da prostituição e da bestialidade (Ésquines 1:189) de suas ações. As imagens das práticas sexuais por dinheiro são, majoritariamente, extraídas das analogias à prostituição feminina. Porém, ao invés de merecer punição como a de mulheres, Timarco deveria se submeter a uma punição condizente com a sua natureza (Ésquines 1:185) para o reordenamento das práticas *políades* (Ésquines 1:192).

Apesar de suas práticas remeterem à submissão, algo comum às mulheres, Timarco apresenta táticas sociais diferenciadas dos demais textos apresentados, que condizem não só de sua condição como homem, mas também de cidadão. A diversidade de relações sociais e o poder de participar de decisões políticas importantes para a *pólis* constituem, sem dúvida, um grande diferencial em sua atuação pública, ainda que sua participação fosse questionada e suas práticas, denunciadas. A exploração da natureza feminina, embora tenha sido mencionada com uma

conotação depreciativa, se projeta apenas na retórica de Ésquines contra Timarco: tal não é capaz de rebaixá-lo, em termos práticos, ao nível de uma mulher não-cidadã. A condição da mulher não-cidadã não é própria à sua posição social.

Os textos apresentados exemplificam diversas possibilidades de leitura sobre a sexualidade, a partir dos oradores áticos do V séc. a.C. Destacamos a contraposição cidadania x não-cidadania como o principal ponto de acusação e punição para os envolvidos nos processos jurídicos. A medida para essa diferenciação estava nos usos da sexualidade feminina. A prostituição e sua *performance* sexual contrastava com a ideia de reprodução de cidadãos a partir de mulheres associadas a cidadania. O controle do corpo feminino era a estratégia de controle para que não fosse rompido o contrato social vigente – logo, a sexualidade tinha uma finalidade útil à *pólis* e para a demarcação da cidadania. O prazer, ainda que não fosse incomum entre os pares, não era o requisito para o casamento. Logo, a separação estanque apresentada por Demóstenes (59:122) exemplifica a função social do corpo feminino pela diferenciação - a cidadania e a não-cidadania; e sua correspondente função sexual: casamento e prazer. Com essa diferenciação, as tentativas femininas de burlar o sistema e privilegiar a sexualidade em busca do prazer reforçaram o controle sistemático do corpo feminino, tornando a demarcação entre os polos mais evidente. Vimos as táticas femininas para escapar do controle das leis, e observamos a possibilidade de demonstrar pelas peças oratórias que as mulheres atenienses possuíam discernimento sobre a sua sexualidade e buscavam explorá-la. Embora a maioria dos textos tratem de casos das *hetaîrai*, as mulheres associadas ao espaço público, foi possível notar a presença de ações das *hetaîrai* relacionadas ao espaço privado, o *oîkos*. Isso significa que o conhecimento da sexualidade estava presente e circulava no espaço privado, e poderia ter alcance variado, chegando até às mulheres cidadãs. As mulheres poderiam assumir comportamentos diferenciados, permitindo, inclusive, atuar como agiu a mulher de *Eratóstenes* (Lísias 1). E para compreendermos o papel do *oîkos* na construção da sexualidade feminina, já identificada como possível e visível, abordaremos no próximo capítulo a vida no espaço privado, sua dinâmica espacial, social e entre gênero, de maneira a identificar as possibilidades da sexualidade feminina para além da constrição de um sistema que classifica as mulheres em esquemas dicotômicos que as separam entre dois polos: de um lado, a prostituta; de outro, aquelas consideradas “*belas, recatadas e do lar*”.

## CAPÍTULO II

### Entre a *hetaíra* e a *gynḗ*: Sexualidade no *oîkos* ateniense do período clássico

“A isso, Sócrates, minha mulher respondeu: ‘Em que, disse ela, eu poderia colaborar contigo? Que capacidade teria eu? É de ti, ao contrário, que tudo depende. A minha parte, afirmou minha mãe, é ter juízo.’” (Xenofonte, *Econômico* 7.14).

Neste capítulo, temos por objetivo apresentar as relações entre o universo feminino e as espacialidades privadas no *oîkos*. Abordaremos como eram pensados o seu conceito, a sua arquitetura e os seus usos na Atenas do período clássico. A partir disso, analisaremos como a presença feminina era percebida nesse espaço, tendo como base os discursos forenses utilizados na tese. O objetivo é perceber como a sexualidade feminina fazia parte das práticas cotidianas, através das táticas utilizadas para se sobrepor o controle masculino. Para isso, iremos comparar as ações da mulher casada (*gynḗ*) e da cortesã (*hetaíra*), demonstrando que ambas expressavam de maneiras inventivas seus desejos, apesar da diferença de *status* social. Compreendendo, que tal percepção somente foi possível em função da contribuição dos Estudos de Gênero para as pesquisas sobre o Mundo Antigo.

#### O *oîkos*: a importância do espaço privado para a vida ateniense

O *oîkos* para o ateniense do V e IV século a.C. “*designa a casa, a terra e todos os que fazem parte desse domínio: parentes, servos e escravos*” (MOSSÉ, 1994: 213). Ele está disposto de maneira hierarquizada, tendo na figura do homem a base de sua estrutura e organização. Para Vernant (...) “*A palavra oîkos, que às vezes traduzimos por ‘família’, dificilmente é traduzível. Ora designa a família no sentido estrito do termo, ora a casa e todos os que gravitam em torno do lar: pais, filhos e escravos.*” (VERNANT, 1991:169-170). Apesar de sua conceituação ampla, temos como base um complexo habitacional com a divisão dos espaços da casa segundo a função e os ocupantes. Esses espaços podem ter uso compartilhado, como ateliê (*ergastérion*), cozinha e

despensa (provavelmente intercambiáveis). Entre os espaços no *oîkos*, o *andrôn* ganha destaque pela diferenciação estética e pelo uso. Pensado para comportar banquetes e entretenimentos diversos, ele possuía conexões externas, como janelas ou portas voltadas para a rua (NEVETT, 1999:52). Para Jameson (1991), fora o *andrôn*,<sup>51</sup> não havia uma oposição estrita entre espaços masculinos e femininos em outros cômodos do domicílio (NEVETT, 1999). Peguemos o exemplo de Iscômaco. Ele afirma: “*mostrei-lhe os aposentos das mulheres separado dos homens por uma porta com trava (...)*”(Aristóteles, *Economia* IX:5). A separação do *andrôn* representava um ideal esperado. E esse ideal, segundo Blundell (1995:137-138), era assegurado ao homem através do controle da circularidade feminina, restrita aos limites do *oîkos*. Tal controle era exercido de maneira a defender a descendência da prole e a instituição do casamento de possíveis interessados em corrompê-las.

Realizados no setor masculino da casa ateniense, os banquetes privados expressavam no tempo festivo os efeitos do prazer que o vinho, a dança e a comida proporcionaram aos convivas. Eram oportunidades para a universalização dos sentidos corpóreos e sociais se encontrarem em harmonia com o ambiente descontraído e “carnavalesco” (LIMA, 2000). Murray (1990:200-235) propõe que a distribuição espacial do banquete no período clássico (com *klînai* ao invés de mesas e cadeiras) teria proporcionado uma relação mais estreita entre os convivas (devido a diminuição de acentos no espaço da sala e a conseqüente divisão destes entre si). Segundo o autor, isso eventualmente gerou um maior fortalecimento da *hetaireía*, fomentando um discurso simpótico de caráter jurídico (reforço da *pístis*, solidariedade) que defendia a necessidade de sua existência. Além disso, teria reforçado a criação e manipulação de um “amor livre” associado a *hetaíra* e aqueles que entretinham os *sympósia* – músicos, cantores e eventualmente as *pórnai*.

Os banquetes privados geralmente eram realizados para celebrar motivos literários e filosóficos<sup>52</sup>, e serviam como prática política recorrente, sendo que o cidadão que porventura não participava deles era considerado um excluído social (THEML, 1998). Isto possivelmente acontecia pelo fato de que a elite abastada e intelectual considerava o banquete uma situação oportuna para os entraves políticos e para tratar de assuntos pró ou contra a democracia. A ritualização do *sympósion* possuía etapas: o conviva chegava à casa onde o banquete aconteceria;

---

<sup>51</sup> Geralmente não era permitida a permanência de mulheres e crianças no recinto durante o período dos banquetes (*sympósia*). Quando as festividades não aconteciam no espaço, o local era utilizado para outras atividades como a estocagem de alimentos e a guarda de mobiliário (NEVETT, 2012: 26; COHEN, 2002:34).

<sup>52</sup> Os registros mais conhecidos de *sympósia* áticos no período clássico como Plat. *Banquete* 172a-223d e Xenofonte *Banquete* 1.1-9.7 reforçam as características expressas acima.

ao chegar no *andrôn*, o conviva é coroado com guirlandas e suas mãos e pés são lavados por escravos; diversos tipos de comidas eram oferecidos em mesas portáteis; a libação aos deuses era feita, iniciando-se o *sympósion* (prática de verter vinhos em favor de divindades para pedir proteção e graças – geralmente dedicado a Dionísio, daí o fato de ser considerado uma prática dionisíaca); era escolhido o chefe da reunião; iniciava-se o consumo do vinho, estágio onde é possível encontrar a “subversão” de valores e a suspensão da ordem social pelos convivas (carnavalização) (LIMA, 2000: 25). Os convivas entravam em um estado de liberdade utópica e se libertavam das normas e leis sociais, tendo no ato de beber e celebrar o rito de passagem para o tempo festivo. Segundo Murray, o tempo dos banquetes “*criava uma ordem estranha às regras da comunidade mais vasta, com seus valores alternativos próprios. A libertação ritual das inibições pelo consumo de álcool exigia regras próprias destinadas a manter o equilíbrio entre a ordem e a desordem*” (1994: 213).

Saindo do *andrôn* para explorar outros espaços do *oîkos*, percebemos que ele era constituído de diferentes cômodos, tamanhos e formas, que variavam de acordo com as possibilidades socioeconômicas do *kýrios* e de seus ocupantes (NEVETT, 2010:5-21). Havia em tais espaços atividades comerciais, estocagens e produção de insumos pertencentes ao âmbito privado (NEVETT,1999:5; COHEN, 1991:77). Outras atividades do *oîkos* reuniam grupos, como os cultos religiosos familiares e o casamento. A existência de tais atividades reforça a ideia de que o *oîkos*, embora considerado espaço privado, tinha diversas atribuições coletivas.

A suposta oposição entre o espaço público da *pólis* e o *oîkos* tende a ser colocada em questão quando compreendemos que a casa também está voltada para o debate e para as disputas políticas, sendo, portanto, um espaço de fala, de argumentação retórica e de exposição diante dos pares. Logo, o *oîkos* servia para a avaliação e para a confrontação (THEML:1998), além de ser um local de concentração, cuidado, e troca recíproca e amigável. Porém, o *oîkos* era um local com uma dinâmica própria, distinta da dinâmica do espaço público em relação à circulação de bens e de pessoas.

Quanto aos seus ocupantes, o *oîkos* também se diferencia, em especial, pela presença e atuação dos grupos de mulheres, principais habitantes das *póleis* associadas ao espaço privado. A apresentação de modelos femininos gregos nas pesquisas de Lessa (2004:2010), Mega (2001), Cantarella (1984), Gerchangoc (2014), não indicam especial atenção à circulação espacial de mulheres. Até mesmo Pomeroy (1995) em seu importante trabalho sobre diferentes papéis

femininos no mundo greco-romano não se interessou em apontar a dinâmica de mobilidade e de interação entre as distintas esferas sociais: seu objetivo principal era apontar as características femininas que construíram uma identidade diferente da masculina.

Ao pensarmos a respeito da mobilidade das mulheres, referimo-nos não apenas à capacidade de circulação em diferentes espaços, mas também ao seu trânsito pelos diferentes segmentos sociais. Essa atenção possui o objetivo de demonstrar a presença efetiva das mulheres no espaço da *pólis*, na e entre as casas, sendo um elemento socialmente ativo que interage e interfere diretamente no fazer políade. Circular, ocupar e se movimentar por meio de diferentes espaços também é demarcar e reivindicar uma identidade feminina. A noção de que essas representações são modulares, porém, dinâmicas, ampliou-se em função das discussões sobre Gênero e *performance* social ao longo das últimas duas décadas. As proposições de Schmitt Pantel (1993) revelam que a ação feminina na Antiguidade é variada, inventiva e necessária para compreender a vida no mundo antigo. Essas mulheres assumiam funções, papéis e trabalhos entre prostitutas e escravas, entre o espaço público e o espaço privado. E a partir da noção da existência de uma mobilidade feminina diversificada e dinâmica é que apresentaremos os espaços domésticos, não exatamente por suas posições no *oïkos*, mas pelas suas diversificadas atribuições. Da mesma forma que já mencionamos o *andrôn*, apresentaremos rapidamente outros espaços do *oïkos* a partir da clássica atribuição de ocupação dos espaços segundo a lógica de uma mulher bem-nascida. Essa escolha serve apenas para nos orientar pelos cômodos, porém, ela não corresponde necessariamente a uma realidade. Perceberemos principalmente pelos vestígios arqueológicos indicados por Nevett (1995:1999:2010:2017) que a demarcação de espaços era mais elástica do que supõe. Esses indícios estão presentes em breves passagens de *Contra o assassinato de Eratóstenes* (Lísias 1) e *Econômico* (Xenofonte, *Econômico* IX), permitindo-nos repensar a maneira normativa de estudar o *oïkos* e a presença feminina nele.

Segundo Nevett (1995: 365-381; 1999:53-79), os dados arqueológicos extraídos de sítios (casas) como Olinto e Atenas<sup>53</sup>, mostram que as plantas arqueológicas do período clássico têm

---

<sup>53</sup> Ao pesquisar sobre a importância das descobertas arqueológicas sobre casas em Olinto Cahill discorre: “*Its unique history, extensive excavation (which uncovered more than a hundred houses), and full publication make Olynthus the best-documented site for the study of household and urban organization in Classical Greece. Only at Olynthus can we study the remains of a planned city occupied for less than three generations, and so relatively unmodified by later rebuilding, and consider not only the architecture of houses but their contents as well, with well-preserved assemblages on the final destruction floors. We can investigate not only how the houses and city were planned and built, but how space was actually used; we can reconstruct the intended organization of civic and domestic space, and how that organization was realized in practice. We have unique evidence for the layout and use*

características específicas: há salas decoradas com pisos, cuja entrada é separada da entrada dos cômodos internos da casa, geralmente voltados para o quintal; há cômodos permutáveis, provavelmente segundo as estações do ano e a incidência de luz, cômodos com piso em terra batida; há cômodos multifuncionais, utilizados para a manufatura de tecidos e local de descanso; há escadas que sugerem a possibilidade de pavimentos superiores; e em algumas plantas, há cômodos com área molhada (banheiros) e um rudimentar sistema de encanamento<sup>54</sup>. A princípio, quando nos deparamos com registros de equipamentos de ocupação como taças, vasos para armazenamento, tecidos *etc.*, vemos que eles não captam o caráter rudimentar dos elementos arquitetônicos. Não captam o estabelecimento e o legado da *pólis* por meio do monumento. Eles representam as repetições comuns da vida cotidiana. Porém, quando aproximamos tais registros das análises de documentos escritos no afã de entender a conjuntura social ateniense, percebemos que faz sentido propor a existência de uma interação e coesão no sistema social do *oîkos*. Isso nos leva a perceber, por exemplo, que a presença feminina poderia se estender até o *andrôn*, quando esse não era utilizado nos banquetes (NEVETT, 2014:222).

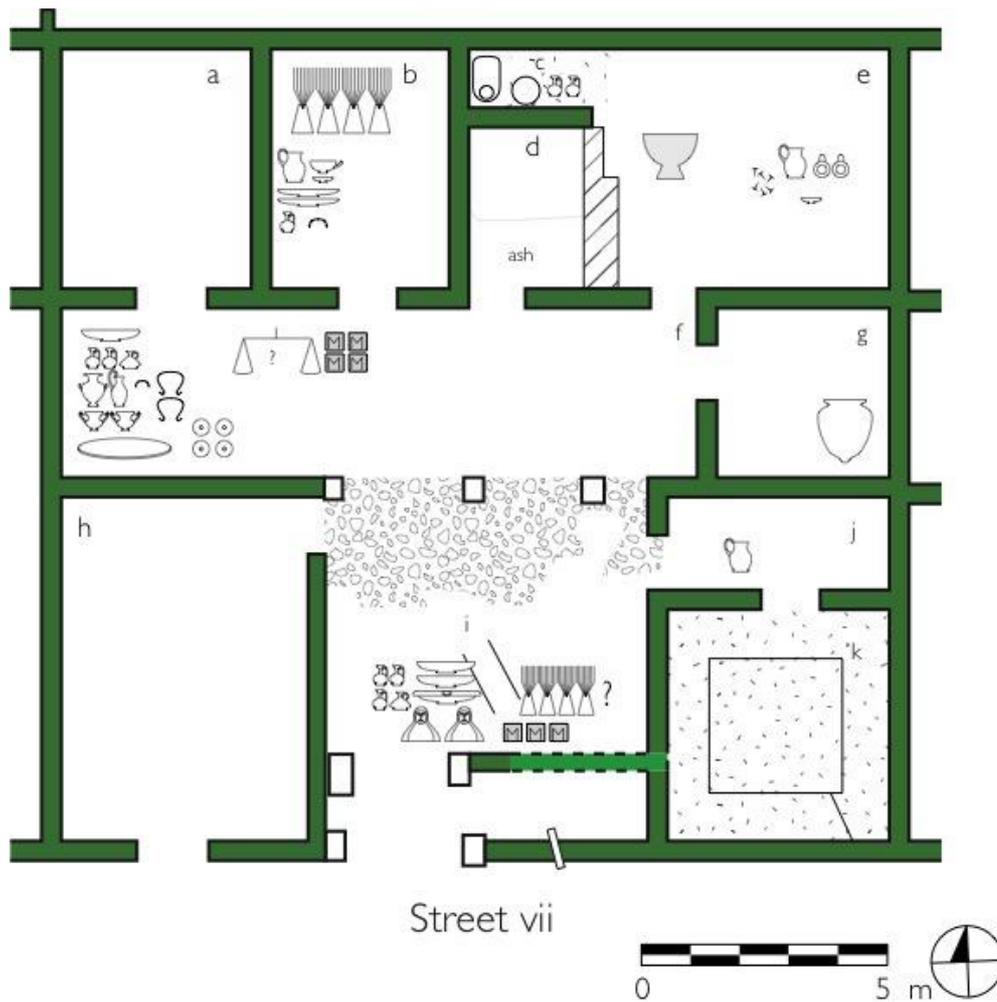
A seguir, a primeira imagem apresenta um exemplar de *oîkos* em Olinto identificado como casa **A VII 4** datada do último quartel do século V a.C. Nela, vemos, segundo Cahill (2002), espaços internos especializados: pisos definidos, uma galeria formada por uma calçada (f), uma cozinha com chaminé e um banheiro, todos voltados para a parte nordeste (e). Na parte sudeste, um *andrôn* e uma antessala (g e k). Na parte norte, dois quartos (a e b). Na parte sudoeste um pequeno depósito e uma loja (h). A casa possui uma entrada que conduzia a um

---

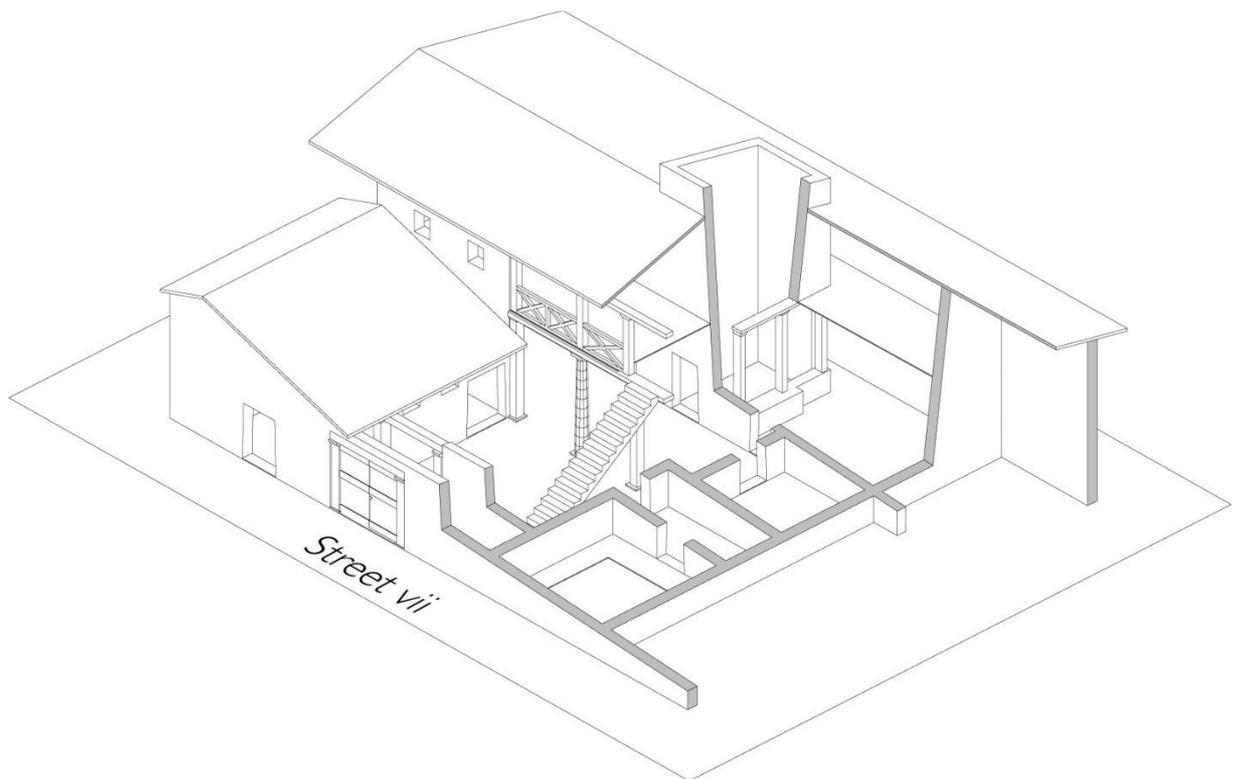
*of domestic space; for the occupations and aspirations of the households; for the domestic and urban economies and how they articulate with one another. We can viii Preface [To view this image, refer to the print version of this title.] consider not only the typical house, but the range of variation among contemporary houses and their contents: variation which is related to differences in origin, status, family ties, occupation, economic strategies, and the like. We can analyze neighborhood and regional planning in the city, consider its house blocks as not only physical units of civic organization but social units as well, and evaluate larger regional patterns in the city. We can compare the ideologies of Greek household organization with how houses were actually constructed, examining what sorts of spaces were built and how they were intended to be used, and then how those spaces were actually used. In short, the archaeology of Olynthus offers a fuller and richer picture of Greek domestic and civic life than almost any other Greek site (2002:X-IX)". Já sobre Atenas, os resquícios arqueológicos de casas sugerem alguns poucos exemplares (YOUNG:1951a) devido a fragmentada e ostensiva ocupação do terreno. Suas descobertas reforçam a noção de Atenas como uma *pólis* de grandes proporções geográficas e sociais, com casas na região comercial/industrial formadas por entradas únicas. Segundo Morris (2005) as casas da região Ática correspondentes aos séculos V e IV a.C. possuíam tamanhos que variam entre 55 a 230m<sup>2</sup>.*

<sup>54</sup> Segundo Nevett (1995:363-381) muitos banheiros das casas de Olinto foram reconhecidos graças ao piso de gesso hidráulico e a pedaços de terracota de assentos de banho (*hip-bath*), uma espécie de banheira em formato de cadeira. A indicação de Olinto como fonte arqueológica sobre a casa grega se dá pela grande quantidade de fragmentos e a boa preservação de uma quantidade considerável de *oikíai* encontradas na região.

espaço aberto, possivelmente um pátio aberto com dois cômodos (i e j). A planta indica as peças encontradas no local: vasos de diferentes formatos, objetos de metal, joias, imagens votivas, pesos, pesos de tear *etc.* A segunda imagem indica uma reconstrução da casa **A VII 4**, baseada na planta.



**Planta da casa A VII 4**



**Reconstrução da casa A VII 4**

Longe de possuir espaços restritivos conforme o gênero, como acredita Lessa (2002), o *oïkos* indica uma circulação ampla de suas ocupantes. Apresentando a prática de tecelagem, independente do *status* social, como *téchnē* interacional desejável e bem-estabelecida (BLUNDELL, 1998b: 237; COHEN, 2014:222) em cômodos que dependiam de uma boa iluminação. Essa atividade poderia permitir a interação entre mulheres de diversas *oïkoi* (LESSA, 2002:49), escravas, concubinas e esposas, em redes de cooperação estabelecidas cotidianamente, redes que pressupunham a existência de uma articulação coletiva de agentes cujo objetivo era a *phília*, manifestada por meio das *téchnai* que viabilizavam os cuidados com os corpos dos membros da casa.

Outra *téchnē* ligada ao universo feminino e fonte de interação entre mulheres era o ato de cozinhar. Para Platão (Platão, *República* 5.455a-455e), cozinhar e tecer seriam duas das funções as quais as mulheres se sobrepunham aos homens. Quanto aos vestígios arqueológicos nessa área, (NEVETT, 2010:55) restos de jarros comuns para a conservação de alimentos, taças e

utensílios domésticos foram encontrados em diversos cômodos da casa clássica, indicariam que consumo poderia ser variado, assim como seu preparo. Logo, para cozinhar, não era absolutamente necessário um cômodo onde o fogo ou a lareira estivesse presente. Fornos portáteis e caçarolas (LESSA, 2002:56) servem como exemplos que corroboram a argumentação de Nevett (2010) da existência de uma multifuncionalidade dos cômodos, colocando em xeque assim a noção corrente entre historiadores de um espaço tipicamente feminino, o gineceu<sup>55</sup>. Para Gherchanoc (2012:102-104) a contraposição entre *andrôn* e gineceu seria fictícia, uma vez que Xenofonte (*Econômico*) e Lísias (I) não mencionam a existência de cômodos específicos para mulheres. Segundo ela, provavelmente o gineceu não existiu e a noção de *andrôn* se construiu a partir de rituais, objetos decorativos e mobiliário que relacionaram o espaço às ideias de festividade e de sociabilidade.

Em Lísias, para defesa do oikos de Eufileto, somos apresentados a um espaço domiciliar de ocupação elástica (fluida). O autor descreve parte de seu *oikos*:

Bom, para começar, senhores, pois isso também tenho que dizer, possuo uma casinha de duas plantas iguais pela parte do gineceu e do androceu. Quando nasceu o menino, a mãe o amamentava. E, a fim de que essa não corresse perigo descendo pela escada quando tivesse que dar-lhe banho, eu vivia acima e as mulheres embaixo. (Lísias 1:9).

A menção ao gineceu (*gynaikōnītis* [γυναικωνίτις]) e ao androceu (*andrōnītis* [ἀνδρωνίτις]) parece-nos tão somente uma apresentação da separação de quartos/cômodos (Xenofonte, *Econômico* VII, 32-37), e não especificamente uma evidência da existência de espaços ocupados por homens e mulheres. Compreendemos que essa distinção se dá para a compreensão do júri e dos leitores. Ela era feita para indicar os cômodos e seus ocupantes, pois tais termos são citados apenas na passagem indicada. Observando as plantas arquitetônicas<sup>56</sup>, tais cômodos parecem ter tamanhos bem semelhantes. Isso nos dá uma ideia de que um *oikos*, além da

---

<sup>55</sup> Essa concepção é fruto da descrição de Xenofonte (*Econômico* VII, 32-37) e foi cunhada para designar um espaço voltado para as atividades femininas na casa ateniense. Como mencionado acima, as investigações arqueológicas sobre o espaço indicam que, para os sítios analisados, não parecia haver privilégio espacial para o gênero feminino. Logo, a descrição, segundo o que compreendermos do termo, serve para atentarmos para uma concepção ideal de espaço de segregação das atividades femininas. Isto é, dos locais que elas deveriam permanecer, apartadas da convivência direta com a vida pública, de homens não-familiares e desconhecidos que estivessem presentes na casa.

<sup>56</sup> Referimo-nos às plantas arquitetônicas apresentadas por Cahill (2002) ao mencionar as poucas diferenças (de área construída) entre os tamanhos dos cômodos das casas de Olinto. A exceção seria o *oikos* e as casas que possuíam jardim ou quintal e *andrôn*.

separação de cômodos, apresenta níveis de ocupação e espaço variados, com escadas e portas. Logo, a menção ao androceu parece ser uma referência análoga ao *andrôn*, alusivo comumente às práticas de banquete. Podemos interpretar que acontecia pela mulher a ocupação de um cômodo que anteriormente era ocupado por um homem (Lísias 1:9) e que o local tinha uma conveniente proximidade com a rua. Isso está evidenciado na seguinte alusão de Lísias: “*Como eu lhe perguntara por que faziam ruído de noite as portas, contestou que o candeeiro havia se apagado junto à criança e havia voltado para o acender na casa dos vizinhos*” (Lísias 1: 14)<sup>57</sup>. Tal frase fornece outras duas informações importantes. A primeira delas é que havia mais de uma porta para diferentes cômodos da casa: uma que separava o cômodo de outro ambiente interno e outra voltada para a rua. Segundo, havia a possibilidade de sair de casa sem entrar em contato com a outra parte do *oîkos*. Se unirmos ambas as informações sobre a configuração do quarto descrito como *andrônitis*, ao *andrôn*, e considerando que este último poderia ter uma entrada para a casa ligada diretamente à rua (NEVETT, 1999: 34-53), perceberemos fortes semelhanças. Podemos também inferir que o encontro entre Eufileto e um amigo no cômodo na parte de cima da casa tem a ver com a função do *andrônitis* (agora ocupado pela mulher), e por associação, do *andrôn*. No documento o depoente relata a ação: “(...) *convidei-o para cear comigo. Chegamos em minha casa e subimos para cear no piso de cima. Quando lhe pareceu bem, retirou-se para sair e eu fui dormir.*” (Lísias 1:22-23)<sup>58</sup>. Embora nenhuma das duas palavras tenha sido usada para caracterizar o lugar, levamos em consideração a caracterização do cômodo por seus usos. No caso do texto, há uma troca amistosa entre dois conhecidos, análoga à prática típica em situações de comensalidade. Isso nos remete aos *sympósia* e às trocas políticas e sociais do *andrôn* entre indivíduos correlatos ou membros da mesma *hetaireía*. Principalmente no que concerne a formação variada do *andrôn*, muito menos rígida em seus usos, localização, decoração e funções (NEVETT, 2010: 44).

Outra importante passagem em *Contra o assassinato e Eratóstenes* (Lísias 1), dá informações valiosas sobre a espacialidade do *oîkos* no que diz respeito à relação entre o casal e o espaço ocupado por eles. Aqui, embora percebamos que haja ocupações separadas, tal se dava em função aos cuidados da criança (Lísias 1:9-10). Os cuidados com a criança eram “*já algo tão*

---

<sup>57</sup> Do original em espanhol: “*Como yo le preguntara por qué hacían ruido de noche las puertas, contestó que se había apagado el candil de junto al niño Y lo había vuelto a encender en casa de los vecinos*” (Lys. 1: 14).

<sup>58</sup> Do original em espanhol: “(...) *lo invité a cenar conmigo. Llegamos a mi casa y subimos a cenar al piso de arriba. Cuando le pareció bien retiróse aquél para marcharse y yo me eché a dormir.*” (Lys. 1:22-23).

*habitual, que muitas vezes minha mulher descia para dormir embaixo, junto à criança, para dar-lhe peito e para que ela não chorasse.”* (Lísias 1:10). Podemos inferir que a mulher compartilhava o mesmo ambiente do marido para dormir, e muitas vezes eles compartilhavam o mesmo cômodo. Desta maneira, compreendemos que a prática sexual não estava sujeita a locais específicos, tanto para o homem (com a esposa, *pallakḗ* e *hetaîrai*, fosse no *andrôn* ou em suas dependências) quanto para a mulher. No caso indicado, a esposa é encontrada junto a Eratóstenes em seu cômodo (Lísias 1:24).

A composição do *oîkos*, relativa aos níveis da casa, também é rapidamente mencionada em *Contra a madrasta por envenenamento* (Antifonte 1). Segundo o depoente, sua casa possuía um cômodo no segundo piso onde um amigo da família, Filoneu, se hospedava quando estava em Atenas (Antifonte 1:14). Relembrando a função familiar de receber amigos a fim de reforçar laços de hospitalidade (*xenia*), o quarto retoma uma função de cômodo destinado aos hóspedes (MURRAY, 1990). É interessante notar a descrição da *pallakḗ*, acompanhante de Filoneu, que é apresentada à madrasta, dando a entender a sua estadia ou passagem pelo *oîkos* da família (Antifonte 1:14). A menção ao lupanário, em contraposição ao *oîkos*, na passagem referida, reflete a dicotomia entre os espaços e seus ocupantes. Sobre a transferência da *pallakḗ* para o lupanário, podemos empreender duas leituras: a primeira, diz respeito à sua permanência junto a Filoneu, pois ela não deveria estar presente no *oîkos* cidadão; segunda, a sua transferência pode ser compreendida como de interesse geral por causa de sua condição de *pallakḗ* e a sua consequente perda de *status*, sendo rebaixada para um *porneîon*. O acontecimento que aproxima ambas mulheres, que se conhecem no *oîkos*, ao mesmo tempo as separa, devido ao *status* social de cada uma delas. Esse paradoxo indica diferentes comportamentos conforme a sexualidade feminina. De um lado, a esposa, aquela que gerencia o lar, é ao mesmo tempo aquela que, segundo a acusação feita no documento, deixa-se levar por impulsos sexuais para renovação do interesse físico masculino por meio da incitação e da ajuda advinda da *pallakḗ*. De outro lado, a *pallakḗ*, em sua condição de rebaixamento social, também tenta seduzir seu amante, Filoneu, expondo assim sua natureza volúvel, que necessitava medidas de restrição de comportamento para o desempenho de seus papéis no sistema políade<sup>59</sup>. Ambas têm o mesmo objetivo –

---

<sup>59</sup> Remetemo-nos à noção platônica e aristotélica sobre o feminino já referenciados na tese, por considerarmos documentos importantes para a compreensão dos fenômenos sociais que indicavam a presença e a participação feminina. Além de serem fontes de análise, constituem-se testemunhos e leituras sob um ponto de vista cidadão a respeito do gênero no período clássico. Ver no capítulo 1, pág. 2-6.

portanto, compartilham das mesmas táticas. Porém, tratadas cada uma delas é tratada de uma maneira, de acordo com o *status* social que elas ocupam.

A configuração do *oikos*, em relação à utilização dos seus espaços e a partir de uma perspectiva cidadã (excluindo o *andrôn*), também pode conter atividade artesanal ou comercial (COHEN, 2015: 56). Aristóteles (*Economia* 2.1347a), por exemplo, apresenta um imóvel em Atenas em que a parte superior era composta por lojas comerciais estava sendo vendida por Hípias. Projetadas em direção à rua, elas possuíam escadas, trilhos e portas que se abriam para fora. Possivelmente a parte de baixo se tratava de uma habitação. Isso pode indicar uma possível complementação de renda através da venda, aluguel ou transformação do espaço para indivíduos e famílias cidadãs menos abastadas (COHEN, 2014:104; KENNEDY, 2014:130-131). Ao mesmo tempo, em outro sentido, o trabalho manual, principalmente o artesanal, era visto como elemento fundamental para designar a boa educação feminina cidadã. A boa prática nas *téchnai* manuais é uma qualidade indispensável para uma boa esposa. Como estamos apresentando a relação íntima entre o espaço e o trabalho, consideremos brevemente o trabalho têxtil e comercial como um elemento que modifica a configuração da casa. Ainda que não sejam mencionadas explícita e detalhadamente nos textos áticos as relações entre as transações comerciais e o trabalho artesanal no *oikos*, é possível constatar alusões à existência de transações comerciais no *oikos*. Percebemos que a acusação de transformar o domicílio de Estéfano (Demóstenes 59 41) em um lupanário significa uma modificação nas relações em seu interior.

(...) Apresentando a respeito desses fatos a lei que não permite fazer a constatação de adultério em relação àquelas todas que habitam em um prostíbulo ou se prostituem abertamente, afirmava repetidamente que a casa de Estéfano era um prostíbulo, que o meio de vida dela era esse e que eles prosperavam muitíssimo com a prostituição (Demóstenes 59:67).

Quando o *oikos* é visto como local de comércio, ele perde a sua função exclusivamente privada, de reclusão, e passa a ser uma estrutura intermediária, descaracterizada – não é nem um ambiente público, nem privado. Quando isso acontece, há uma interferência das duas esferas nas fronteiras entre os grupos de cidadãos e não-cidadãos. A desfiguração da casa é acompanhada da desfiguração de seus principais ocupantes. É o caso de Neera, *hetaíra*, e de seus filhos - não-

cidadãos. A casa desfigurada é considerada um local de aspecto degradante, semelhante à rua, local de trabalho comum às *hetaîrai*, tendo a aparência de um espaço *semi-público* (CALAME, 2013:33), de justaposição incongruente, e de certa maneira indefinida. É justamente o que acontece com o *oîkos* de Estéfano ao estabelecer um relacionamento com Neera, uma *hetaíra*.

A descaracterização do *oîkos* aparenta estar somente relacionada ao estabelecimento familiar de Estéfano por causa de sua relação com uma *hetaíra* e a conseqüente transformação do *oîkos* em local permanentemente frequentado por não-cidadãos. Disso se depreende que as supostas práticas do *oîkos* serão não-cidadãs. Porém, Neera é mencionada comendo, bebendo em práticas sociais (Demóstenes 59:48) ou em *sympósia* (Demóstenes 59:25, 28, 33,34) com diversos acompanhantes. Sendo o *sympósion* uma *heterotopia* (FOUCAULT, 1969), isto é, um espaço temporário de práticas específicas, que somente possuem sentido enquanto acontecem, tal como uma feira, a presença de prostitutas no *oîkos* é temporária. Como afirma Foucault, esses espaços temporários são “*utopias localizadas*” e “*sem lugar real*” (FOUCAULT, 2001, p. 1574), estabelecidos para preencher necessidades humanas por meio da alocação daqueles que não pertencem propriamente a esses “*espaços*”. A noção de espaço segundo Foucault (1969:2001) pertence a ordem do dinamismo racional pensado pela cidade, permeada por conflitos que geram constantes representações sociais. Classificado como heterotopia, o espaço é visto pela cidade como instrumento de uma momentânea suspensão do caos, organizado a partir da inversão do sentido comum. Por ser pouco rastreável pela linguagem e não possuir materialidade, compreendemos que a noção de espaço heterotópico se encaixa no sentido de condição desviante, ainda que Foucault a conceba como elemento inserido em uma estrutura prevista e pensada como padronizada, controlada e vigiada. Nesse sentido, a descaracterização dos espaços e dos indivíduos não acontece de fato, eles apenas são compreendidos em outros termos durante o uso do espaço para as atividades temporárias. Isso reforça mais uma vez o argumento de Calame (2013) sobre a validade espaciotemporal das práticas sociais e sexuais das *hetaîrai* junto aos seus acompanhantes.

Apesar da menção no texto de diversas *oikíai* frequentadas pela acusada em função de seu trabalho, as suas características não são apresentadas em maiores detalhes. Além do que já foi acima mencionado, é possível mencionar apenas a indicação de diferentes tamanhos de casa como, por exemplo, as casas menores [*oikídion*] (Demóstenes 59:39), além da conhecida terminologia geral utilizada para designar casas [*oikíai*] (Demóstenes 59:10,22,23,25,37,39-

42,45-48,50,54,56,57,67,71,82.83.118). A designação geral também servia também, no caso do documento, para representar prédios ou conjuntos habitacionais.

Em *Contra Timarco* (Ésquines 1), vemos o orador descrever processos de compartimentação da unidade habitacional através da comparação das atividades praticadas nesse espaço:

Quando muitos homens alugam um imóvel e o dividem entre si, chamamos isso de condomínio, enquanto onde um só habita, chamamos isso de casa. Se alguém se estabelece como médico em uma dessas residências nas ruas, chamamo-la de consultório. Se sai de lá e no mesmo lugar se acomoda um ferreiro, chamamos de ferraria, no caso de um piseiro, de lavanderia. Se vai um marceneiro, marcenaria. Se vai um gigolô com suas prostitutas, de pronto se chamará de bordel, por conta da atividade. Por conseguinte, você tem transformando muitas residências em bordéis, pela licenciosidade de suas práticas.” (Ésquines 1:124)<sup>60</sup>

A divisão de um espaço habitacional em diversas áreas de ocupação, em comparação a habitação de um homem só (e sua família) determina significados diferentes. Isso ocorre devido ao gênero da ocupação - privada/pessoal ou comercial/pública<sup>61</sup>. Lísias acentua a distinção dos usos ao mencionar a transformação de uma habitação em bordel (espaço comercial). Esse argumento reforça a noção de um *oikos* flexível, passível de ser usado para fins comerciais, como os exemplos mencionados acima. Essa noção já havia sido anteriormente apresentada pelo orador (Ésquines 1:105). Essa condição permite a consideração a respeito de uma finalidade útil do *oikos* como espaço privado. Até aqui, indicamos através da documentação escrita, a sua forma arquitetônica, em termos de disposição espacial. Porém, vemos que a sua utilização pode se dar de outras formas para além daquelas que a organização dos espaços pressupõe. Interfere nos usos dos espaços *performances* neles praticadas (Ésquines 1:182). Tais *performances* também refletem nas iniciativas de particularização dos usos dos espaços.

---

<sup>60</sup> A análise e tradução da peça constitui um estudo sobre a produção de Ésquines a partir de referenciais literários. Baseamo-nos nessa recente tradução de maneira a refletir sobre as nuances no tratamento de termos relacionados à prostituição no universo masculino e feminino. Ver em PEREIRA, Luiz Guilherme Couto. *Contra Timarco*, de Ésquines: tradução e estudo introdutório. Programa de pós-graduação em Letras Clássicas. Departamento de Letras clássicas e vernáculas. FFLCH, USP, 2016. (dissertação de mestrado).

<sup>61</sup> Os espaços privados na *pólis* em Atenas se resumem a zonas comerciais e zonas familiares, podendo ser ambas, em alguma medida, concomitantes. Esses espaços poderiam dividir um mesmo prédio ou área e se separavam por função, divisão espacial e ocupação.

Ainda que haja nos documentos analisados poucas descrições, compreendemos o papel primordial da arqueologia. Os dados arqueológicos fornecem informações sobre a complexidade do conjunto habitacional ático. Tais dados ampliam, refutam, aprofundam e permitem a problematização das questões que perpassam a investigação a respeito da vida ateniense nos espaços privados. Como o nosso objetivo não é compreender os meandros da discussão sobre a arqueologia de casas no mundo ático, achamos válido apresentar algumas considerações sobre aqueles dados que digam respeito à presença feminina no *oikos* ático. Essas informações são apresentadas com o objetivo de solidificar a nossa visão sobre o *oikos* no que diz respeito à relação entre mulheres e a espacialidade da casa.

As considerações arqueológicas do *oikos* ático privilegiando a ocupação feminina ganharam maior destaque com os estudos de Nevett (1995:1999) a partir da revisão do conceito de gineceu<sup>62</sup>. As propostas de reavaliação do gineceu como espaço no *oikos* promovidas por ela (1995;1999;2010), levam em consideração os aspectos econômicos dos indivíduos proprietários de tais espaços. Para a autora, faz-se necessário um aprofundamento dos estudos sobre as condições econômicas dos responsáveis pelas *oikiai* para compreender a noção de separação entre espaços internos. Casas abastadas poderiam ter tal divisão (que não era obrigatória, mas possível), mas casas em regiões afastadas da *ásty* ou que denotavam falta de recursos materiais possivelmente poderiam não ter tal divisão. De qualquer maneira, Nevett prova através das casas analisadas que as divisões por gênero não são arqueologicamente aparentes (1999:83-103). Segundo a autora, essa concepção contraria a multiplicidade de opções de ocupação dos espaços domiciliares.

Sobre o gineceu [*gynaikōnîtis*], podemos supor que os relatos sobre a sua existência são resultado da heterotopia das práticas femininas (FOUCAULT, 1969), sendo resultado da denominação temporária dos espaços conforme os seus usos. Em *Discurso de defesa frente a Simon* (Lísiás 3:6-7) vemos o relato da invasão ao quarto das mulheres [*gynaikōnîtis*] por um homem enquanto as sobrinhas e a irmã do acusador estavam do quarto. Ainda que o foco não seja o espaço, mas o recato das moças “*que levam uma vida tão decorosa que inclusive se ruborizam quando as vem seus amigos*”<sup>63</sup>, devemos supor que assim como *Contra o assassinato de Eratóstenes* (Lísiás 1:9), esse local poderia ter um uso intercambiável. Aventamos aqui

---

<sup>62</sup> Para mais pesquisas sobre casas, ver em Cahill (2002); Robinson (1946); Morris (2005).

<sup>63</sup> Do original em espanhol: “*que llevan una vida tan decorosa que incluso se ruborizan cuando las ven sus allegados*” (Lísiás 3, 6-7).

hipótese da existência de relativa mobilidade do espaço feminino no *oikos* como uma possibilidade, e não como uma realidade atestada em todos os casos estudados na cidade de Atenas. As referências arqueológicas para isso são assinaladas pelas pesquisas de Nevett (1999) e Cahill (2002). Um espaço marcadamente feminino poderia existir tanto quanto a possibilidade de modificá-lo de acordo com uma necessidade familiar específica (utilização como local de trabalho, iluminação, necessidade de recato de seus ocupantes, necessidade de exclusão ou de separação *etc.*). Porém, devemos ter em mente de que tal espaço não precisava ser necessariamente exclusivo e fixo, e que a utilização desse poderia corresponder às necessidades decorrentes das condições financeiras da família. Como menciona Nevett (1995:81-103), é necessário um estudo aprofundado sobre este tema, a fim de que sejam indicadas as condições econômicas (através da análise dos estratos sociais e das qualidades materiais) das *oikíai* em diferentes regiões da Ática.

Xenofonte (Xenofonte, *Econômico* 9) também cita o gineceu para explicar a composição espacial de seu domicílio ao mencionar que “(...) *o aposento das mulheres [era] separado do dos homens por uma porta com trava, para que nem seja tirado de seu interior o que não se deve tirar, nem os servos gerem filhos sem nosso conhecimento*” (9:5). Esse relato concorda com Lísias 3.6: ambos mencionam a existência de um local fixo cuja existência justifica-se pela necessidade de separação dos gêneros para fins de controle. Porém, a referência feita no texto parece relatar a separação entre homens e mulheres não-cidadãos. Essa distinção era feita em benefício do funcionamento do *oikos* caso coabitassem juntos cidadãos e não-cidadãos, pois, “*De fato, os bons servos, se têm filhos, na maioria das vezes passam a ser mais leais, mas os maus, se têm uma companheira, passam a ter mais recursos para praticar o mal*” (9:5). A referência aos cidadãos aparece logo em seguida, quando mencionada sobre a separação dos bens e utensílios utilizados por cada gênero (9:6-7). Portanto, vemos que a separação de espaços ocupados, caso existisse, estava prevista para cidadãos e não-cidadãos por diferentes motivos: a separação da cidadã tinha o propósito de promover o controle de produção da prole; a separação da não-cidadã visava a otimização do trabalho.

Xenofonte faz algumas referências à configuração do seu *oikos*, salientando a disposição dos espaços para o convívio dos habitantes. Porém, quase não faz referência às disposições arquitetônicas, exceção feita às dimensões e configurações funcionais das construções com o objetivo de promover o conforto de seus moradores:

O aposento de dormir, estando em lugar seguro, reclama os tapetes e objetos de maior valor; os cômodos cobertos, que são secos, os cereais, os frescos o vinho, os bem iluminados todos os trabalhos e objetos que exigem luz. Ia mostrando-lhe como salas de estar aquelas que são frescas no verão e quentes no inverno. Mostrei-lhe que a casa toda está voltada para o sul, sendo fácil ver que é ensolarada no inverno e sombreada no verão. (Xenofonte Econômico 9: 3-4)

Só se tornou possível acessar essas informações graças à transformação da concepção de *oikos* entre o período geométrico e clássico, uma vez que os *oikoi* se tornaram relevantes para a vida ateniense, fosse por causa das noções de controle, fosse por causa da sua condição de contraponto e desdobramento da vida pública. Segundo Morris (1999:311-112), as mudanças na poesia mélica e as transformações das formas domiciliares e de atividades manuais entre 750 e 600 a.C. foram responsáveis pelo redirecionamento da percepção de gênero. Para o autor, a teoria mais compatível com esse processo deve passar pela reavaliação de valores médios da população na região da ática. Houve uma reorientação profunda da noção de grupo social como corpo político. A compreensão das dimensões da *pólis* a partir de suas fronteiras religiosas e culturais<sup>64</sup> (POLIGNAC, 1995:13) passa pelo reconhecimento da *pólis* como um corpo que lentamente se torna o centro da racionalidade democrática (VERNANT, 2001:224).

Diante do exposto, perceber as dimensões e a espacialidade do *oikos*, presentes em todos os textos forenses analisados nesta tese, é compreender a sua grande importância para a caracterização da vida feminina. O *oikos* é um elemento crucial para vida políade. Logo, é necessário analisá-lo para compreender as dinâmicas das relações entre/de/com as mulheres, o que nos auxiliará a compreender melhor como o corpo e a sexualidade feminina eram construídos nesse espaço. O principal objetivo deste capítulo consiste em compreender como são elaboradas as *performances* sexuais femininas no *oikos* através da contraposição entre os grupos sociais de seus ocupantes. Ou seja, entre as duas notórias noções de sexualidade: a das mulheres

---

<sup>64</sup> Segundo Polignac (1994), o estabelecimento de agrupamentos sociais para a formação de cidades na região Ática se tornou plausível graças à organização das práticas religiosas em regiões fora das concentrações populacionais. Elas serviam como centros difusores de práticas, canalizando o fluxo humano verticalmente em direção ao centro da cidade devido a estrutura geográfica, religiosa e social. Preservava, assim, através da arquitetura, da localidade e do espaço ocupado, uma ordem composta pela ostensiva prática religiosa cotidiana (1995). Logo, a manifestação da autoridade, proporcionada por estruturas e noções religiosas, permitia que em cada cidade fosse possível conceber um sistema privilegiado de referência humana.

casadas [*gynai*] e das mulheres não-cidadãs [*pallakai, hetairai*]. Cabe elucidar ainda os espaços que esses grupos ocupam, bem como as suas possíveis trocas, relações e influências.

Para compreendermos as relações entre a sexualidade feminina e o espaço privado, cabe apresentarmos como esses eram elaborados no *oikos*, refletindo a respeito das maneiras como as mulheres eram estabelecidas nesse espaço. Partimos do pressuposto de que havia “maneiras de fazer” tipicamente femininas. Essas “*maneiras de fazer*”, segundo Certeau (1994:41-42) “*constituem as mil práticas pelas quais podemos nos reapropriar do espaço organizado pelas técnicas da produção sociocultural*”. Elas seriam para o autor “*operações quase microbianas que proliferam no seio das estruturas tecnocráticas e alteram o seu funcionamento por uma multiplicidade de táticas articuladas sobre os detalhes do cotidiano*” (*op. cit.*), organizando, portanto, procedimentos anti-disciplinares de modo a escapar à vigilância e ao controle social que elevava o homem a condição de figura dominante.

As maneiras de “*fazer*” e “*ser*” da mulher dependem de muitas variáveis. Entre elas, o espaço para agir, as conexões pessoais, o grupo ou *status* social. Recordando as palavras de Beauvoir de que “*não se nasce mulher, torna-se mulher*” (1980: 9), percebemos que a definição do gênero é um processo: o processo de elaborar um “*ser*” para “*estar*” no mundo. “*Estar*” no mundo é algo estabelecido a partir de um “*fazer*”. Esse “*fazer*” está repleto de táticas de negociação com sistemas de controle à sua volta – sejam homens, sejam as instituições políticas, seja o *oikos*. Consideramos o fazer feminino aquilo que Certeau denomina como tática, isto é,

um cálculo que não pode contar com um próprio, nem portanto com uma fronteira que distingue o outro como totalidade visível. A tática só tem por lugar o do outro. Ela aí se insinua, fragmentariamente, sem apreendê-lo por inteiro, sem poder retê-lo à distância. Ela não dispõe de base onde capitalizar ou seus proveitos, preparar suas expansões e assegurar uma independência em face das circunstâncias. O ‘próprio’ é uma vitória do lugar sobre o tempo. Ao contrário, pelo fato de seu não lugar, a tática depende do tempo, vigiando para ‘captar no voo’ possibilidades de ganho. O que ela ganha, não o guarda. Tem constantemente que jogar com os acontecimentos para os transformar em ‘ocasiões’. Sem cessar, o fraco deve tirar partido de forças que lhe são estranhas. Ele o consegue em momentos oportunos onde combina elementos heterogêneos [...], mas a sua síntese intelectual tem por forma não um discurso, mas a própria decisão,

As táticas são pensadas, em particular, para as ações no âmbito do *oîkos*. Esse é o local da presença feminina por excelência (principalmente a cidadã), o espaço onde o “*fazer feminino*” consegue ser captado com maior facilidade, seja através da iconografia, seja por meio da documentação escrita. O nosso ponto de partida está pautado no sexo biológico por compreender que a noção de gênero obedecia a tal critério no período analisado. Isso nos auxiliará a compreender a complexidade de “*ser mulher*” para os gregos áticos. E como elas, apesar das categorias que lhe são impostas, tencionam esse conceito.

### O “trânsito” feminino no *oîkos*

Ao analisarmos a presença feminina no *oîkos* ateniense do período clássico, apresentaremos como as mulheres de diferentes condições sociais circulavam por esse espaço. Em específico, a presença da mulher casada [*gynḗ*], da cortesã [*hetaíra*] e da concubina [*pallakḗ*]. Escolhemos essas três categorias pois conseguimos identificá-las com maior precisão na documentação escrita devido à significativa quantidade de informações que temos sobre elas. O mesmo ocorre com a documentação iconográfica. Demonstraremos que a circulação espacial de cada uma delas era percebida de maneira diferente pelos oradores áticos. Isso significa dizer que elas, por intermédio de suas práticas, interferiam na dinâmica do cotidiano da casa de formas peculiares. E essa interferência pode ser percebida por meio do corpo feminino, e como ele se expressava sexualmente. Ao desdobrarmos essas ações táticas, vemos que elas passam despercebidas, misturadas na homogeneidade da vida cotidiana dos atenienses. Elas permanecem invisíveis em meio a uma “*proliferação das histórias e operações heterogêneas que compõem os patchworks do cotidiano*”. (CERTEAU, 1994: 45)

A representação de personagens femininos na documentação ática clássica, apresenta ao público estruturas comportamentais fixas, situadas entre o ideal desejado e o comportamento desviante. Penélope e Helena são exemplos de representações homéricas diametralmente opostas: uma é a esposa zelosa do lar, a outra é a bela jovem libidinosa e traiçoeira<sup>65</sup>. Ambas

---

<sup>65</sup> Ver em Homero. The Iliad. Tradução de A.T. Murray, 2 vol, Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1924. Homero *Ilíada* 2.581, Homero *Ilíada* 3.1460; Homero *Ilíada* 3.111; Homero *Ilíada* 3.381; Homero *Ilíada* 3.421; Homero *Ilíada* 19.309; Homero *Ilíada* 22.111, Homero *Ilíada* 9.114; Homero *Ilíada* 9.244; Homero *Ilíada* 9.328, etc.

figuram como composições de referência, presentes no imaginário ático durante o período clássico. Os adjetivos sábia e cuidadosa são constantemente relacionados à Penélope.<sup>66</sup> No épico Odisseia, tais referências servem como um pequeno exemplo do processo de identificação da conduta feminina associado à construção de seu papel social, especialmente tal processo é construído a partir do espaço privado do *oîkos*. Helena aparece na Ilíada de forma diametralmente oposta. Ela está associada ao espaço público. Ao escapar do *oîkos* familiar com Paris e se instalar em uma terra e um *oîkos* desconhecido (não-familiar), ela passa a ser considerada traidora e sedutora<sup>67</sup>. Penélope permanece no *oîkos*; Helena, foge do *oîkos*. Penélope é fiel ao seu esposo; Helena é infiel ao seu esposo. Penélope permanece na terra de seu esposo; Helena migra para longe de seu esposo. Observa-se nessas antíteses a existência de um mecanismo discursivo de qualificação a partir da contraposição entre o espaço privado e público, que identifica os papéis sociais e seus respectivos valores. Cabe, por isso, abordar as diferenças entre os espaços de maneira a compreendermos como o sistema social (e político) separava cidadãos e não-cidadãos. Essa separação “*ideal*” não coincide com as ações femininas apresentadas ao longo da tese, demonstrando que o espaço privado era um local de intensa negociação dos papéis de gênero e da sexualidade de suas ocupantes.

Segundo Theml “*o público e o privado formavam uma esfera tensional na sociedade da pólis dos atenienses*” (1998:9). Suas principais categorias eram, respectivamente, a *pólis* e o *oîkos*. Para a autora, esses espaços definiam os comportamentos sociais, organizando as relações entre pares e entre diferentes grupos. Essa relação ao mesmo tempo em que gerava uma

---

<sup>66</sup> Ver em: Homero. The Odyssey. Tradução de A.T. Murray, 2 vol. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1919. Homero, *Odisseia* 1, 178; Homero, *Odisseia* 1, 325; Homero, *Odisseia* 2, 84; Homero, *Odisseia* 2, 267; Homero, *Odisseia* 4, 100; Homero, *Odisseia* 4, 675; Homero, *Odisseia* 4, 715; Homero, *Odisseia* 4, 758; Homero, *Odisseia* 4,795; Homero, *Odisseia* 5, 192; Homero, *Odisseia*11, 440; Homero *Odisseia*13, 366; Homero *Odisseia*14, 147; Homero *Odisseia*14, 360; Homero *Odisseia* 15, 1; Homero *Odisseia* 15, 301; Homero *Odisseia* 16, 90; Homero *Odisseia* 16, 266; Homero, *Odisseia* 16, 308; Homero, *Odisseia* 16, 393; Homero, *Odisseia* 16,434; Homero, *Odisseia* 17, 1; Homero, *Odisseia* 17, Homero, *Odisseia* 17.84; Homero, *Odisseia* 17, 380; Homero, *Odisseia* 17, 462; Homero, *Odisseia*17, 505; Homero, *Odisseia* 17,560; Homero, *Odisseia* 18, 124; Homero, *Odisseia* 18, 169; Homero, *Odisseia* 18, 206; Homero, *Odisseia* 18, 250; 18, 290; Homero, *Odisseia* 19, 47; Homero, *Odisseia* 19, 89; Homero, *Odisseia* 19, 277; Homero, *Odisseia* 19, 317; Homero, *Odisseia* 19, 361; Homero, *Odisseia* 19, 455; Homero, *Odisseia* 19, 499; Homero, *Odisseia* 19, 544; Homero, *Odisseia* 19, 576; Homero, *Odisseia* 20, 345; Homero, *Odisseia* 21, 1; Homero, *Odisseia*21, 118; Homero, *Odisseia* 21, 311; Homero, *Odisseia* 22, 378; Homero, *Odisseia* 22, 465; Homero, *Odisseia* 23, 1; Homero, *Odisseia* 23, 49; Homero, *Odisseia* 23, 85; Homero, *Odisseia* 23, 129; Homero, *Odisseia* 23, 231; Homero, *Odisseia* 23, 263; Homero, *Odisseia* 24, 191; Homero, *Odisseia* 24, 280; Homero, *Odisseia* 24, 365;

<sup>67</sup> Ainda que a não haja menção direta a esses dois termos na produção homérica, o rapto da personagem por Paris incorre na noção de adultério e sedução. Sua descrita beleza possuiria o poder de seduzir os homens, o que possivelmente implicou em uma das justificativas para seu rapto. Sobre os atributos de Helena ver em Reckford (1964); Ryan (1965); Groten (1968); Blondell (2009:2013); etc.

complementaridade condicionava os indivíduos às relações estanques, devido à delimitação dos espaços que cada um deveria ocupar (*op. cit.* 68). Ainda assim, a busca pelo equilíbrio era esperada, tendo em vista a separação demarcada de cada espaço. Essa separação esquemática organizava também o local ocupado por cada indivíduo. As mulheres cidadãs, a casa; as prostitutas, a cidade e o trabalho.

A descrição do contato e do convívio cotidiano entre mulheres cidadãs e prostitutas não foi alvo de preocupação dos autores antigos<sup>68</sup>. Compreendemos o porquê dessa preocupação não aparecer nas fontes documentais: como tentativa de impedir que não-cidadãs e cidadãos pudessem entrar em contato; e para não incitar uma sexualidade desregrada, que não fosse condizente com o ideal de comportamento feminino cidadão para casamento. Não obstante, o eventual contato entre prostitutas e mulheres casadas não poderia ser negado, se pensarmos na circulação de indivíduos e bens comuns (ruas, templos, comércio, fontes) dispostos pela *pólis* (JAMESON, 1997:105). Pensando sobre a lógica do espaço privado, isso também seria possível ainda que fosse pelo simples compartilhamento temporário de espaços. Como, por exemplo, em locais de trânsito entre cômodos como corredores, portais, portas e quintais. Ao nos referirmos ao *oîkos*, supomos que isso era provável durante os períodos de *sympósia*, por exemplo, onde poderia ocorrer movimentação de pessoas transitando entre o espaço público e privado. Ainda que existissem *oîkoi* que permitam ao *andrôn* ter uma entrada separada da entrada principal (NEVETT, 2009:45), era possível supor que nem todas as residências tinham tal configuração. Logo, supomos um trânsito maior pela casa. Isso nos leva a crer que o encontro entre os habitantes da casa e aqueles que se encaminhavam para as *sympósia* se encontrassem.

Quando pensamos em trânsito nos referimos às ideias de Certeau (1994:95) sobre o procedimento de caminhar como um *fazer próprio* de quem pensa o espaço através das táticas. O autor reflete sobre o indivíduo que pensa a cidade quando caminha e constrói caminhos por ela, levando consigo a inteligibilidade da prática cotidiana<sup>69</sup>. Desviar, cortar caminhos, criar atalhos,

---

<sup>68</sup> Mencionamos o fato de que não há produções literárias que mencionem descrições sobre mulheres casadas e de mulheres não cidadãs em regime de ostensiva convivência. Ainda que elas pudessem ter contato entre si, fosse espacial ou social ele era breve. Como exemplo, a relação entre a Madrasta e a concubina de Philoneus ilustra o caso (Lísias 1).

<sup>69</sup> A prática cotidiana é pensada e construída a partir de como o indivíduo se posiciona e desenvolve uma relação com o espaço. Caminhar permite ao indivíduo elaborar um fazer próprio às práticas inventivas e se estabelecer diante do condicionamento institucional. Isto posto, o espaço da invenção se dá na tensão entre o indivíduo e a cidade através da inteligibilidade cotidiana que demarca a simbólica das posições de si sobre o “outro”. Caminhar pela casa representa demarcar “território” e “posição” diariamente, reconstituindo os passos e as ações provenientes

são maneiras de impor a cidade uma lógica própria, diferente da previamente estabelecida (op.cit. 101). Assim caminhar é uma forma elementar de experimentar e transitar, tateando os espaços que não se veem para escapar a ordem imposta. Pois “*caminhar é não possuir lugar*” (1993:183). Ainda que Certeau argumente que essas práticas não estão previstas para locais geograficamente circunscritos, consideramos importante repensá-las no *oîkos* para a relação das mulheres que ali circulam. Diferente do espaço público, a vida privada para as mulheres não é o espaço impessoal, do desconhecido, do perigo. Ela representa a organização, as relações familiares e a constrição. Ali não se organiza o trânsito e a interação dos fluxos sociais públicos, dos múltiplos espaços de poder que constroem desordenados, entremeados pelo cotidiano. Segundo o autor,

[...] Este não-lugar [o espaço público] lhe permite sem dúvida mobilidade, mas numa docilidade aos azares do tempo, para captar no vôo as possibilidades oferecidas por um instante. Tem que utilizar, vigilante, as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário. Aí vai caçar. Cria ali surpresas. Consegue estar onde ninguém espera. É astúcia. (CERTEAU, 1994:100-101)

Consideramos que as possibilidades para o estabelecimento de uma “*vigilância do poder proprietário*” estão radicadas no espaço privado. Nem todas as ações femininas são captados por aqueles que estão ao seu redor, pelos que detêm estrategicamente o controle sobre as mulheres. Apesar de disporem do espaço público para o seu trânsito, os homens não possuem o controle total do tempo para a vigilância intensiva das mulheres, o que permite que elas estabeleçam táticas para fugirem do controle masculino. Se para cozinhar, ações, misturas e técnicas proporcionam sabores e texturas únicas às iguarias (GIARD, 2002:65), assim também é a atuação feminina no seu proceder em outras áreas. Mesmo que circunscritos, seus atos são possíveis e temperam a vida do *oîkos* e da *pólis* com peculiaridades advindas de sua atuação. A restrição do espaço tornou o seu caminhar inventivo, e, por isso, a sua atuação e trânsito se dá em todos os espaços da cidade.

---

da maneira a reorganizar a noção de controle e força. Embaralhando e confundindo os sentidos da ordem pré estabelecida.

Entendemos que é no *oikos* que se estabelecem aqueles vindos do espaço público, para o repouso e o descanso, carregando consigo parte de sua lógica. Há ainda certa permanência, representada na maneira inventiva com que as mulheres manejavam a sua relação com o espaço. O comportamento da esposa de Eufileto, por exemplo, e as táticas que ela utilizava para transitar entre espaços privados e entre o espaço público e o privado são dignos de nota (Lísias 1). Através dela, é possível vislumbrar a existência de uma contraposição entre constrição e liberdade. A maneira inventiva como ela reorganizou as relações pessoais no espaço público, e aplicou nelas a lógica do espaço privado, é um exemplo do campo de possibilidades das ações femininas. Durante o enterro da mãe de Eufileto, a sua esposa entrou em contato com Eratóstenes, o amante (Lísias 1:8), e a partir dali o seu comportamento dentro do *oikos* mudou (Lísias 1:9-11). Essa mudança também transpareceu na reorganização do domicílio (Lísias 1:10). A troca de cômodo entre Eufileto e a sua esposa para melhor atender o bebê (Lísias 1:9) e a decisão de trancar a porta do quarto com a chave (Lísias 1: 13) mostram que ela, na restrição de seu trânsito, tomou iniciativas, agiu. As suas táticas de locomoção pelo domicílio evidenciam novas maneiras de lidar com o espaço. Ela obedece a restrição da área transitável, mas atua nesse espaço com notável inventividade<sup>70</sup>. Ao caminhar pela habitação e usar a possibilidade de fechar as portas, ela criou zonas de isolamento. Ao mudar o seu espaço de trânsito e ao dar novas utilizações para cômodos específicos, ela utilizou essa liberdade como recurso para a ampliação de sua atuação consoante os seus interesses.

Diante do exemplo exposto, condicionar o espaço aos objetos e *status* social, e não a quem os utiliza, é um equívoco. Um “quarto de casal” não é ocupado necessariamente por um casal: ele ganha sentidos e significados quando há, por exemplo, uma cama de casal instalada. O mesmo acontece com o que chamamos de “quarto de empregada”, quando a casa não possui pessoas contratadas para utilizá-lo – ele pode ser transformado em despensa, armário/*closet*, escritório *etc*<sup>71</sup>. A lógica da transformação das funções dos espaços consoante os seus usos

---

<sup>70</sup> Segundo Certeau “*O cotidiano se inventa com mil maneiras de caça não autorizada*” (2009, p.38). Essa caça se dá através da lógica de surpreender o controle das ações humanas de acordo com os usos do tempo e do espaço em seu favor. Consideramos que a inventividade, entendendo-a como “modo de fazer”, é uma prática que pode provocar a inovação e o protesto. Essa posição está condizente com a percepção de Giard, que percebe a inventividade como uma prática da diferença racionalizada, portanto inteligente (2002:257).

<sup>71</sup> Referimo-nos rapidamente à vida contemporânea, recorrendo a certo anacronismo, com o objetivo de refletir e aprofundar as noções sobre o cotidiano da casa na antiguidade clássica. Não temos por objetivo transplantar uma época na outra, mas imaginar a partir de nossos referenciais a percepção a respeito do espaço privado para os atenienses. Por isso, levamos em conta as concepções sobre a fluidez do espaço pensados por DaMatta (1985). Referimo-nos a concepção da casa como um local que dialoga com o espaço público a partir de referenciais

revela o desafio de desconstruir, reconstruir, repensar, encurtar ou prolongar o percurso no meio privado, uma vez que haja restrições de circulação no espaço público<sup>72</sup>. De alguma maneira, traços da lógica do espaço público passam a operar no nível privado. O trânsito das práticas no espaço público ganha uma racionalidade específica, e a partir das práticas femininas, um sentido e uma gramática própria passa a vigorar.

Essa gramática própria tem os seus fundamentos na noção de fluidez espacial. Relembrando as noções sobre o espaço público e privado pensados por DaMatta (1987), entendemos que essa fluidez, embora seja aparentemente antagônica, não é irreduzível. Segundo o autor, a sua reconciliação se dá através de “*um modo complexo de estabelecer e até mesmo de propor uma relação permanente e forte entre a casa e a rua, entre ‘este mundo’ e o ‘outro mundo’*” (op. cit.:61). Isso significa primeiramente que a contraposição entre os espaços é pensada para estabilizar o conceito elaborado para cada um. Porém, para manter o “diálogo” entre os espaços, é necessária a implementação de certa lógica pública no espaço privado, e vice-versa. Para os atenienses, o espaço público da *pólis* é pensado como uma concepção social que se submete ao poder masculino a partir da razão e das disputas políticas e físicas. O privado absorve sua lógica ao implementar a disputa de forças e entre os seus moradores, tendo no homem a sua figura central. Para DaMatta, tal observação é “*denotativa de um espaço que, além de ser comum às várias categorias sociais, é também sexualmente motivado*” (op. cit.:52). Logo, os espaços ocupados pelas mulheres são espaços intermitentes, não-exclusivos, não-excludentes. As suas divisões são estabelecidas pela chancela masculina. Há uma divisão racional guiada pela referência masculina pública. Isso cabe tanto para o *andrôn* quanto para o gineceu.

Essas reflexões servem para pensar o gineceu não como um espaço condicionado ao feminino, mas como local usado por mulheres, mas não somente por elas. O fato de todas as casas possuírem tal cômodo servem também para pensar que o espaço de circulação interno cria

---

preestabelecidos que filtram, tal como uma malha, boas e más interferências de ambos espaços. Cada espaço possui sua definição intacta; porém, o cotidiano permite que os indivíduos, através da vivência diária, tensionem, distorçam ou viabilizem o diálogo entre o público e o privado.

<sup>72</sup> Remetendo as concepções de Sennett (2003:29-61) acerca do corpo do indivíduo ateniense, entendemos que o feminino ajudava a intermediar o condicionamento dos espaços através de práticas sociais específicas. A nudez masculina cidadã, vista como um elemento inibidor das potencialidades físicas do outro (mulher, estrangeiro, escravo) condicionava comportamentos sociais pela diferença e pela incompatibilidade da semelhança. Nesse sentido, o corpo feminino se submetia a dois sistemas sociais: o de ordem social e o de ordem física. O espaço privado não pertence ao feminino, mas o seu corpo pertence a esse espaço devido às necessidades públicas. As formas das mulheres se relacionarem com os espaços únicos, próprios, inventivos e específicos de acordo com suas condições sociais, financeiras e geográficas, acabam constituindo formas de burlar tais limites.

uma lógica própria que se adapta à realidade daquele que o ocupa, ou que é transformado pelo mesmo. As ações são praticadas a partir da maneira como os indivíduos e os grupos sociais lidam com noções do que é caminhar, ocupar, preencher o vazio, isolar e agrupar. As mulheres que convivem no *oikos*, ainda que não compartilhem das experiências ou mesmo do espaço (ainda que temporariamente), compartilham uma lógica própria de gênero e assumem uma condição sujeita ao controle. Entendemos, portanto, que as táticas inventivas das mulheres são uma maneira de demonstrar um ser e um estar no mundo a partir da condição social e da distinção sexual entre homens e mulheres.

O contato com o mundo exterior, o trânsito no universo público e a captação de sua lógica são influências potencialmente danosas à representação do ideal feminino. Neera é exemplo disso: ao tentar aplicar as práticas de atuação como *hetaíra* no espaço privado, ela se torna passível de ser acusada de transformar o *oikos* de Estéfano, com quem coabitava maritalmente, em lupanário (Demóstenes 59:122). Além de Neera, a sua filha, Fano, também é acusada de ser uma *hetaíra*, logo, não-cidadã. Tal filha, ao se casar com Frastor, um cidadão (Demóstenes 59:50), passou a se relacionar autonomamente com a esfera pública, ainda que não possuísse as condições básicas para pertencer ao espaço privado cidadão: o recato, as ‘boas’ relações familiares e o pudor social.

A mãe de File (Iseu 1:13) também não possui condições de se relacionar com um cidadão. O seu comportamento no *oikos* é o contrário do esperado para uma *gyné*. Segundo relatos de vizinhos e conhecidos, a mãe de File protagonizou brigas, cenas de desordem e até mesmo serenatas quando vivia com Pirro, seu suposto marido. Por isso, a sua condição de mulher casada com um cidadão é posta em dúvida pelo acusador, uma vez que tal comportamento corresponde à prática da prostituição, isto é, à condição de não-cidadã. Essa associação permite que Iseu condicione o público a olhar para a mãe de File com dúvida, denunciando outras atitudes que cidadãs não tomam, como a participação em banquetes e a refeição na presença de estranhos (Iseu 3:14).

Mais uma vez, a lógica da vida pública se impõe sobre a privada a partir da condição social. A inserção no espaço privado daquilo que se faz em espaço público gera conflitos na sociedade políade devido à gravidade da inadequação do comportamento feminino. Como Neera e a sua filha Fano (Demóstenes 59), e File e sua mãe (Iseu 3) a ação feminina não-cidadã é registrada, mas interdita. Assim também acontece com Timarco (Ésquines 1), que talvez seja

um caso exemplar de não-equivalência entre o papel social esperado e o performado. Essa não-equivalência afetava a maneira como Timarco era compreendido pelo júri, especificamente na maneira como ele se relacionava com o espaço privado. A mobilidade social de Timarco (cidadão - escravo - cidadão), o lança em uma zona social flutuante, uma vez que ele está imbuído da facilidade para transitar por entre os estratos sociais. Por outro, o comportamento não-cidadão parece ter marcado as suas ações, condicionando-o ao eterno estigma de ser desprovido de liberdade jurídica e pública.

Outro problema relacionado à esfera feminina e possível de ser encontrado dentro do próprio *oikos* é o contato entre as *gynai* e as *pallakai*. As *pallakai* podiam ser escravas que exerciam funções no domicílio, ou mulheres mantidas para “os cuidados do corpo” (Demóstenes 59:122). Após se tornar amiga de uma *pallaké* e aprender com ela uma maneira de recobrar o afeto matrimonial, a Madrasta citada por Antifonte aplica as recém-adquiridas *téchnai* no marido durante um banquete (Antifonte 1:14). Ou seja: a Madrasta parece se apropriar de uma lógica externa e proveniente de alguém que não lhe é familiar. Esse alguém possui uma relação com o mundo público, pois, diferente da madrasta, ela se relacionava sexualmente com um homem fora dos laços matrimoniais. Ainda que a droga não tenha sido ministrada na casa da Madrasta, ela foi aplicada na casa de Filoneu, localizada no Pireu (Antifonte 1:16). A tática de “convencimento” (poção) da Madrasta e da *pallaké* é aplicada num espaço que não lhes é próprio, utilizando o tempo (celebrações a um deus familiar) e o local (casa de Filoneu) em seu favor para realizar a sua ação. Nesse procedimento que visa a predisposição afetiva e a sedução, desencadeia-se não somente a troca de experiências entre duas categorias sociais distintas, mas também inesperados diálogos e contatos. Desfaz-se, pelo menos para os casos apresentados, a noção estanque de mulheres que possuem representações e modos de fazer assimétricos.

O curioso caso apresentado em Filoctemon (Iseu 6) guarda semelhanças com os demais apresentados aqui, principalmente sobre a relação entre sexualidade feminina e espaço privado<sup>73</sup>. Euctemon, pai (adotivo) de Filoctemon, alugava uma moradia para uma proxeneta, que havia

---

<sup>73</sup> O tema não se constitui peça central do argumento, uma vez que ele trata da disputa da herança de Euctemon. O declarante, Querétrato, filho adotivo de Filoctemon, argumenta a sua elegibilidade para receber parte da herança de Euctemon por ser um descendente vivo (Iseu 6: 2). Isso porque Euctemon era o pai adotivo de Filoctemon, e Querétrato, como seu filho adotivo, deveria fazer parte da partilha. Por isso, ele receberia parte de uma herança dividida pelas duas filhas de Euctemon. O caso, segundo Wyse (2007:480-487) possui evidências frágeis e não se sustenta; logo, a petição provavelmente foi indeferida.

comprado a escrava Alce para se prostituir<sup>74</sup> (Iseu 6:19). Depois de deixar o ofício, ela passa a gerir uma moradia de Euctemon no bairro do Cerâmico. Tempos depois, Euctemon deixa seu *oikos*, mulher e filhos, e passa a viver com Alce no domicílio em questão (Iseu 6:20-21). Esse ato é considerado pelo acusador como uma atitude de consequências desagradáveis, pois os filhos de Alce (com Dion) foram incluídos na *phratría* de Euctemon (Iseu 6:21), o que implicava neles serem considerados seus herdeiros elegíveis (Iseu 6:22). O documento apresenta algumas interseções entre o espaço e o gênero feminino, com foco na sexualidade: 1) a possibilidade de uma mulher gerenciar um espaço privado que não fosse voltado exclusivamente para o uso familiar<sup>75</sup>; 2) a multiplicidade de atividades comerciais femininas não-cidadãs no espaço privado - sexual, administrativa; 3) as formas de coabitação que não eram reguladas pelo casamento entre o cidadão e o não-cidadão<sup>76</sup>; 4) os dois diferentes tipos de *oikos* - o familiar cidadão e o familiar não-cidadão.

Este último ponto demonstra o contraste entre as duas maneiras de se perceber o *oikos*: através do *status* social e a através da função de seus ocupantes. Aqui há uma contraposição entre as características dos *oikoi*: uma está ligada à cidadania e à família cidadã, representada pela esposa e filhos; e a outra está ligada à não-cidadania e à prostituição. Quando está ligada ao *oikos* familiar, a sua conduta não é mencionada. Porém, quando ela se desloca para a casa onde Alce vive, seu comportamento é questionado. Segundo Iseu, Alce forçou o deslocamento de Filoctemon (Iseu 6:20) e o condicionou a uma vida de vários vícios (6:22). Logo, o *oikos* ligou-se a uma lógica feminina pública (prostituta), passível de escrutínio social, assim como aconteceu com a casa de Neera e Estéfano (Demóstenes 59).

Através dos exemplos dados temos percebido a ostensiva interferência das mulheres no *oikos*, fosse através da modificação do espaço ou através de seu trânsito. Estabelecida como elemento atuante no *oikos*, a sua sexualidade frequentemente está associada a mudanças que ocorrem nesse espaço (LEWIS, 2002). É a partir dessas mudanças que refletiremos sobre o papel feminino. Nesse sentido, pensamos que a expressão sexual feminina precisa estar associada à vida privada. A sexualidade feminina no *oikos* é uma das epifanias de Éros, e a regulação de tal sexualidade, impedindo-a de se submeter às estratégias de sedução das *pallakái*, das *hetaírai* ou

---

<sup>74</sup> Froster (1962) cita que Wyse (1904) considera a sentença καθήστο ἐν οἰκίῳ [kathésto en oikémati] uma expressão técnica para designar as mulheres que realizam atividades ligadas à prostituição.

<sup>75</sup> Como é o caso de Nicarete, que agenciava sexualmente Neera e mais sete jovens escravas (Demóstenes 59:18-20).

<sup>76</sup> Como Neera e Estéfano em *Contra Neera* (Demóstenes 59:41) demonstram também essa possibilidade.

das *pornai*, é uma forte evidência da força da expressão sexual feminina no domínio privado.

O *oikos* cidadão não poderia sofrer influência, em seu comando e organização, dos não-cidadãos. Submetido aos não-cidadãos, o *oikos* perde a sua característica de elemento da cidadania. Por isso a necessidade de resguardá-lo, bem como de resguardar aqueles que estão a ele associados. A vigilância do comportamento dos habitantes do *oikos* visa não deixar que eles se submetam às práticas públicas como a prostituição, práticas essas que interferem significativamente na vida privada e subverte a sua configuração cidadã.

### **A sexualidade feminina como ação tática no *oikos***

Os debates sobre sexualidade que privilegiam a antiguidade ganharam destaque nas produções historiográficas após a publicação dos trabalhos de Dover (2009) e Foucault (1999) no final da década de 1970. Ambos apresentam propostas para compreender a sexualidade como parte do processo de formação da identidade das sociedades ocidentais. Em específico, Foucault aborda a sexualidade primeiro tratando não do que ela é conceitualmente, mas como a sexualidade é interpretada. Segundo o autor,

A "sexualidade" é o correlato dessa prática discursiva desenvolvida lentamente, que é a *scientia sexualis*. As características fundamentais dessa sexualidade não traduzem uma representação mais ou menos confundida pela ideologia, ou um desconhecimento induzido pelas interdições; correspondem às exigências funcionais do discurso que deve produzir sua verdade. (...) a sexualidade foi definida como sendo, "por natureza", um domínio penetrável por processos patológicos, solicitando, portanto, intervenções terapêuticas ou de normalização; um campo de significações a decifrar; um lugar de processos ocultos por mecanismos específicos; um foco de relações causais infinitas, uma palavra obscura que é preciso, ao mesmo tempo, desencavar e escutar. (1999:66-67)

Ao identificar a sexualidade como uma construção discursiva, Foucault indica que o elemento "verdade" subjaz da reprodução de estruturas de poder anterior, socialmente

estabelecida, reforçando procedimentos de controle<sup>77</sup>. O conceito como dispositivo de controle social nos auxilia a pensar em um sistema de ações que reflete o poder político masculino na cidade de Atenas, e na regulação das práticas dos indivíduos que estão sujeitos ao controle da sexualidade, as mulheres. Porém, para nós, essa categoria somente se completa na análise sobre o feminino, se considerarmos o que Certeau menciona como “*redes de antidisciplina*” (1999). Tais redes são os procedimentos responsáveis por tensionar a noção que temos de controle, em específico, o controle do corpo feminino, fugindo, portanto, de um suposto hermetismo panóptico<sup>78</sup>. O conjunto de táticas que faz parte dessa rede, funciona como desvios do controle masculino. Ao identificarmos suas ações, reconhecemos as mulheres como sujeitos, sujeitos sexuais. Elas foram identificadas dessa maneira. Sua sexualização parte, para os gregos, do princípio de diferenciação entre a cidadania e a não-cidadania.

É interessante perceber que a escolha de Foucault (1999:137-148) em abordar o *Econômico* de Xenofonte coincide com a nossa percepção acerca do controle da sexualidade. Entendendo que o *oîkos* a que Xenofonte se refere é um princípio modelador de controle social. Porém, para nós, tal *oîkos* também é um modelo de fuga. Ao abordar a complementaridade da relação entre *tò koinón* e *tò ídion* (público e privado), o autor instrumentaliza a seleção de indivíduos, gestos e *performances*. Fala ainda de indivíduos que possuem atribuições, não poderes: a escrava, a mulher casada, a prostituta, por exemplo. Todos são distribuídos segundo as suas atribuições sociais, através da organização do espaço institucional da democracia. Essa intervenção permite que todos os grupos e indivíduos sejam somente definidos de acordo com os

---

<sup>77</sup> Sobre a menção de controle, lembramos a passagem em que o autor descreve as relações familiares a partir dos dispositivos de controle, em que cita que [...] *as relações de poder existem entre um homem e uma mulher, entre aquele que sabe e aquele que não sabe, entre os pais e as crianças, na família. Na sociedade, há milhares e milhares de relações de poder e, por conseguinte, relações de forças de pequenos enfrentamentos, micro lutas de algum modo. Se é verdade que estas pequenas relações de poder são com frequência comandadas, induzidas do alto pelos grandes poderes de Estado ou pelas grandes dominações de classe, é preciso ainda dizer que, em sentido inverso, uma dominação de classe ou uma estrutura de Estado só podem bem funcionar se há, na base, essas pequenas relações de poder. O que seria o poder de Estado, aquele que impõe, por exemplo, o serviço militar, senão houvesse em torno de cada indivíduo todo um feixe de relações de poder que o liga a seus pais, a seu patrão, a seu professor – àquele que sabe, àquele que lhe enfiou na cabeça tal e tal ideia?* (2003, p. 231).

<sup>78</sup> Referimo-nos ao panóptico, prédio em formato circular com um pátio ao redor de uma torre central, geralmente encontrado em cadeias. Para Foucault “*o panóptico funciona como uma espécie de laboratório de poder. Graças a seus mecanismos de observação, ganha em eficácia e em capacidade de penetração no comportamento dos homens; um aumento de saber vem se implantar em todas as superfícies onde este se exerça* (2012, p. 194)”. Logo, “*o panoptismo é o princípio geral de uma nova ‘anatomia política’ cujo objeto e fim não são a relação de soberania, mas as relações de disciplina* (2012, p. 197)”. Em nosso caso, compreendemos que a casa não se trata de um sistema de controle estrito e altamente vigiado, mas sim um espaço que permitiria desvios e táticas para desviar o controle do corpo feminino pelos homens.

seus papéis sociais, sem a previsão de como se moldaram a essas definições. Isso dá a entender que a pretensa invisibilidade social do *oîkos*, matriz dos dispositivos de controle, também gerava o seu oposto complementar, os mecanismos de escape. Ainda mais se contarmos o casamento como o elemento-chave, como um sistema de controle, e ao mesmo tempo analisarmos as possibilidades de burlar tal controle.

Ao nos depararmos com as obrigações sociais que caracterizam o bom comportamento feminino em Xenofonte, retomamos a frase do epílogo que se refere à necessidade de discricção<sup>79</sup>. Essa descrição pode fornecer outra maneira de pensar o comportamento feminino: ele “não chama a atenção” e se apoia no papel esperado. Tal perspectiva ajuda-nos a pensar na discricção, em como “não chamar a atenção”, e ajuda a pensar nas táticas de desvio dos que praticam ações que burlam o controle, ações daqueles que não querem ser descobertos. Quanto à sexualidade, seja dentro ou fora do casamento, há um conhecimento que se espera ter para que não haja rastros de aprendizagem estigmatizados pelo seu pertencimento a esferas socialmente desprivilegiadas.

O cuidado e o segredo podem ser considerados elementos que fazem parte da conduta feminina, como em *Contra a Madrasta por Envenenamento* (Antifonte 1). A partir do relato do acusador do suposto complô para o envenenamento, esse foi o resultado dos planos prévios a respeito de como proceder para a aplicação da droga (Antifonte 1:17). Ainda que a sexualidade não seja um meio de convencimento, ela era o objetivo final, o agente da mudança - que não se concretizou como o esperado. Presumimos que o mesmo acontece com Alce (Iseu 6). Ela não foi acusada diretamente, mas é vista como um agente que interfere e altera a vida matrimonial de Euctemon (6:19). Vista como ser sexualizado *per si*, ela influencia Euctemon a não agir como o esperado (Iseu 6:22). Percebemos isso de acordo com a descrição detalhada dos fatos: o trabalho de Alce, como *hetaíra*; o encontro entre Alce e Euctemon; o fim do trabalho de Alce com *hetaíra*; Alce passa a administrar uma habitação de Euctemon; Euctemon começa a passar tempo com Alce e os filhos; Euctemon se transfere para a habitação de Alce e passam a coabitar juntos (6:19-20). A acusação apresenta uma cronologia de acontecimentos que destacam o elemento sexual como fator importante no processo (Iseu 6:19-20). Essa identificação parte de acontecimentos específicos da vida sexual de Alce que não começam com Euctemon, mas

---

<sup>79</sup> “A isso, Sócrates, minha mulher respondeu: ‘Em que, disse ela, eu poderia colaborar contigo? Que capacidade teria eu? É de ti, ao contrário, que tudo depende. A minha parte, afirmou minha mãe, é ter juízo’.” (Xenofonte Ec. 7.14)

terminam nele. Logo, ambos os textos indicam o reconhecimento das novas necessidades sexuais, do abandono do estado de insatisfação sexual para o estado de satisfação. Porém, ao reconhecer o desejo feminino, percebemos que ele está acompanhado de outras fontes de satisfação/recompensa, relacionadas à cidadania. A acusação da tentativa de sedução e assassinato da Madrasta parece indicar disputas quanto à herança e aos títulos familiares<sup>80</sup>. Neera, ao coabitar com Estéfano, é tida como aquela que iria se beneficiar das práticas cidadãs, bem como a sua filha Fano. O mesmo ocorre com File e sua mãe, na tentativa de reconhecer a cidadania pelo nascimento. Alce obteve a cidadania de seus filhos mediante a inscrição deles na phratría de um cidadão. Em todos esses exemplos, os desejos masculinos são identificados no gestual, na ação; mas os desejos femininos se manifestam como táticas, ações discretas, tentativas de desvio de controle. Se Xenofonte, no Econômico, afirma que a sexualidade pode levar à felicidade conjugal, a observação dos exemplos acima mostra que a sexualidade é um instrumento feminino de subversão do controle social imposto à mulher.

Em *Contra Onetor* (Demóstenes 30), uma mulher, tendo se casado e separado duas vezes, permaneceu morando com o segundo marido mesmo após se separar dele. O caso descrito por Demóstenes (362/361 a.C.) faz parte de uma sequência de quatro casos<sup>81</sup> envolvendo disputas familiares entre Afobo, familiar do orador, e Onetor, irmão da mulher (Demóstenes 30: 9-11). A questão que move o processo envolve o retorno do dote do primeiro marido, Timócrates, para a família de Onetor, irmão da mulher; e a passagem do dote para o segundo marido, Afobo (Demóstenes 30:7). Após alegadamente se separar deste, o dote deveria ter retornado para

---

<sup>80</sup> O tópico motivador da acusação de Onetor no documento envolvia uma disputa de terra. Em específico, as terras de Afobo.

<sup>81</sup> McDowell descreve de maneira sucinta os casos envolvendo os personagens citados. Segundo ele “*The first two texts that we have (Orations 27 and 28) are Demosthenes’ speeches for the trial of Aphobus. Demosthenes won this case, and in the later part of the trial, for deciding the amount of the compensation to be paid to him by Aphobus, he successfully persuaded the jury to accept his proposal that it should be 10 talents, rather than 1 talent as Aphobus proposed. (...) But Aphobus’ scheming was not yet exhausted. He next accused one of Demosthenes’ witnesses at the trial, named Phanus, of giving false evidence and so causing him to lose the case. If he had succeeded in getting Phanus convicted, probably (though this is not known for certain) Phanus would then have been required to make the payment of 10 talents which Aphobus had incurred. The third speech we have (Oration 29) is Demosthenes’ defense of Phanus. Aphobus’ other scheme was to pretend that his farm no longer belonged to him but had been taken over by his brother-in-law, Onetor, in substitution for the dowry of his wife, Onetor’s sister; Aphobus asserted that the woman was now divorced from him, so that her dowry had to be returned to her brother and Demosthenes could not claim it as part of the payment due to him from Aphobus. Demosthenes believed that Onetor had not in fact given Aphobus a dowry for his sister and also that there had been no divorce. He therefore prosecuted Onetor, bringing a case of ejectment (dike<sup>-</sup> exoule<sup>-</sup>s) to compel him to relinquish the farm to Demosthenes. The last two texts in this group (Orations 30 and 31) are Demosthenes’ speeches for the prosecution of Onetor. They were written in 362 or 361” (2004:11).*

Onetor. Porém, não houve separação real: a mulher e Afobo continuam casados (Demóstenes 30:34). Demóstenes nega que o pagamento deva ser realizado por Afobo e considera a situação prejudicial para ele, pois ele perderia dinheiro e terras (Demóstenes 30:36-37)

Embora esse não seja o principal tema de discussão, percebemos a condição adversa da mulher envolvida no caso. Sabemos que parte das causas da separação envolvem problemas financeiros. Mas o júri menciona que a irmã de Onetor não havia ficado um dia sequer sem estar casada (Demóstenes 30:33). Afirmou também que ela, mesmo casada com Timócrates, havia ido morar com Afobo (*idem*). A interessante demonstração da escolha feminina em como se comportar diante das expectativas do casamento indica algo contrário a uma rigidez institucional (JUST, 1999; MCDOWELL, 1999). O questionamento de Demóstenes sobre o que fazer com uma mulher cidadã separada mostra-nos as opções para uma mulher nessa condição: não há muitas alternativas. A condição das mulheres separadas não dependia de uma decisão exclusivamente feminina, marital ou familiar, mas coletiva: as mulheres estavam sujeitas a escrutínio público. Não havia motivos para evitar outro casamento e viver como uma mulher sozinha, quando havia apoio financeiro familiar (através de Onetor), e quando a mulher ainda era jovem (Demóstenes 30:33). Isso quer dizer que ela poderia se casar de novo, demonstrando que a quantidade de parceiros sexuais não é submetida a exame quando é sancionada pelo casamento cidadão. O problema passa a ser quando o casamento não faz parte de um acordo sexual.

Como a irmã de Onetor continuava a conviver com Afobo ainda que supostamente separada (Demóstenes 30:34), isso deveria invalidar qualquer pedido de retorno do dote pelo irmão, Onetor. Indiretamente, percebemos que o orador passa a questionar a conduta feminina e familiar através do próprio histórico e das exigências de seu irmão. A conduta dos irmãos correspondia a uma má conduta familiar. Como demonstramos, as relações familiares e a relação com o *oîkos* são dois fundamentos importantes para a vida feminina ateniense. Nesse documento, o *oîkos*, diferente do que aparentemente supõe o ideal cidadão, não impede a conduta feminina. Segundo o orador, a irmã de Onetor deixa o *oîkos* quando não lhe interessa mais residir (Demóstenes 30:16-18), da mesma maneira que decide permanecer mesmo com o fim do suposto casamento (Demóstenes 30:33-34).

O caso parece apresentar parcialmente o ponto de vista feminino sobre a escolha do

casamento e dos parceiros sexuais com os quais uma mulher se relacionava<sup>82</sup>. A mulher pode escolher em qual *oikos* deseja permanecer, o espaço que seria mais interessante habitar. O que dizer da esposa de Eufileto ao se tornar amante Eratóstenes (Lísias 1), senão que esse é mais um exemplo dessa escolha? Nós consideramos que a mulher, ao tomar atitudes pouco comuns como se separar, transita dentro do seu campo de possibilidades. A opção da mulher de permanecer com Afobo mesmo após a alegação de separação (Demóstenes 30:29), e de deixar Timócrates quando eles ainda estavam casados (Demóstenes 30:16), são pequenas demonstrações da ação feminina não-associada ao ideal esperado. Ainda que tais exemplos não digam respeito à sexualidade especificamente, podemos inferir que são temas deles a diversificação de parceiros sexuais. Essa diversificação é um sinal que contraria o ideal esperado, mas tal contrariedade não é apontada como negativa. O que é visto como negativo e parece causar desconforto a Demóstenes é a posição de mulher não-casada (Demóstenes 30:33) e sem um parceiro sexual fixo. Isso nos leva a pensar que tal posição torna a mulher que age assim se assemelha a uma prostituta, o que adicionaria peso à condenação das atitudes de Onetor e sua irmã. Apesar disso, o que está em jogo não é a sexualidade feminina, mas os problemas relativos à manutenção de meios de subsistência (dinheiro, propriedades) de um cidadão. A sexualidade, ao ser mencionada indiretamente através do casamento, se torna parte importante da acusação.

Enquanto o *Econômico* de Xenofonte apresentava um ideal feminino a ser seguido, indicando obrigações e comportamentos, vemos através dos discursos que ele estava longe de ser “real”<sup>83</sup>. O que temos percebido através dos documentos apresentados são comportamentos desviantes variados. Mulheres casadas com amantes, mulheres utilizando poções de “amor” e a coabitação entre indivíduos de *status* social diversificado provam o nosso ponto. Entendemos que a sexualidade é o ponto nevrálgico, e que o Éros feminino no *oikos* é o que separa cidadãs de não-cidadãs para os oradores. O apaziguamento ou a minimização das punições de cidadãs, e as sentenças e castigos sofridos pelas mulheres não-cidadãs, são evidências disso. Não que a sexualidade feminina fosse algo *a priori* condenável, ao contrário: ela era necessária à manutenção da vida políade, um meio pelo qual novos cidadãos nasciam. O que era condenável era torná-la visível, pública. A boa sexualidade deveria ser exercida, mas ela não deveria ser

---

<sup>82</sup> Parece-nos que a decisão relativa às separações conjugais experienciadas, segundo o texto, partiram da mulher de Afobo/irmã de Onetor (Demóstenes 30:35,43,45), não somente em relação à separação de Afobo, mas também a separação de seu marido anterior, Timócrates.

<sup>83</sup> O sentido de “real” aqui adotado está relacionado ao cotidiano e ao fazer diário feminino, remontando a ideia pensada por Certeau (1994) sobre a contraposição do sentido pensado para os comportamentos ideais e esperados.

aparente, sedutora, sexual ou erótica. Deveria ser não-aparente para não colocar dúvida na descendência; não-sedutora para não instigar e induzir o interesse masculino extramarital; e não-sexual para não despertar os desejos e a luxúria.

Pensar que a sexualidade não deveria ser sexual constitui um paradoxo. Como a sexualidade não deveria ser sexualizada se a sua base está na relação física? Como é possível estimulá-la a fim de que novos cidadãos possam dar continuidade à comunidade cidadã, sem que se exponha as mulheres ao perigo de gerarem não-cidadãos? Como as mulheres cidadãs que se aplicam à sexualidade o fazem sem serem tratadas como prostitutas?

A alternativa utilizada pelos gregos do período clássico para conciliar esse paradoxo é Éros. Elemento criativo, divino, primitivo e estimulante, o Éros está presente no imaginário ático desde, pelo menos, o período arcaico<sup>84</sup>. Ele passa a ser associado ao impulso sexual, ao ato de impulsionar a criação. Revisando o que temos abordado na tese sobre as expressões sexuais femininas e as suas táticas de escape, nós percebemos que os dispositivos de controle poderiam variar quanto à forma e quanto à aplicação. Isso não está relacionado apenas à argumentação: no campo político-filosófico, a organização da *pólis* e dos cidadãos procura seguir uma lógica racional<sup>85</sup>. Os homens eram postos em destaque; as mulheres, em segundo plano; e os estrangeiros, os escravos e os homens livres não-cidadãos eram postos abaixo da linha cidadã.

---

<sup>84</sup> Uma das definições sobre a divindade encontradas na Teogonia (Hesíodo, *Teogonia* 104), produzida entre o VIII e o VII séculos a.C., corresponde ao período citado acima. Sua descrição completa será melhor abordada no capítulo III, onde apresentaremos diversas leituras mais aprofundada sobre o Éros. Ali, discutiremos a sua presença, sobretudo no período clássico, na iconografia, na épica e na poética.

<sup>85</sup> Segundo Vernant (2001), uma das condições que propiciaram a racionalidade cidadã advém das concepções matemáticas e filosóficas que pensavam a divisão do espaço em partes, de maneira equiparada. Ao comentar sobre o registro de pesos feito no sítio arqueológico de Halieis, Jameson e Boyd afirmam: “*When it comes to the archaeological record the regular division of urban land for houses is conspicuous but in the Greek world only exceptionally does the countryside reveal its patterns. Nonetheless the link between the two is fundamental, and for both the same techniques of surveying and geometry (“land measurement”, cf. Aristophanes, Clouds, 202-204) would have been used. Some of the directions in which research needs to be undertaken for understanding the relationship of town and country planning were pointed out over ten years ago by Roland Martin*” (1981:327). Assim, os autores reconhecem as impressões narrativas e matemáticas ao identificarem uma espécie de “plano diretor” do sítio, afirmando: “*The practical mathematics involved in laying out squares 500,000 square feet in area is that demonstrated in Plato’s Meno (82B-85C), as Salviat and Vatin observed. When the side of one square is used as the diagonal of a second, the resulting square has an area half that of the first. A 50-plethra square might have its origins in a 100-plethra square (1,000,000 square feet) having sides of 1000 feet, a rational number, unlike the 707-foot sides of the 50-plethra square. If the sides of the 100-plethra square are used to define the length of the diagonal of another, this second square which we have observed in use is the result. This can also be described as an application of the theorem ascribed to Pythagoras which states that the square of the hypotenuse of a right-angled triangle is equal to the sum of the squares of the other two sides. Expressed arithmetically, where the sides have the value of 1, the diagonal has that of 2. Early Greek mathematics showed considerable interest in the proof of the incommensurability of the diagonal with the sides (one or the other would have to be irrational) but in practical terms an approximation of the square root of 2 had been known to the Babylonians and later to the Egyptians (op. cit., 334).*”

Em relação ao campo retórico-argumentativo e narrativo, que visava justificar essa estrutura através da educação pedagógica em leis e peças teatrais, o controle se dava através do estabelecimento de papéis sociais que se sobressaiam em gestos, roupas, acessórios e peças de uso diário. Refletir a partir da materialidade que restringe o corpo permite, através da imagem e das representações, aconselhar, incentivar, incitar ou estabelecer mensagens importantes para seu público alvo, o feminino. Para os demais indivíduos, a repetição e o reforço dos modelos de conduta e de representação preestabelecidos forjam um sistema sócio-político que tem como objetivo de se estabelecer como um novo modelo de governança que cria estratégias para se diferenciar do sistema anterior. Podemos pensar que esse seria o caso da Democracia Ateniense. Nós consideramos a representação do Éros uma das estratégias de estabelecimento da cidadania, um elemento de diferenciação social que tem matriz mitológica e fundante.

O estabelecimento de cânones que representam a deidade notadamente se deu através da narrativa. Hesíodo relaciona Éros à fertilidade e ao impulso criativo. Como substância sem forma definida, ele se moldou primeiro às necessidades do espaço entre o Caos e Geia (Terra) sob a escuridão do Tártaro<sup>86</sup> (GRIMAL, 2000:349). Da escuridão formam-se os deuses e, em seguida, a humanidade. Isso significa dizer que o Éros, por ser elemento primordial, preencheu, em alguma medida, todos os seres mortais e imortais. As características relativas ao desejo e à sexualidade do Éros são estabelecidas pela poesia mélica<sup>87</sup>, cantada para atrair o público e para a

---

<sup>86</sup> Segundo Grimal o “Caos é a personificação do vazio primordial, anterior à criação, no tempo em que a ordem ainda não tinha sido imposta aos elementos do mundo. Gerou Érebo e a Noite, e depois o Dia e o Éter. Às vezes, pelo contrário, é apresentado como filho do Tempo (Cronos) e irmão de Éter” (2005:73). Já “Geia é a Terra concebida como elemento primordial de que descendem as raças divinas. Desempenha um papel importante na Teogonia de Hesíodo, embora seja nulo nos Poemas Homéricos” (idem:182). O Tártaro, segundo Grimal (idem:429), “é personificado na Teogonia de Hesíodo. Constitui um dos elementos primordiais do mundo com o Eros, o Caos e FEia (Terra), Unidos a Terra, Tártaro procria vários monstros, Tífon, Equidna, as quais se junta por vezes a águia de Zeus e Tânato (a Morte)” (idem:430).

<sup>87</sup> A poesia mélica foi uma modalidade de composição poética produzida entre os séculos VII e V a.C. na Ática. Segundo Kleine e Materer (2014:862) a “*Melic poetry was sung to the accompaniment of a lyre or woodwinds or both and was divided into two broad categories, monodic and choral. Monodic melic poetry (see monody), whose chief representatives were Sappho, Alcaeus, and Anacreon, was sung by a solo voice and often consisted of short stanzas, the two most important of which became known as \*sapphic and \*alcaic. Monodic melic poetry reflected \*aeolic and Ionian trads., and its lang. tended to be more conversational and personal than the monadic type (Kirkwood, Bowra). Choral melic poetry, whose chief composers were Alcman, Stesichorus, Ibycus, Simonides, Pindar, and Bacchylides, was sung and danced by a \*chorus and was often arranged in triads consisting of \*strophe, \*antistrophe, and \*epode. In contrast to monodic melic poetry, its character was more public, and it employed a highly artificial lang. with strong Doric coloring. Choral melic poetry was classified by Alexandrian eds. into various genres, the most important being \*hymns, \*paeans, \*dithyrambs, prosodia, partheneia, \*hyporchemata, \*encomia, \*dirges, and \*epinikia. Although we have fragments from all the major choral poets (ed. Edmonds, which must be supplemented by many recent papyrological additions), the most important extant representatives are Pindar (epinikia) and Bacchylides (epinikia and dithyrambs)*”. Especificamente sobre a

*performance* do poeta. Há em tal poesia indícios dos efeitos do Éros: ele aviva os indivíduos e os preenche de desejos, instigando-os através da palavra. Porém, sendo Éros essa força incontrollável, ele tende a preencher “espaços vazios” através de gestos sexuais, situados entre o erótico e o pornográfico.

A iconografia de vasos de figuras negras e vermelhas datadas entre o fim do período arcaico e o início do período clássico não faz a representação física de Éros, embora ele se expresse fisicamente nos corpos dos convivas dos banquetes privados<sup>88</sup>. Tais banquetes constituíam a ocasião privilegiada para a representação do erotismo e da sexualidade feminina. Porém, o estabelecimento da Democracia formalizou a representação erótica e acabou por reajustar sua posição como aliado sociocultural para indicar a boa sexualidade, a sexualidade que deveria ser conhecida, incentivada pelos cidadãos atenienses.

Hesíodo, ao mencionar Éros como um ser alado e belo (Hesíodo, *Teogonia* 104), sem dúvida já apontava características que veremos na iconografia e imagética. Porém, nós consideramos que tais características só funcionavam como mensagem e representação social se fossem acompanhadas de outros mecanismos com o mesmo objetivo: propor uma nova maneira de representar a sexualidade benéfica à *pólis*. O público alvo dessas representações era feminino.

Essa pequena reflexão introduz o assunto que será tratado no próximo capítulo, o Éros. Consideramos válido abordar a sua interação com tema da sexualidade no *oîkos* por entender que o Éros expressa conceitualmente e visualmente a ideia de desejo físico. E veremos a seguir como ele está, sobretudo na iconografia de figuras vermelhas do período clássico, associado à vida feminina e ao casamento (LEWIS, 2002).

No capítulo anterior e nesse capítulo, foram identificados os indícios da sexualidade na produção escrita, principalmente aquelas que remetem à regulamentação das ações dos indivíduos. Através da retórica argumentativa, pensada para construir um consenso ético em torno do comportamento, vimos que se estabelecerem regras de conduta. E essas regras indicam, quando mencionada a presença feminina, uma relação próxima entre a sexualidade e o casamento cidadão. Quase todos os documentos mencionados (exceto *Contra Timarco*) possuem

---

menção a Éros na poesia mélica nos exemplos de Alcman, Fr. 59(a); Íbico, Frs. 286, 287, 288; Safo Frs. 1, 102. Sobre a participação de Éros na poesia mélica, ver em Calame (1977, 2013).

<sup>88</sup> A deformação dos corpos na iconografia ática entre os séculos VI e V a.C., correspondia, em sua maioria, à representação dos indivíduos possuídos pela “loucura dionisíaca” devido à ingestão excessiva de vinho, indicando embriaguez. A embriaguez poderia indicar gestuais expressivos ou grotescos, excitação sexual e prática sexual violenta. Ver em Halperin (1990), Topper (2012), Richlin (1992), Murray (1990).

algum nível de relação com o tema da união matrimonial entre cidadãos. Tais textos recorrentemente denunciam mulheres que têm a pretensão de ocuparem alguma posição destinada às mulheres casadas, ou mencionam os papéis esperados das mulheres citadas. Em tais documentos, Éros está presente nas atitudes femininas relativas à sedução; porém, ele não é citado explicitamente: as atitudes que caracterizam a expressão de Éros é que estão presentes. Seduzir, trair, ter diferentes parceiros sexuais e relacionamentos sexuais fora do casamento são condutas consideradas impulsivas, irracionais, facetas dos desejos eróticos condizentes com as expressões primitivas de Éros.

A iconografia foi encarregada de exercer o papel de reajustar os possíveis desvios da conduta sexual feminina. Ela apresentava ao público do período clássico em Atenas a conduta que sintetiza o que se espera da mulher cidadã: o casamento. Éros ganha uma representação reconfigurada, e assim, reconfigura-se a maneira como ele deveria ser interpretado pelo público. Ele deveria ser masculino, belo, jovem e alado (demonstrando a sua onipresença): todas são qualidades apreciadas pela Democracia.

No período clássico, controlar a sexualidade é uma forma de controlar a irracionalidade, o mau-comportamento e as táticas de desvio de conduta feminina. Por isso, uma censura na circulação de representações diversas que fossem associadas à sexualidade e a aglutinação das representações a um conjunto pequeno pode ser constatada. Através da maneira como tais representações se relacionam com o tema, é possível deduzir quais eram os mecanismos de controle mais utilizados para distinguir o homem cidadão dos demais homens (e mulheres). O Éros deveria reproduzir em si mesmo o efeito e a causa do desejo do cidadão. A representação tinha como mensagem representativa a exclusividade social, o controle físico e o bom comportamento.

Para Lewis (2002:22) o padrão de comportamento presente nas representações de Éros compreendia inclusive os desvios da sexualidade cidadã, desvios que eram possibilidades que estavam sempre à espreita. Isso coincide com o que afirma Gilhuly (2006: 12), que identifica uma simbiose de representações sociais feitas pelos atenienses. Ele destaca que os atenienses possuíam uma maneira de pensar e refletir sobre a sexualidade e o gênero que permitia a existência de táticas de afirmação cuja referência era recorrentemente a mesma: a cidadania:

Os autores gregos sugerem que as escolhas sexuais nem sempre expressam a essência individual de um

agente ou revelam a orientação profunda da vida interna de uma pessoa, independentemente de sua vida política ou social. Pelo contrário, as identidades sexuais dos atenienses clássicos – as experiências de si próprios enquanto agentes sexuais e enquanto seres humanos possuidores de desejos – parecem ser inseparáveis de, se não determinadas por, suas posições públicas. (HALPERIN, 1990: 32, 33)

A partir da concepção básica de que desejo era uma resposta ou troca psicológica, física e social entre os indivíduos, oradores, filósofos e poetas concluíram, segundo Ludwig (2002:2) que as manifestações de paixão possuíam uma fonte única, Éros. Assim, os gregos antigos eram capazes de diversificar e permutar os diferentes indicadores de paixão, levando a níveis progressivos e sofisticados de expressão. Tais iam, por exemplo, da permissividade sexual à tirania; da defesa ardorosa da ideia de cidadania ao amor à *pólis*. Essa perspectiva é parte dos princípios de inteligibilidade e particularidade singular dos gregos. Ela surge como parte integrante da visão sobre os fundamentos que estruturam as relações em que Éros e o gênero feminino estão amalgamados.

### **Confrontando representações forenses e iconográficas femininas no *oîkos* ateniense**

É possível perceber no *oîkos* uma variedade de atribuições ligadas ao feminino. Como temos demonstrado, as descrições narrativas e iconográficas sobre as mulheres casadas proporcionam grande parte das informações que temos sobre o gênero. Porém, o mesmo não acontece com os outros elementos que compõem o estrato cidadão e o não-cidadão.

Há informações esparsas sobre aqueles que trabalhavam para a manutenção do *oîkos*, composto possivelmente de escravas, concubinas, trabalhadoras livres e outros familiares femininos do *kýrios*. Tais integram uma massa pouco perceptível nos registros supérstites (COHEN, 2014: 105), seja em documentos oficiais de oradores, seja em textos de filósofos, seja em pinturas, seja em artesanatos. A exceção a essa invisibilidade são as *hetaîrai*, identificadas nas representações dos *sympósia*, ocorridos no *andrôn*. Devido a funcionalidade de seu trabalho como cortesã e por causa de sua exposição física, constatada por Lewis (2002), sua representação dá indícios claros de que a casa ateniense era um espaço de circulação para além dos laços familiares, e sua restrição muito menos tensa do que poderíamos supor a princípio

(GLAZEBROOK: 2011, COHEN: 2014, CALAME: 2009). Assim, precisamos ter em mente que a vida cotidiana no *oîkos* era dinâmica e congregava um trânsito de diversos estratos sociais. Além de permitir um ambiente propício a encontros festivos entre a comunidade afiliada a parentela celebrante, como casamentos e cultos a deidades familiares (GERCHANGOC, 2014). Estas celebrações abrem espaço para compreendermos a função plástica da casa ateniense, permitindo supor uma gama heterogênea quanto a função e circulação de indivíduos, e no caso aqui analisado, de mulheres.

A partir dessas reflexões, nos deteremos em analisar alguns aspectos do *andrôn* a partir do gênero que por ali circulavam, comparando a documentação escrita e a iconografia. Nosso objetivo é demonstrar como mulheres de diferentes grupos sociais podem ser percebidas no *oîkos*. Remetemo-nos, portanto, a Neera (Demóstenes 59), a descrição mais completa que temos sobre as *hetaírai*. Ela, tendo já participado de diversas *sympósia* quando ainda era *hetaíra*, é o modelo exemplar da convergência de ações do gênero feminino no *oîkos* em uma só representação. Isso é perceptível quando Demóstenes aponta a acusada sob dois espectros: em um primeiro momento *hetaíra* e depois coabitante da casa em função similar à esposa de um cidadão. Na exposição do primeiro argumento, deter-nos-emos brevemente na apresentação de ações de Neera anteriores ao julgamento. Chamamos a atenção para dois momentos em que as ações no *oîkos* parecem ir além do trânsito restrito às festividades: quando o orador menciona que Neera, “*depois de ter recolhido todas as coisas da casa dele [Cábrias] e tudo que tinha sido arranjado por ele para o seu corpo, vestidos e joias, e mais duas servas, Trata e Cocaline, fuge para Mégara.*” [59:35]. Outra referência menciona que a acusada fazia “*a refeição na casa de cada um deles [de seus contratantes, Frínion e Estéfano], sempre que possuíam Neera, e essa mulher aqui comia e bebia, porque era uma hetaíra*” (59: 48).

Uma das evidências da extensão do contato entre os moradores da casa e as prostitutas é o acesso delas ao *oîkos* fora do período das festividades. Iseu menciona, no discurso sobre Filoctemon (6), mulher livre sendo levada para atender uma moradia onde também estão diversas prostitutas (6:19). Isso nos faz crer que havia restrição ao contato social entre uma *mélissa* (mulher/esposa bem-nascida) e prostitutas, para que fossem evitadas relações que as poderiam colocar em risco, bem como à sua descendência. A prostituição era considerada um ofício realizado por meio de uma *téchnē* (COHEN, 2014:105), e o uso do corpo para o prazer não era considerado uma função esperada da *gynḗ*, mas das prostitutas, como afirma o texto atribuído a

Demóstenes (59:122). Restringe-se, assim, concomitantemente o contato da *gyné* com os cidadãos, tanto no espaço ocupado por eles quanto no espaço de sua “criação”. O casamento e o nascimento são vistos aqui como etapas de um processo que precisa ser resguardado.

Ainda que não fosse possível seguir os rastros deixados pela circularidade dos não-cidadãos no espaço domiciliar, a menção a Diótima em *Banquete* de Platão (1977:109), Aspásia no *Banquete* de Xenofonte (I:36) e às prostitutas e às dançarinas do *kômos* (procissão e festim público que antecedem os banquetes) liderado por Alcibíades antes de adentrar os *sympósia*, revelam a quebra de uma formalidade: a restrição do acesso ao *oîkos*<sup>89</sup>. Isso nos faz crer que a temática da sexualidade feminina, controlada sistematicamente pela *pólis*, fosse mediante leis, decretos ou tratados filosóficos, tinha como ponto central mais a defesa do corpo cidadão do que propriamente a defesa do corpo individual. Nesse sentido, Foucault (1977) expõe sistematicamente os dispositivos de controle do corpo (e do corpo social) ao longo da História, a partir da Grécia Antiga. Ele demonstra como a cidadania e seus aparatos de sustentação se ocuparam de estabilizar a igualdade a partir da diferença, excluindo mulheres, crianças, escravos e estrangeiros. Segundo o autor, um dos principais aparatos de estruturação era a contenção da sexualidade a partir do incesto (LEVI-STRAUSS, 1990) e em direção a construção de alianças através do casamento (FOUCAULT, 1984). Essas alianças alimentaram e desenvolveram conexões para a manutenção da *pólis* e da vida cidadã, ampliando o cuidado/controle de si para a comunidade que gravitava em torno da cidadania e de suas instituições (FOUCAULT, 1985).

No segundo argumento apresentado por Demóstenes, Neera, ao se associar ao cidadão Estéfano, assume, segundo a exposição do orador, características que se esperariam de uma cidadã bem-nascida e casada. Essa conduta é diversas vezes confrontada e refutada ao longo do processo pela menção a seu *status*. Sendo ex-escrava, *hetaira* e estrangeira que coabitava maritalmente com um cidadão e assim como sua filha Fano, ela era reconhecida por sua aproximação do mundo cidadão, pois Estéfano “*Depois de tê-la consigo, ele a trouxera por duas razões: para ter gratuitamente uma bela hetera e para que não só ela arranjasse as coisas necessárias como também mantivesse a casa*” [59:39]. Neera acumulava duas funções: ela dava prazer físico e, ao mesmo tempo, cuidava da casa, assumindo um papel paradoxal, híbrido, algo

---

<sup>89</sup> O acesso restrito mencionado aqui é no sentido da ação de receber convidados ligados pelos laços de hospitalidade. A quebra de conduta é a quebra da ordem do *oîkos* por ocasião dos *sympósia*. A ordem do *oîkos* não previa o contato entre os simposiastas, os seus acompanhantes e os integrantes da família do *kýrios* responsável pelo *oîkos*. Ver em Murray (1990).

impróprio para uma esposa. Deslocada de sua posição social por ser prostituta e estar numa casa, Neera passou a ocupar uma zona intermediária no *oikos*, local de entrelaçamento de funções sociais e de conflitos do ponto da justiça e da ordem jurídica.

Há ainda outras possibilidades de expressão sexual no *oikos*. Escravas podem ser aliciadas por seus responsáveis a se prostituírem (COHEN, 2014). Maridos (cidadãos, homens livres e estrangeiros pobres) podem explorar as suas esposas (eventualmente, até mesmo suas filhas e aparentadas) ou podem permitir rápidas trocas sexuais para complementarem a sua renda familiar. As mulheres livres e escravas podem assumir temporariamente serviços sexuais por questões de sobrevivência (COHEN, 2014)<sup>90</sup>. Essas possibilidades parecem ter sido contempladas por Apolodoro ao apresentar Fano, filha de Neera, que mesmo quando casada com Frastor “*não sabia satisfazer-lhe os hábitos; ao contrário, buscava os costumes de sua mãe e a desordem da casa dela, pois fora educada, penso eu, com tal liberdade.*” [59:50]. A argumentação se mostra até certo ponto favorável para a desconstrução da sua posição como coabitante marital de um cidadão. Ainda que estivesse sob proteção da cidadania, a *performance* social de alguém associado à prostituição impede qualquer justaposição favorável, pois a sua atuação é controlada pela *pólis* através de pagamentos de impostos, exigidos de quem prestava tais serviços (MCCLURE, 2006).

Consideramos válido para compreender melhor a representação da sexualidade, a busca de outras fontes além da fornecida pelos oradores. Elas nos ajudarão a compreender melhor algumas referências à sexualidade e ao controle feminino. A produção iconográfica de figuras negras e vermelhas produzida na transição entre o período arcaico e clássico pode nos auxiliar a completar o quadro quanto às representações sexuais femininas não-cidadãs. A título de exemplificação, consideremos algumas informações sobre a produção, bem como alguns modelos iconográficos.

Para dar sentido ao percurso dessas representações no espaço privado, a análise documental será guiada pelas concepções de Bérard (1987:5-10) de *unidades formais mínimas*, a partir de uma série de elementos constantes e estáveis produzidos com o objetivo de formular uma mensagem a ser difundida. Essas informações, distribuídas de maneira coerente, podem ser interpretadas como um veículo de comunicação, uma linguagem, posto que fossem assimiladas

---

<sup>90</sup> Tais possibilidades eventualmente também poderiam incluir cidadãos pobres, tanto homens quanto mulheres. Mulheres cidadãs sem qualquer recurso ou família também poderiam se prostituir. Ver em Dillon (2013), Glazebrook (2014), Cohen (2015), Faraone (2012).

pelos indivíduos que partilham referenciais em comum e que compreendem o conteúdo da mensagem ou a imagem transmitida. Um conjunto de *unidades formais mínimas*, formadas por *sintagmas mínimos*, alude a um comunicado específico, elaborando sentidos apenas entre as unidades que lhe conferem sentido. Ao decodificarmos as imagens de um determinado *corpus* documental, é possível classificar e organizar tais elementos para a pesquisa do objeto.

Cenas pornográficas no *oikos* envolvendo prostitutas, de maneira geral, eram representadas em taças e vasos voltados para o consumo de vinho, valorizando a bebida, os jogos e as brincadeiras, a busca pela satisfação dos prazeres e a embriaguez (LIMA, 1999). O estágio dos excessos, mencionado anteriormente, foi captado nas produções iconográficas, e apresentam a dicotomia submissão/dominação sexual, que coincide com as informações relativas ao objetivo central da prostituição feminina: o prazer masculino (SUTTON JR., 1992:33). A circulação de imagens com temas pornográficos e obscenos lembram ao espectador da imagem o significado do suporte, servindo assim como impulsionador de memórias, elemento que instiga desejos e recordações. A prostituição é apresentada *a priori* como um estímulo ao prazer masculino, e não uma necessidade de expressão do prazer feminino. Ainda que a imagem não indique a prostituição através a nudez, outros elementos apontam para a troca comercial com uma mulher (LEWIS, 2002)<sup>91</sup>. As imagens funcionam, portanto, como um subtexto pornográfico, de antecipação da relação sexual, para instigar a imaginação masculina. Caso não seja representada a *performance* sexual na imagem, a imagem continua a instigar a imaginação masculina pelo seu subtexto pornográfico, que evoca a realização dessa *performance*.

Peguemos o intrigante exemplo da figura 14, em que vemos uma *hydría* de figuras vermelhas de fabricação ateniense datada entre 500-450 a.C., atribuída ao pintor Harrow, localizada no Museu de Arte de Tampa, Flórida (EUA)<sup>92</sup>. Nela, segundo a análise de unidades formais mínimas (BÉRARD, 1987), vemos a representação de uma mulher sentada à esquerda do vaso, segurando um espelho e tendo em sua frente uma figura humana em escala menor, que supomos ser um escravo. Ela está posicionada em um espaço que consideramos ser privado, devido à representação de um teto acima de sua cabeça e uma coluna no centro da imagem que

---

<sup>91</sup> Bolsas de dinheiro em mãos femininas ou em mãos masculinas, próximas às figuras femininas; mulheres em práticas e sexuais diversas; mulheres se depilando; praticando gestos grotescos como urinar, vomitar, praticar felação; mulheres nuas bebendo ou praticando jogos/brincadeiras no banquete; mulheres presentes em banquetes: eis alguns exemplos de identificação da prostituição feminina. Ver em Lewis (2002), Keuls (1979), Boehringer (2012) *etc.*

<sup>92</sup> A representação iconográfica da figura faz parte do repertório de imagens no anexo II.

separa dois espaços. O privado e o público estão representados. Do lado direito (que corresponderia ao lado de fora, ao espaço público) vemos dois homens, um barbado, que segura um cajado e uma pequena bolsa nas mãos, e outro, imberbe. A mulher está sentada com o rosto voltado para a sua direção, e estão posicionados ali homens. O friso acima da imagem na pança da *hydría* representa uma cena de luta entre guerreiros, podendo, portanto, ter relação com o homem de barba, figura central da imagem. Seja como aquele que obterá prazer, seja permitindo que o jovem que o segue o obtenha (um rito de iniciação a sexualidade, pois sua figura é jovem e imberbe), o contexto é alusivo à prostituição e ao sexo. Imagens ligadas à virilidade, à masculinidade e ao poder de dominação estão presentes, além da *hetaíra*, o que demonstra ser possível o exercício do poder na relação entre prostitutas e cidadãos.



Localização: Museu de Arte de Tampa, Flórida (EUA). Temática: toalete/prostituição (?). Proveniência: Itália, Etrúria, Vulci.. Forma: Hydria. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: Harrow. Data: 500-450 a.C.. Indicações Bibliográficas: Beazley, J.D., Attic Red-Figure Vase-Painters, 2nd edition (Oxford, 1963): 276.70

Não podemos afirmar com certeza que o espaço ocupado pela mulher seja restrito ao *oîkos*, mas é possível destacar o seu caráter privado, pois o *oîkos* parece ser o espaço das transações que não podem ser feitas perante o público. Ele pode se tornar um lupanário ou um

local de trabalho. A mulher sentada na imagem é uma *hetaíra*, dada a indicação de trocas comerciais: a bolsa na mão do homem com barba e a sua ligeira inclinação em direção a local onde está a mulher. O corpo feminino coberto e o espelho em suas mãos não coincidem com os estereótipos femininos acerca da representação ligada à prostituição<sup>93</sup>. Eles expressam a dedicação, a beleza e a jovialidade, e representam um estímulo visual metalinguístico para aquele que vê a cena e para os personagens dentro da cena. A cena tem como temática a visão a respeito da beleza e da sedução, a partir de um suporte que instiga o espectador através da visão, do olfato e do toque no objeto decorado. Além disso, a imagem apresentada é convergente, possuindo dois focos de atenção. Um foco está nos homens na cena, outro foco está no espectador da cena; porém, o pintor divide com o público um diferente ponto de vista. Para o público, a cena é total; mas o homem possui uma visão apenas parcial do espaço ocupado por ele, já que ele está de frente para a mulher.

A representação do espaço privado a partir das colunas jônicas trabalhadas e do teto decorado indicariam que a *hetaíra* poderia ter boa condição financeira. Podemos considerar isso devido a existência de um escravo e pelas imagens de objetos de valor, como o espelho. Tais bens são simbólicos e estão associados aos indivíduos de *status* elevado. A roupa feminina demonstra caimento e forma, o que indica boa procedência (LEE, 2015:33).

A sexualidade feminina no *oïkos* aparentemente não está aparente no vaso, o que faz pensar que o Éros não seja representado. Porém, ao considerarmos o período de produção da peça como o momento de estabelecimento da Democracia, é possível inferir que a *hetaíra* represente uma interessante relação entre o recato e a prostituição. Nós consideramos essa imagem parte de um repertório produzido em um período de supressão de imagens com conteúdo erótico ou pornográfico<sup>94</sup>. A sedução e o erotismo subjazem, inscritos em nuances que poderíamos associar às mulheres cidadãs: as roupas da mulher representada cobrem todo o corpo<sup>95</sup>; o estado de seu cabelo e a presença de um espelho, alusivo ao espaço privado, apontam

---

<sup>93</sup> A nudez e o uso de roupas transparentes antes considerados por historiadores como indicadores de prostituição, foram revisados por se entender que, na verdade, se tratava da representação de ideais de beleza física em representações iconográficas do período clássico. O mesmo se dá para os cabelos, penteados e utilização de joias. Sobre o assunto ver em Glazebrook (2011, 2014); Lee (2015); Cohen (2014, 2015).

<sup>94</sup> Mencionamos brevemente a discussão no capítulo III sobre representações iconográficas pornográficas. Para mais discussões do tema, ver em Richlin (1992), Cohen (2015), Glazebrook (2011), Faraone (2006), Lewis, (2002), Rabinowitz (2004:2016) etc.

<sup>95</sup> O *péplos* era uma vestimenta longa e simples com mangas vazadas feitas de pinos/pontos, formada a partir de um pano cortado em formato retangular. Quando vestido, tinha aparência de um robe longo com comprimento até o

para a condição cidadã da mulher representada. Mas a designação da profissão e do imaginário que cerca a prostituição fica aparente na imagem que designa uma oferta monetária, que é uma evidência do incentivo à sexualidade não-cidadã. Paradoxalmente, essa cena de prostituição, radicada no espaço privado, está acompanhada da posição de constrição da mulher representada na cena, representação que raramente é associada às cortesãs e às prostitutas.

Ao olharmos essa imagem, compreendemos que o espaço privado não era tão rígido como imaginávamos, já que são possíveis representações não-cidadãs associadas a ela. O espaço é apresentado como um ambiente de pequenas proporções e com pouca decoração. Embora a imagem estimule por meio da beleza da cena, vemos nessa e em outras representações ligadas à prostituição que não há expressões ou movimentos que indiquem explicitamente o prazer feminino (SUTTON JR., 1992; LEWIS, 2002). O espelho evidencia, em primeiro plano, o cuidado da mulher com a sua própria imagem, dando a entender que ela esteja se preparando para a apreciação de terceiros, que irão admirar a figura. Isso supõe que a mulher representada está sujeita ao prazer masculino, pois a posição estática feminina e o movimento do corpo masculino em direção ao feminino denotam isso. A mulher está sentada, à espera; e o homem está de barba, em pé, o que demonstra um contraste, um jogo de submissão e de poder em operação na imagem. Há, portanto, a representação visual de um objeto de troca (o corpo feminino) imbuído de um uso predeterminado e controlado pela condição financeira. Além disso, vale notar que considerar a relação entre os personagens principais como erótico/sexual se dá por meio da frontalidade entre eles (CARSON, 1998; FRONTISI-DUCROUX, 1996:81-100). Como veremos, isso também está presente em outras imagens apresentadas no catálogo.

Há um *Epínētron*<sup>96</sup> ático de figuras vermelhas, produzido em 425 a.C., atribuído ao pintor de Eretria e localizado no Museu Arqueológico de Atenas (Grécia), que difere dessa cena, ao mesmo tempo em que apresenta em relação a ela uma semelhante configuração do espaço privado. O vaso corresponde a figura 1 do anexo II<sup>97</sup>. As personagens dispostas no lado A são

---

chão. Ele era amarrado na cintura por cordas formando um drapeado nos braços e ao longo do corpo. O *péplos* poderia ser utilizado por homens e mulheres. O *chitón*, geralmente é usado por mulheres, sendo uma vestimenta sem manga com pinos/pontos afixados nos ombros e presos na cintura por cordas. Formado a partir de um grande retângulo de tecido, ele era dobrado até a região da cintura e ficava solto, cobrindo a parte de cima do corpo. O *himátion*, utilizado por mulheres e homens, feito também de tecido retangular em corte livre, sem dobras, poderia ser afixado nos ombros e o restante do tecido transformado em capa ou segunda saia.

<sup>96</sup> Instrumento cerâmico em formato próximo ao de telhas coloniais ou romanas. De procedência ática, geralmente utilizado por mulheres para desfiar e preparar a lã para fiação. Quando decoradas utilizadas como presente de casamento decorativo, objeto votivo ou oferenda em túmulos de mulheres mortas.

<sup>97</sup> A representação iconográfica do epinētron se encontra no capítulo III, onde será analisado com maiores detalhes.

jovens mulheres de posição social elevada, que realizam diversas tarefas cotidianas, incluindo a preparação do casamento de Harmonia. Aqui também vemos o espaço privado, o *oikos*, representado por colunas e detalhes da decoração interior. Não há homens na cena principal.

As jovens da cena estão engajadas em diferentes atividades: cuidado de plantas, animais e vestimentas. Os seus corpos aparentam descontração devido a variação de posições femininas (em pé, sentada, curvada, apoiada) que compõe a cena. O baixo friso frontal C e o lateral B apresentam cenas que mesclam personagens mitológicos (Afrodite, Kore, Hebe, Peleu e Tétis) e representações idealizadas envolvendo celebrações e o casamento. O lado A e B indicam possivelmente que o *oikos* possui cômodos/espços amplos, dada a extensão da imagem. Aqui, as representações ganham destaque com a presença de um Éros e de um Hímeros somente em um lado dos frisos. A exaltação da sexualidade feminina também é subliminar, instigada pelos personagens alados através preparação do corpo para a nova fase da etapa da vida cidadã. Outros elementos podem indicar na imagem alguns gestos de sedução. As joias (cordões, brincos) tecidos bordados e drapeados, mãos levemente curvadas, os rostos ligeiramente inclinados delineando o perfil, a apreciação do corpo que será banhado com óleos oferecidos por Hímeros: todos são elementos que poderiam demonstrar a satisfação visual, olfativa e tátil. O *epínētron*, ferramenta associada ao trabalho têxtil, também está presente. Logo, a cena representa o *oikos*, mas indica que a sedução e a sexualidade também fazem parte desse espaço. Há um valor sexual primário, demonstrativo, que leva a uma posição secundária: o Éros é direcionado, conduzido e inserido no espaço da relação conjugal: o *oikos*.

Semelhante caso se dá na iconografia da imagem 4 do anexo II - repertório de imagens. Produzida em cerca de 440-430 a.C., a *píxys*<sup>98</sup> de figuras vermelhas de procedência ática se encontra no Museu Benaki, em Atenas (Grécia), e é atribuída ao pintor London. Nela, vemos um grupo de mulheres (um total de sete) em preparação para a realização de um casamento. Escolhemos a representação por ser mais um exemplar onde é possível ver as colunas de um local privado. Consideramos ser uma cena ambientada em um *oikos*, mais especificamente, o quarto ocupado pela noiva. A imagem apresenta, como no *epínētron* destacado acima, mulheres exercendo variadas funções relacionadas a processo de se vestir. Uma jovem coloca um pedaço de tecido sob a cabeça, outras três fazem movimentos com tecidos nos braços enquanto outras

---

<sup>98</sup> Vaso em formato cilíndrico com tampa, assemelhando-se a uma caixa. Geralmente encontrado em cerâmica de terracota no período arcaico e clássico, e posteriormente (período helenístico em diante) em outros materiais como madeira, ferro e marfim. Era utilizado para guardar joias, cosméticos e perfumes femininos.

duas observam (uma sentada, outra em pé). Nesse sentido, a sexualidade subjaz na imagem no gesto de sedução do vestir-se, auxiliando o espectador a admirar a cena de forma análoga à admiração das mulheres da própria cena. A peça convida aquele que vê a cena a apreciar o corpo e o ritual. A datação dessa peça e a do *epínētron* são bem próximas (440-430 e 450 a.C., respectivamente), o que nos faz inferir que as cenas de recreação feminina em grupo voltadas para o casamento eram uma temática comum no período.

O Éros não está presente na cena. Porém, consideramos que o gestual feminino indica movimento (especificamente, caminhar com tecidos sobre os braços) e preocupação (vide a face pensativa da jovem que admira a outra colocando o tecido sobre a cabeça). Observa-se na cena a escolha das roupas e da composição dos cabelos. A sedução se irradia a partir da ideia de preparar do corpo, e se completará na vida de casada. O enaltecimento da beleza na imagem se projeta na materialidade da função dada à *pyxís*: ela é utilizada comumente como porta joias. Isso significa que a imagem porta as intenções e as esperanças da *nýmphē* (noiva), celebrando esse rito de passagem que é o casamento. A sexualidade feminina não se mostra aparente na ação: ela se completa na intenção do espectador, pois a cena instiga a sua imaginação.



Localização: Museu Benaki, Atenas, Grécia. Temática: toalete. Proveniência: Desconhecido. Forma: Pyxis. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: London E 777 (Círculo do pintor Penthesilea). Data: 450-400 a.C.. Indicações Bibliográficas: Corpus Vasorum Antiquorum: ATHENS, BENAKI MUSEUM 1, 40,41,42, FIGS.18, 49, PLS.(555-557) 34.1-4, 35.1-4, 36.1-6.

Uma imagem fornece dicas visuais sobre a quem ela é direcionada através do comportamento apresentado pelos personagens nas imagens inseridas em um determinado

suporte. Ao direcionar o olhar do espectador para a movimentação das mulheres, o pintor instrumentaliza o vaso, ensinando assim como elas devem ser observadas. Nos três vasos apresentados, a função pedagógica da iconografia instrui-nos a pensar sobre a importância do casamento, da beleza, da sedução e da boa sexualidade voltada para a geração de filhos. No caso da *hetaíra*, a iconografia leva a pensar como a atividade deve se restringir, quando praticada, pois ela possui certa invisibilidade e restrição espacial. Ao se considerar o período em que o vaso é produzido, é possível levar em conta o fato de que o suporte ajuda a refletir como era pensada a fixação da imagem no imaginário do espectador numa determinada época. No caso da *pyxís*, um objeto de formato arredondado, girá-lo algumas vezes permite ver algo parecido a um zootropo<sup>99</sup> com imagens animadas. Isso significa que a mensagem é circular, contínua e perpétua, reforçando para o espectador que a busca pelo casamento deveria ser uma preocupação recorrente na vida feminina. O mesmo podemos pensar de imagens que não possuem sentido contínuos ou não se conectam por temática, estando separadas por frisos que delimitam a mensagem. Essa delimitação impõe ao espectador uma ou mais mensagens separadas, porém, diretas e estáticas. Essa contraposição pode ser vista se comparar a *hydría* com o *epínētron* e com a *pyxís*. Enquanto a *hydría* separa duas mensagens, o *epínētron* e a *pyxís* conectam as suas mensagens.

A respeito da representação do espaço privado, vemos que a representação do friso e da coluna jônica delimita a ação feminina. Mais uma vez, a imposição do espaço remete ao espectador e mostra que tais figuras deveriam se estabelecer em um ambiente reconhecível que é, muitas vezes, o próprio *oikos*. Aqui, o espaço se apresenta como confortável, comum aos personagens, dada a disposição de cadeiras e certa desordem de roupas. Diferente da rigidez feminina apresentada na *hydría*, as personagens parecem em posições relaxadas, como se tivessem sido captadas a ação comum cotidiana. Se compararmos com os textos dos oradores, vemos que a justaposição imagem/texto permite perceber certo desconforto de uma não-cidadã de ser representada no *oikos*, análoga à estranheza causada pela posição de Neera como suposta esposa de Estéfano. Compreendemos assim que as imagens apresentadas representam ideais, mensagens divulgadas para muitos consumidores através da visão, ideais divulgados inclusive

---

<sup>99</sup> Zootropo (ζωή + τρόπος [*zōḗ tropos*]), equipamento inventado por William George Horner em 1834. O dispositivo é composto por um tambor circular vazado, onde se colocavam desenhos de animais e pessoas em diferentes posições sequenciais. Separados por fendas verticais, o objeto, quando movimentado, passava a impressão de que os personagens se mexiam. Nossa referência ao zootropo tem por objetivo pensar em cerâmicas de formato oval, arredondado que ao serem movimentadas passavam a impressão de uma história/temática em sequência.

para aqueles que não podiam possuir a peça. Logo, não era necessário conhecimento prévio da leitura ou da produção textual para saber desses temas. Os textos, devido à pouca circulação e contato social, geralmente transitava entre pares políticos, sendo os textos circulantes principalmente as decisões estabelecidas segundo as leis da *pólis* ateniense. Porém, ao acessar a circulação e o consumo de imagens, é possível refletir acerca do tratamento de assuntos “longe do ideal” feminino, ideal que faz parte do cotidiano das leis e combatem os desvios. Porém, para a *pólis* democrática, as imagens eram uma maneira de circular ideias dentro e fora de Atenas, de dispersar uma maneira de “ver” e “estar” no mundo tipicamente ateniense. Divulga-se pelas imagens a beleza, os papéis femininos voltados para o casamento, bem como o *oîkos* que comporta as necessidades do corpo feminino.

A vendabilidade (para consumo enquanto objeto) da imagem cidadã é o motivo da exportação do modelo social de Atenas para a Ática, e para outras regiões sob a influência do mundo helênico. Houve a massiva exportação de artefatos atenienses sob a influência de seu poder comercial (CASSIMATIS, 2014; COHEN, 2004; LISSARRAGUE, 1999, SUTTON JR., 1992.). A conduta de homens e mulheres representados nesses vasos expunha uma etiqueta de bom comportamento e das qualidades em destaque na *pólis*. A representação de uma regra ou de um conselho de caráter civilizador a ser seguido constituem o cerne de um conjunto significativo de imagens e vasos. Isso explica a supressão de imagens pornográficas e a exaltação de iconografias com temáticas relacionadas ao mundo cidadão em Atenas. O casamento, os esportes, cultos religiosos e representações mitológicas de um passado fundador são abundantes nessa produção, e as mulheres passam a figurar nelas em sequências de imagens contendo atividades manuais, toalete, procissão e casamentos. Tais mulheres geralmente estão acompanhadas de outras mulheres e do Éros, que funcionará como intermediário das relações sexuais femininas, especialmente no espaço privado.

As representações unindo mulheres, ainda que fosse pela celebração do casamento, atividades manuais ou religiosas (LEWIS, 200:38), são reflexos de uma ideologia que considerava serem essas as oportunidades preferenciais de apresentação do gênero em público e para o público. O julgamento da conduta social, seja na imagética, seja no espaço da cidade, fomenta a diferenciação das condutas e conduz a uma determinada leitura da posição feminina e da sua relação com o Éros na vivência de uma sexualidade tipicamente cidadã. Trata-se aqui de uma conduta que é sexualizada não a partir do explícito, mas do sugerido: uma sexualidade do

porvir, que será completada ao atingir a cidadania (através da cidadania masculina).

Analisar as imagens das mulheres nos vasos não se trata apenas de observar a interação entre as mulheres em diferentes representações e seus suportes, mas de notar a conotação sexual de, por exemplo, trabalhos manuais como a tecelagem, que é considerada uma atividade atraente (KEULS, 1986; LEWIS, 2002: 87-88, BLUNDELL, 1998b: 237; COHEN, 2014:222) por representar o ideal esperado de ação feminina e por valorizar os atributos requeridos ao papel de boa esposa. Diametralmente opostas às cenas de tecelagem estão as cenas de “corte” e de banquete, nas quais a sedução está presente na troca de olhares, nos trejeitos, na maneira de se vestir, nos objetos e nas pessoas presentes na cena, nos preparativos para a jornada nupcial, enfim, em tudo aquilo que poderia ser feito por ou para mãos femininas levarem consigo no traslado para a nova etapa de sua vida social. Assim, notamos que a representação de atributos físicos e a busca pelo seu ideal transforma o casamento em uma espécie de concurso de beleza (GHERCHANOC, 2015:43), que elegia, segundo o período e o local, os requisitos necessários para um bom casamento e para gerar herdeiros. A beleza simétrica, o recato, a conduta familiar e as habilidades manuais eram critérios que poderiam enfeitiçar e ao mesmo tempo abençoar ou castigar aqueles que seriam instigados por ela, resultando em uma escolha cuidadosa (op. cit:78). Pensamos, então, que a cerâmica pode ser vista como modelo de perpetuação dos atributos femininos e como troféu de vitória (ou pelo menos como relíquia a ser admirada por sua mensagem - a união cidadã). Tal cerâmica representa a conquista matrimonial, em que o casamento é um triunfo masculino de posse e de vitória do concurso de beleza<sup>100</sup>. Porém, não podemos esquecer que assim como os vasos possuíam audiência masculina, eles também possuíam audiência feminina. Logo, a incitação aos seus usos pode ser vista como uma recomendação, mas também é uma incitação ao desejo para e por mulheres (RABINOWITZ, 2003:109).

A ocasião do casamento, ainda que não tivesse um aparato legal para o regulamentar, se fundava em uma procissão ritual de preparação da noiva para deixar a casa do pai e ser oferecida para a casa do marido (COHEN, 2002; GHERCHANOC, 2012; POMEROY, 1999.). Não somente as festividades cruzavam espaços distintos, passando por ruas e casas, mas indicavam

---

<sup>100</sup> Gherchanoc (2015) argumenta que a concepção de “concurso de beleza” estaria baseada na competição mitológica daquela que era a “mais bela”: título reivindicado pelas deusas Afrodite, Hera e Atena. A vencedora da competição, Afrodite, concede o pedido do humano escolhido como juiz da disputa, Páris, filho de Príamo. Esse escolhe a mais bela humana, Helena.

que o transporte e a preparação só terminariam no *oikos* que a mulher ocuparia. O momento de toalete, e a procissão de casamento seguem o regime heterotópico<sup>101</sup> de ocupação do espaço, em que o pertencimento foge às regras da permanência e marca sua existência no tempo, tornando o processo de união uma ação simbólica de construção de um novo núcleo familiar. O espaço não depende da ação, mas vai de encontro a ela, que se molda e tem sua forma na relação com ele. Essa ocupação modelada se completa quando se destina à perpetuação da descendência cidadã, implicando primariamente na virgindade e no decoro da jovem que passaria às vivências de mulher casada. Em seguida, tal decoro passa pela ocupação nas atividades domésticas, às quais a cidadã divide com as demais ocupantes da casa (VERNANT, 2008:22).

Ainda que um comportamento moderado e pudico em ambiente público (e conseqüentemente, em espaço privado) de uma mulher bem-nascida seja esperado (LESSA,2010), as cenas de corte destacam a presença do elemento erótico coroando a nova vida (sexual) do casal. A representação do Éros em cenas de cortejo marital celebra de maneira sutil o envolvimento romântico, suavizando a imagem de sedução através da sugestiva submissão feminina ao ser conduzida pelo/para o noivo para a casa que irá habitar, por exemplo (SUTTON JR.,1992:128). A identidade erótica das mulheres presentes no *oikos* estaria restrita por códigos sociais e dispositivos de controle comportamental e físico pertencentes à esfera pública (FOUCAULT:1984), aplicados ao âmbito privado. Em ambos os espaços, o marido é o principal condutor, mas não necessariamente o principal instrutor.

As táticas de ação feminina contavam com o apoio de uma rede sociabilidade existente no *oikos* e entre *oikíai* afins. A convivência entre mães, amigas, escravas, filhas, noras na interação cotidiana, incluía, para o bom funcionamento da célula familiar, a troca de instruções de práticas religiosas, trabalho manual e afazeres diários. Essas instruções provavelmente transmitiam ensinamentos variados, o que leva à importante questão: até que ponto as práticas sexuais faziam parte desses ensinamentos. O casamento, como o nascimento e a morte, não somente se apresenta como limite da vida social e da cidadania, mas também imprime

---

<sup>101</sup> FOUCAULT, Michel. "Outros espaços" (conferência no Círculo de Estudos Arquitetônicos. 14 de março de 1967), *Architecture, monument. continuité*. n2 5. outubro de. 1984. ps.411-422. Nesse texto, que trabalharemos ao longo da tese, o autor argumenta que as heterotopias são espaços diferenciados, como uma espécie de "contestação simultaneamente mítica e real do espaço em que vivemos" (p. 416). Quanto às referências de locais preenchidos por heterotopias, Foucault menciona o casamento e a lua de mel: "Para as moças, até meados do século XX, existia uma tradição que se chamava a 'viagem de núpcias': era um tema ancestral. A defloração da moça não poderia ocorrer em "nenhum lugar" e, naquele momento, o hotel da viagem de núpcias eram bem esse lugar de nenhum lugar. Essa heterotopia sem referências geográficas." (p.416)

modificações no *oîkos*: seja na interação entre seus habitantes, na associação de novas moradoras ou nos participantes desse espaço. É necessário à mulher cidadã que se casa ter em conta o que se poderia esperar dessa nova etapa de vida, para responder a seus estímulos de acordo com o que era esperado de uma jovem mulher casada. O comportamento e as experiências sexuais faziam parte da família constituída por casais através da relação física, que estabelecia novos usos dos cômodos habitacionais, assim como modificava a rotina e o funcionamento do conjunto domiciliar. A tensão gerada pela adição de membros a família, fossem viúvas, novas concubinas e/ou jovens esposas (de filhos e pais), reorganizava e refundava os laços da dinâmica interacional e de ocupação do espaço. Regras de circulação, respeito aos que previamente ocupavam o local e a obediência aos hábitos poderiam gerar rupturas ou fortalecer a unidade domiciliar, restituindo ou quebrando alianças políticas e econômicas indiretas (GHERCHANOC, 2012).

O convite para abraçar a vida sexual a partir do casamento, considerado (e esperado) como o primeiro contato físico com a sexualidade de jovens bem-nascidas, deixa exposto o controle dos desejos e vontades do corpo feminino (GLAZEBROOK, 2011:70-71) exercido pela família e, depois, pelo marido. O gozo e a satisfação do corpo feminino eram deixados de lado, pois o objetivo primário era a produção de herdeiros que um dia se tornariam cidadãos, o que finalizaria ou, pelo menos, limitaria a etapa dos usos da sexualidade da mulher casada. Porém, vemos, por exemplo, no discurso de Lísias *Contra Eratóstenes* (Lísias 1) o inverso do esperado. Segundo o autor, a mulher de Eufileto, boa esposa e zelosa das funções da casa, após ter lhe dado um filho e cuidado de sua falecida mãe, se deixou seduzir por Eratóstenes, sendo ambos encontrados desnudos na cama (Lísias 1:6-26). Sua conduta é reprovada e ela é excluída do convívio público, o que equivaleria a uma “morte social”. Em outros discursos, como o de Demóstenes, *Contra Neera* (Demóstenes 59) e o de Ésquines, *Contra Timarco* (Ésquines 1), vemos uma nítida aproximação da ideia de sexualidade e adultério com a prostituição, pois os dois casos mencionados tratam de tal temática. Neera, uma estrangeira criada como *hetaíra*, coabita maritalmente com Estéfano, enquanto Timarco é acusado de vender seu corpo por dinheiro, mesmo tendo restituído seu *status* de cidadão. Ainda que tenhamos citado o caso de Timarco, um homem, a sua conduta é encarada como frágil, corrompida (por aceitar vender o maior bem da cidade, o corpo cidadão), efeminada, dada a posição de agente passivo da relação sexual (DOVER, 1993), indicando que tal submissão é comum as mulheres. Desta maneira, as estratégias de controle do corpo feminino ou daquilo que é visto como efeminado, são variações

sobre o mesmo tema: a sexualidade. As intervenções que visavam o controle demonstram que os critérios de dominação passavam pela cidadania e tomavam forma através de diversos mediadores, sejam sociais, políticos ou religiosos. No caso que tratamos neste ponto da tese, a mediação se dá por meio de uma entidade de fundo mitológico: Éros.

Percebemos então que a constrição da sexualidade e dos desejos fomentados pelo erotismo não pareciam ser quesitos formadores da identidade feminina, tanto antes como depois do casamento. A sexualidade e os desejos permaneceram presentes, ainda que estivessem encobertos por táticas, sublinhados pela preponderância dos desejos masculinos, que ao invés de lhe tirar o protagonismo, fortalecia a insistência pública em analisá-lo. O ideal pudico desejável a *gynḗ* (a mulher bem-nascida), não restringe a tendência discursiva de oradores e prescrita em leis que declararam o gênero feminino como culpado das tentações do corpo (DOVER, 1993:22), elemento de destaque na relação entre gênero e sexualidade. A compreensão dessa ligação é um conteúdo base desta tese, através da qual tornamos inteligível o papel do Éros como mediador das relações entre as mulheres e a cidade, no plano privado, agenciando a formação de uma sexualidade tipicamente cidadã.

Desta maneira, o casamento, o nascimento e a morte não somente se apresentam como limites à vida social e à cidadania. Eles também imprimem modificações no *oîkos* quanto ao controle e à interação entre seus integrantes. Sobre a presença ou a associação de novas moradoras, a tensão gerada pela adição de membros a família, fossem viúvas, novas concubinas e/ou jovens esposas (de filhos e pais), reorganizava os laços da dinâmica familiar e da ocupação do espaço. As regras de circulação, o respeito aos que previamente ocupavam o local e a obediência aos hábitos poderiam gerar rupturas ou fortalecer a unidade do *oîkos*, restituindo alianças políticas e econômicas indiretas (GHERCHANOC, 2012:36).

Em seguida, veremos como a dinâmica da sexualidade feminina no espaço privado era apresentada na iconografia ática. Nossa análise partirá de duas expressões sexuais associadas ao universo das mulheres: a pronografia e a sedução. Levaremos em consideração mudanças políticas, consumo e representação das cerâmicas para entender como o controle, a submissão e os “desvios” poderiam ser captados através da imagem. Veremos que a medida em que ocorrem mudanças na maneira de representar a sexualidade feminina, o Éros passa a ser figura central para indicar como ela deveria e poderia ser interpretada e consumida.

## CAPÍTULO III

### **Erotismo e pornografia na iconografia ática do período clássico**

Neste capítulo, analisaremos imagens de oito vasos de figuras negras e vermelhas, de procedência ática, datadas entre 510-450 a.C que compõem o *corpus* iconográfico desta tese. A maior parte das imagens que iremos abordar estarão relacionadas ao contexto cotidiano e a vida comum dos Atenienses do século V a. C. A comparação com outras temáticas como, por exemplo, a mitológica, servirá para melhor analisar cenas não-mitológicas. O objetivo da investigação consiste, portanto, em compreender como a sexualidade feminina era representada em âmbito privado no fim do período arcaico e começo do clássico a partir das práticas sexuais. Para isso iremos dialogar com dois diferentes *status* sociais: as cidadãs e as prostitutas. Além de apresentar essas relações, identificaremos esquemas iconográficos adotados pelos pintores do Cerâmico para a representação do ideal sexual feminino padronizado. E, por fim, mostraremos possibilidades de subverter tais esquemas pictóricos, a partir de signos e mensagens forjadas pelos artífices da Ática.

Como já foi afirmado no capítulo anterior, o suporte cerâmico pode nos ajudar, através da materialidade visual, a pensar sobre ideias que também foram propagadas pelo discurso forense. A partir desse suporte, veremos de que maneira as imagens que explicitaram a sexualidade feminina no *oîkos* poderiam ser interpretadas como desviantes. Nossa busca partirá de três noções conceituais associadas à sexualidade feminina ao longo do período clássico: a pornografia, o erotismo e a sensualidade. Essas ideias nos ajudarão a identificar a temática iconográfica, ao mesmo tempo em que indicarão de que maneiras as mulheres eram representadas no *oîkos* na fase que consideramos estar situada entre o final do período arcaico e o início do clássico (510/500-450 a.C), que chamaremos de período de transição das representações sobre a sexualidade feminina. Cunhamos esse termo de maneira a comportar a compreensão de nossa defesa argumentativa: a existência de um arco temático nas representações sobre a sexualidade feminina. Essa noção parte do Período Arcaico e das representações sobre prostituição e a mulher não cidadã e chega ao período clássico com a demonstração de imagens ligadas ao casamento, de toailete da mulher cidadã. Veremos ao longo deste capítulo que esse procedimento se deu em parte por mudanças políticas adotadas pelo

sistema Democrático (STEWART, 1997) e que acabaram por influenciar a produção de cerâmica. Essa modificação se deu não somente na dimensão econômica (op. cit) mas também no plano temático. A representação sobre o feminino acompanhou essa mudança que demonstrava “*more numerous classical nuptial scenes on Attic pottery that increasingly stresses the emotional and erotic dimension of marriage, culminating in the introduction of Eros and selective nudity during the last third of the 5th century B.C*” (SUTTON Jr. 2004:357).

Tal concepção indica que houve um período em que ocorreu uma modificação na relação entre prostitutas e representações pornográficas. Antes representadas em banquetes, elas deixam paulatinamente de serem representadas em cenas sexuais explícitas. As cenas passam a exibir elementos eróticos no período da adoção do sistema democrático ateniense. Segundo Sutton Jr, “*the evolution erotic imagery on Attic pottery (...) marks a significant change in ideology*” (1992:34). Isto é, uma mudança proporcionada pela maneira como os atenienses interpretavam a realidade a sua volta (STEWART, 1997:162). Identificamos seus princípios a partir do período clássico, em específico, após 450 a.C. Consideramos ainda que a persistente identificação da sexualidade feminina a partir do ponto de vista não-cidadão indica a possibilidade de que a representação erótica mais arcaica tenha resistido à censura democrática, subsistindo sob outras formas de representação. É possível que o processo não tenha sido realizado com esse objetivo, mas as evidências demonstram que as representações das práticas sexuais femininas sofreram transformação temática ao longo do desenvolvimento da democracia ateniense. A possibilidade de identificar o erotismo e a sedução em vasos de toalete e de casamento no período citado será submetida à análise neste capítulo.

### **Como olhar para a sexualidade feminina no *oïkos* ateniense através da iconografia ática?**

Para alcançar o objetivo deste capítulo, vale mencionar que a divisão pensada serve para tornar a análise da sexualidade feminina no *oïkos* ateniense compreensível. Admitimos a possibilidade de que as temáticas iconográficas pornográficas produzidas tenham circulado simultaneamente à nova modalidade de temáticas iconográficas, até o seu eventual desaparecimento e/ou supressão na Ática. A nossa escolha está baseada nas temáticas que sobressaíram em cada período, e visa extrair delas a condição e a expressão sexual feminina cidadã (*gyné*) e não-cidadã (prostitutas), inclusive mediante o reconhecimento das táticas

próprias ao gênero, utilizadas nas cenas pintadas para demonstrar a intencionalidade e/ou o sentido da imagem.

Quando tratamos de táticas como metodologia de ação à disposição das *gynai*, das *nýmphai* e das prostitutas (*pornai* e *hetaírai*)<sup>102</sup>, compreendemos que as ações de um indivíduo comum podem ser, em algumas situações, respostas dos despossuídos de controle aos meios institucionais de controle e censura:

[...] A uma produção racionalizada, expansionista além de centralizada, barulhenta e espetacular, corresponde outra produção, qualificada de 'consumo': esta é astuciosa, é dispersa, mas ao mesmo tempo ela se insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios, mas nas maneiras de empregar os produtos impostos por uma ordem econômica dominante. (CERTEAU, 1994, p. 39).

As astúcias sutis<sup>103</sup> reforçam o caráter de resistência simbólica das ações femininas frente à apropriação do espaço privado e à imposição de modelos de conduta pelo universo masculino. Essa disputa de forças tenciona, sem romper, os parâmetros sociais estabelecidos, modificando a maneira como interpretamos a imagem feminina e não a sua conceituação a partir de critérios idealizados. O entrelaçamento dessas movimentações invisíveis sobressai na iconografia como um jogo de tensões que se sobrepõe às representações do “real”, ou das “possibilidades do real”. Mencionamos a dimensão do real para a categoria narrativa no capítulo I. Porém, a noção de realidade para a representação iconográfica ganha contornos diferentes devido a possibilidade de interpretar de maneira figurativa os interesses e temáticas relacionadas simbolicamente a vida cidadã ao longo do período clássico (OAKLEY, 2009:615). Essa representação do “real” voltado para o universo feminino tinha relação direta com a vida cotidiana e a vida relacionada ao *oîkos*

---

<sup>102</sup> Citamos *hetaírai* e *pornai* devido a maior associação iconografia, jurídica, teatral e narrativa à essas duas categorias (BLUNDELL, 2002).

<sup>103</sup> Associamos a noção de astúcia a Vernant (2008), categoria que faz parte da definição de *métis* cunhada pelo autor. Ele a concebe como “*uma potência de astúcia e engano*” (op. cit.:29). Ao tentar dar conta de sua complexidade Vernant menciona ser a *métis* “*uma forma de pensamento, um modo de conhecer; ela implica um conjunto complexo, mas muito coerente, de atitudes mentais, de comportamentos intelectuais que combinam o faro, a sagacidade, a previsão, a sutileza de espírito, o fingimento, o desembaraço, a atenção vigilante, o senso de oportunidade, habilidades diversas, uma experiência longamente adquirida; ela se aplica a realidades fugazes, móveis, desconcertantes e ambíguas, que não se prestam nem à medida precisa, nem ao cálculo exato, nem ao raciocínio rigoroso*” (op. cit.: 11).

(BLUNDELL, 1995: LEWIS, 2002). Logo, representações sobre casamento, toalete, tecelagem, cuidado da casa e de filhos, beleza, estavam associadas. Além disso, as temáticas mitológicas que tratavam de figuras femininas que também possuíam conotação privada são representadas ao longo do período clássico em Atenas.

Nesse sentido, vemos nos suportes cerâmicos a adaptação e a reconfiguração das práticas sociais como uma confluência entre os interesses do consumidor e a composição estética que parte do imaginário de seu criador. Essa é por si uma disputa de concepções acerca de uma leitura particular de mundo; porém, tal manifesta alguns códigos sociais impostos. Analisá-las permite, portanto, ver as práticas cotidianas como em um reflexo as práticas cotidianas, espelho que cristaliza e reforça os atributos femininos, enaltecendo a beleza e a sedução a partir da constrição. E é a partir desse jogo entre o recato e a sedução que se apresentam os desvios da conduta feminina. Segundo Lissarrague,

É preciso necessariamente quando descrevemos uma imagem, colocar em palavras. Não podemos fugir disso. E assim que escolhemos uma palavra, escolhemos uma interpretação, daí a necessidade de estarmos atentos a nossas escolhas quando designamos o elemento de uma imagem (2013:35).

O signo da imagem (no nosso caso, a mulher) deve ser pensado a partir de referenciais que não são nossos, não estão presentes em nossa cultura. Um homem ou mulher ateniense, por exemplo, não partilham diretamente conosco os seus códigos sociais, e nem estão de posse de nossos códigos. Porém, isso não nos impede de tentar compreendê-los se identificarmos as especificidades de cada documento, quer sejam literários, quer sejam iconográficos. Após isso passaríamos então a analisá-los em conjunto. Não é o caso de confrontar os documentos, mas é de, a partir deles, ampliar o espectro de compressão sobre a sociedade ateniense do período clássico de modo que combinemos produção textual, imagem e suporte, tornando-os instrumentos para ampliarmos as possibilidades de leitura sobre o objeto (LISSARAGUE *apud* MARTENS: 2002). Ler, portanto, a imagem como documento em sua dimensão totalizante, a partir das partes compostas por signos que a compõem, é parte de nosso caminho de investigação.

É necessário ainda refletir a respeito de até que ponto os indivíduos se viam representados nas cerâmicas e objetos. Também é importante saber se os atenienses queriam representar e demonstrar os seus interesses, ou se as cerâmicas e objetos eram apenas um símbolo de *status*. O caso da cerâmica Ática<sup>104</sup>, da qual iremos analisar a produção iconográfica, não nos permite verificar por si só as conexões com uma realidade específica preexistente devido à falta de dados nesse sentido. Tendo em mente as propostas de Lissarrague (2013), tentaremos identificar os elementos e os símbolos da composição iconográfica que possuam correspondência com produções documentais, demonstrando assim como cada grupo tinha a sua sexualidade representada, interpretada e posicionada na escala social de valores políades.

Para auxiliar as reflexões indicadas por Lissarrague (2013), utilizaremos mais uma vez as propostas metodológicas pensadas por Bérard (1987: 5-10) de *unidades formais mínimas* para analisar a iconografia do período clássico. A partir da temática pornográfica e erótica, pretendemos identificar os elementos estáveis presentes na imagem, utilizados para difundir e definir a ideia de uma “boa sexualidade feminina”. Isto é, de uma sexualidade que servisse aos propósitos cidadãos, como base para o controle da cidadania. Esses signos específicos, identificados por meio de um *sintagma mínimo*, comunica a especificidade do objeto, elaborando sentidos para a compreensão das *unidades formais*. Ao decodificamos as imagens, iremos classificar e organizar os *sintagmas mínimos* representados de maneira a apresentar o estabelecimento de noções sobre a sexualidade feminina. Ao decompor as imagens a serem analisadas através desse procedimento, consideramos, além dos símbolos comuns ligados ao erotismo, a análise gestual, o posicionamento espacial, o olhar e as vestimentas que compõe os indivíduos retratados na cena (CALAME, 1986). Atentamos também às informações que incitem o debate sobre as relações de gênero e o papel da mulher na sociedade ateniense clássica.

---

<sup>104</sup> Cook ao mencionar a produção de cerâmica na Ática, indica: “*What caused this artistic revolution is unknown, for Attica where it flourished most strongly was according to tradition the only major province of Greece to escape the invasions of the Dorians and other tribes; its originators may even have believed that they were doing no more than restore the decadent Mycenaean style to its ancient vigour. The effects however are clear. By its strong sense of logical order, which is the antithesis of the spontaneity of the models that inspired Mycenaean, the new spirit determined the course of Greek art till its decay*” (1992:2). Em específico ao tratar do caso ateniense, o autor cita particularidades que destacaram a produção frente a concorrência Coríntia. Segundo ele, “*The black-figure style was well fitted for the representation of action, but Attic vase-painters were now ambitious to express mood and to experiment in anatomy. This was made possible by the red-figure technique, which replaced the convention of silhouette and engraving by the freer method of outline drawing with painted linear detail (...). The red-figure style, the first manifestation of the Classical spirit, was established in the late sixth century and by the middle of the fifth had driven out its older rival: its achievement during this time was extraordinary*” (op. cit:3).

Após conceituar, definir e demonstrar representações ligadas à pornografia, erotismo e sedução, passaremos a analisar a iconografia ática a partir do recorte espaço temporal e temático. Como mencionamos, primeiro analisaremos imagens relacionadas à pornografia e prostituição, de maneira a compreender a sexualidade de mulheres não-cidadãs no espaço privado. Verificaremos possíveis relações com a produção narrativa dos oradores. Escolhemos nos focar nas representações de prostitutas<sup>105</sup> por aparecerem em um maior número de vasos (LEWIS, 2002; KAPPARIS, 2017). Fizemos essa opção pois consideramos o grupo de prostitutas aquele cujas variadas condições sociais e étnicas – prostitutas podem ser são estrangeiras, escravas e mulheres livres sem qualquer associação à cidadania – permitem um amplo espectro de observação. Até o momento, desconhecemos as representações que indicam as *pallakái*; logo, a sua presença na iconografia não será mencionada. Veremos em seguida como as representações pornográficas do grupo, à medida em que o Período Clássico avança, passam a ganhar contornos “não pornográficos”. Isto é, as cenas permanecem representadas em locais privados (muitas vezes sem indicação específica do local); porém, assumem representações de ações diárias, relativas à beleza e ao enaltecimento do físico feminino. Após analisarmos as representações não-cidadãs, passamos para àquelas pertencentes à fase transicional entre o período Arcaico e clássico. Tentaremos demonstrar a existência de um arco iconográfico sobre a sexualidade feminina, primariamente associada à pornografia e à prostituição; depois, à sedução e ao erotismo, especialmente presentes em cenas de casamento.

Os sujeitos presentes nas cenas em vasos, pertencem à decoração do objeto material; mas, concomitantemente, representam um imaginário que contém elementos pertencentes à sociedade, elementos relidos, interpretados e descritos sob signos específicos. O trânsito das relações entre o suporte (vaso) e a representação (desenho) cria um vácuo onde seria possível pensar numa sexualidade imaginada para as personagens representadas, assim como na sua negação. Porém, essa zona mista, intermediária entre a “realidade” imaginada, a representada e a vivida, ajuda a expor a tridimensionalidade da mulher enquanto sujeito social ativado pelas concepções do leitor. A sexualidade, então, se torna a expressão do não lugar vivido, um fruto da experiência imaginada, do desejo e do porvir. Ela surge como um elemento psicológico que desperta e

---

<sup>105</sup> Mencionamos o termo genérico “prostituta” pois em alguns vasos selecionados há dúvidas a respeito da identidade social das mulheres representadas. As definições seguem a recomendação do Arquivo Beazley, inclusive quando há dúvidas sobre a identidade feminina. Sobre a complexa e frutífera discussão a respeito de iconografias associadas as mulheres representadas em cenas pronográficas e eróticas ver Kapparis (2017) e Stewart (1995).

instiga os sentidos reais (visão, tato, paladar e olfato). Essa experiência se torna a condição e ao mesmo tempo a explicação para o exercício da sexualidade feminina. Ela passa a gerar o estímulo para possuir diretamente a experiência real, concreta e completa daquilo que se deseja ou se demonstra. O casamento, o desejo masculino de posse masculino e as ações físicas femininas são substituídas nas representações por referências condensadas, veladas e, às vezes, passivas, que transferem uma carga de informações sexuais de fora (quando a cena é pintada) e para fora (quando a cena é vista) da imagem. A sexualidade vivenciada no cotidiano é mencionada simbolicamente, em traços dessexualizados, pois a imagem sexualizada o é segundo apenas os parâmetros cidadãos que se limitam às representações de um “ideal” cidadão<sup>106</sup>. Logo, o Éros é o mediador entre o “real” e o imaginário, levando-nos a pensar se ele também não seria o regulador da boa prática cidadã, o mediador entre a não-cidadania e a cidadania.

### **Sexualidade, sedução e erotismo: diferenças conceituais**

Como diferenciar sexualidade, sensualidade e erotismo a partir da perspectiva feminina? A diferença entre esses três termos parece difícil de demonstrar, talvez porque, de alguma maneira, eles estão imbricados entre si. Pensamos na sexualidade como uma dimensão ampla da expressão física feminina, em que podem ser incluídas experiências físicas e emocionais, porém, não, necessariamente, relacionadas entre si, sendo nosso ponto de partida para a reflexão deste capítulo a noção de sexo biológico. Consideramos, baseado nas reflexões de Scott (1989) sobre o feminino, que o “*ser mulher*” se constrói a partir das relações sociais. Logo, ao indiretamente dialogar com a proposição de Beauvoir (1981) sobre construir-se mulher, entendemos que a sociedade ateniense do período clássico corresponde a um sistema baseado na diferença sexual. A sexualidade feminina poderia ser compreendida de diversas maneiras e a partir de níveis sociais diferenciados. Parâmetros como a beleza, a formação anatômica, os atributos físicos que temos visto ao longo da tese estão diretamente relacionados à expressão sexual. Porém, nosso foco é pensar sobre sexualidade a partir da prática sexual, um elemento que, além de efeito, também é causa. E quando pensamos sobre a prática sexual feminina, percebemos uma

---

<sup>106</sup> Concepção mencionada e analisada no capítulo I.

característica comum a todas as mulheres em registros documentais: a exclusão do registro narrativo da satisfação e do gozo físico<sup>107</sup>.

Nossa proposta é que isso acontecia em Atenas no período clássico em função dos dispositivos sofisticados de controle do corpo feminino propostos pela cidadania. Porém, não podemos ignorar que a satisfação física feminina não existia. Lembremos rapidamente dos poucos registros sobre o ato sexual envolvendo mulheres em processos jurídicos. Demóstenes menciona duas passagens em que apresenta Neera envolvida em práticas sexuais explícitas. O autor cita que ela “*sempre frequentava os banquetes em sua companhia [de Frínion] e, todas as vezes que queria, em toda a parte, estava com ela publicamente, dando aos que a olhavam a liberdade de um desejo* (59:33). A seguir menciona que além de Frínion “*muitos outros tinham relações com ela [Neera] – que estava embriagada –, até mesmo os criados que punham a mesa de Cábrias*” (*idem*). Já a esposa de Eufileto e o amante são flagrados durante a prática sexual (Lísias 1:24). A esposa de Eufileto, ao ser encontrada com Eratóstenes durante a prática sexual, indica que, desde os encontros anteriores (1:9;17;23,24), a consumação do ato gerava satisfação sexual entre os parceiros. A passagem nos remete a noção de prazer sexual feminino, o qual, segundo Hipócrates, existia; porém, era menos intenso que o masculino (6.2). Segundo Hipócrates, isso ocorria porque o prazer estava associado à liberação de fluidos (6.3). Essa associação pode ter relação com o fato que, segundo o autor, as mulheres deveriam manter práticas sexuais constantes de maneira a não permitir que os fluídos ficassem parados no útero. Isso poderia gerar loucura e tendências suicidas (*idem*), pois o fluido masculino deixava o corpo, diferente do feminino, que era cíclico. A manutenção do equilíbrio mental e racional das mulheres estava relacionado à sua constante manutenção.

Quando analisamos a sexualidade, precisamos levar em consideração a influência da sedução e do erotismo como forma de expressão do ato sexual (CANTARELLA, 2013; 2007). Mencionamos a noção de sedução no sentido sexual heteroafetivo, não aquela associada à ação política e ao convencimento através de atos escusos (Platão, *Leis* 6:762a); ou à sedução homoafetiva relacionada à corrupção de jovens (Ésquines 1:12). Sobre esse aspecto, a sedução

---

<sup>107</sup> A noção de satisfação física feminina não é pensada em termos específicos relacionados ao prazer feminino como fim. Ele poderia estar ou não associado a concepção como em Aristóteles (*História dos animais*, 727b). No Econômico de Xenofonte é possível interpretar que o relacionamento pensado entre Isômaco e sua esposa tivesse algum grau de felicidade sexual dado o contentamento e parceria matrimonial (*Econômico* 7.12-13, 16, 18). Já Hipócrates considera que o prazer feminino existia em função da fecundação do esperma masculino logo atrelado a reprodução (*Das enfermidades das mulheres*, 1:24).

na perspectiva de Ésquines, quando ele menciona Timarco, está relacionada a uma postura feminina (Ésquines 1:80). Ele indica, inclusive, que a sedução deveria ser realizada em um espaço a parte, privado e de uso feminino (πύργος [*pyrgos*]), ridicularizando assim o acusado ao relacionar a sua postura com os hábitos das mulheres. Logo, o orador nos faz refletir sobre a existência de gestos, ações e posturas tipicamente femininos na sedução no espaço privado, ainda que sua intencionalidade passe pela sua tentativa de reforçar o comportamento efeminado de Timarco. A sedução como um elemento de análise coincide com a proposta de compreender a sexualidade feminina a partir da comparação entre prostitutas e *gynaí/nýmphai*, comparação que mostra as possibilidades para as expressões de prazer, de desejo e de erotismo. Tentaremos entender como as suas expressões iconográficas foram estabelecidas ao longo do período clássico.

Geralmente a noção de sedução não implica a necessidade de uma prática sexual, mas a exploração dos atributos físicos (psicológicos, intelectuais *etc.*) para incitar os sentidos e o desejo, com o objetivo de chamar a atenção sobre si. Segundo Kampen “*Desire comes into consciousness through socially formed ideas about what is desirable, and the practices and material objects that render these ideas visible at the same time help to reconfigure them, give them new meanings, change them*” (2004:275). Já o erotismo nos parece a junção dos dois: ele se manifesta através do desejo físico incitado pelos sentidos. Temos visto ao longo da tese expressões variadas da sexualidade feminina a fim de incitar a prática sexual e a sedução (CALAME, 1984; 2010; 2013). Porém, a maneira como a sexualidade e o erotismo se expressam no texto é diferente da expressada na iconografia.

Então, como podemos transpor as reflexões apresentadas sobre a sexualidade feminina nos textos para as imagens? No caso, não pensamos em uma transferência direta, uma bricolagem, mas questionamos quais mensagens as representações sobre o tema passavam para o seu público? Elas se modificam com tempo e assumem outras formas, obedecendo a outros princípios estéticos, éticos e políticos? Compreendemos o fato de que cada suporte e documento possuem possuem códigos próprios e necessitam de metodologias específicas para sua análise. Porém, quando semelhantes temáticas aparecem em textos e imagens, ampliamos as possibilidades de leitura sobre o objeto e a chance de cruzar as informações produzidas por elas. Acreditamos que com o estabelecimento da Democracia, as representações pictóricas elaboradas nas oficinas do Cerâmico sofreram uma espécie de “censura”. Ocorreram, portanto, seleções de

temáticas e representações figurativas em detrimento de outras (SUTTON JR.)<sup>108</sup>. Nesse sentido, veremos a sexualidade como temática que sofreu grande interferência na modificação, reelaboração e suavização de seus pressupostos figurativos. Sendo mais específico, compreenderemos no próximo capítulo que o Éros é uma figura mutante, que passou de noção discursiva, onipresente (porém sem presença física) à noção presente e ativa no imaginário visual. O seu papel sobre o corpo feminino em específico nos dá indícios sobre o comportamento esperado e também sobre a representação pictórica valorizada. Assim como aquilo que não deve ser esperado ou seguido. Todavia, de maneira entender o erotismo e a sedução como expressões da sexualidade feminina na iconografia, primeiro apresentaremos alguns processos de formulação temáticas anteriores ao Éros. Dessa maneira, acompanharemos através disso outro processo, o de construção da sexualidade feminina e seus

Segundo o Certeau, a busca da imagem somente poderia ser produzida porque a ficção narrativa oferece caminho amplo para “explorar e enganar a fome e ação de consumidor”. Ela acaba traindo a recusa do “não possuir” e ao mesmo tempo de “*não agir*”. Instalando, assim, no objeto ou ação que demonstra, como em um espelho de imagem invertida, a felicidade, a alegria e o desejo como representações “vencedores”. O triunfantes da imagem ideal planificava e homogeneizava a realidade complexa do feminino, reduzindo-a a funções específicas e atributos desejáveis.

Nesse sentido,

O leitor encontra nas imagens e nas ‘legendas’ uma história daquilo que ‘não se faz’, uma história ausente. De onde uma primeira constatação: aquele que entra nessa linguagem é aquele que sai da vida cotidiana e que a existência não mais proporciona, seja pelo cansaço, seja porque não ousa mais pensar numa mudança do possível. Por isso deve-se contentar em sonhar com ele. Ou em vê-lo, à falta de fazê-lo (2004: 42-43).

---

<sup>108</sup> Lewis (2002:68) discorda da proposição de Sutton Jr. (1992) a respeito do desaparecimento de representações iconográficas com temática sexual e pornográfica no início do período clássico. Ela argumenta que não teria havido um desaparecimento, mas uma transferência de tais temáticas voltadas para o mercado etrusco. Consideramos, porém, que tais percepções não seriam excludentes. Ao contrário. Ainda que sigamos o raciocínio de transferência de mercado consumidor da Ática para a Etrúria, perceberemos o desaparecimento/supressão de imagens pornográficas no período citado.

Compreendemos os vasos como objetos de desejo, ideais porque são pontos de fuga, indicação de um ideal e instrumento pedagógico<sup>109</sup> daquilo que não se tem ou que se almeja. Eles representam a expressão de posse pela perpetuação perene da ação apresentada, a condição como bem de prestígio social desejado e como ativador da memória, para torná-la sempre presente. Peadley (2012:158-160) menciona que tal movimento seria como se o espectador estivesse substituindo a imagem pela ideia de ser ator do ato. Porém no caso ateniense, ele estaria postergando um desejo, desistindo momentaneamente da ação e apostando na ficção imagética, ou ainda o fazendo de totem. Permitindo o congelamento temporário de uma prática social para que ela não escape a realidade da ação. Quando deparamos com imagens de casamento, logo nos reportamos a menção a casamento de Euphiletos (Lísias 1) com sua mulher e as boas qualidades que apresentava quando sua mãe estava viva (1:7-9), zelosa de todos os afazeres e atenta as necessidades de todos os moradores do *oikos*. As imagens de impecabilidade das ações femininas condizem com a constrição simulada nas representações iconográficas, apresentando papéis esperados às mulheres (LEWIS, 2002:44). Como o casamento, o embelezamento e a ação cotidiana. Mesmo que essa categoria não fosse considerada pela autora como majoritária na produção iconográfica (op. Cit.:65), a temática corresponde ao maior número de peças sobreviventes. O que, para nós, serve como indicador de que havia um esforço em perpetuar modelos de comportamento.

Logo, assim como a imagem descrita também é produto de artesãos que podem suavizar, adicionar ou excluir elementos do universo que serve de base para a iconografia. Indicando um espaço entre a imaginação do artista, sua interpretação de determinada temática e o desenho para representá-la. Tais condições nos recordam que a diferenciação de sexos dentro da produção iconográfica, a partir do VI séc. delineou, através do desenho e coloração dos corpos, as diferenças sexuais (LEVINE, 1995:97-130). Os corpos passaram a indicar uma representação masculinizada, com homens, quadris largos (CUCHE, 2008:14) Porém, essas diferenças foram marcadas a partir de outros parâmetros como a diferenciação de etapas da vida, em que a mulher era representada somente por três estágios (infância, idade núbil e idosa), não quatro como os homens (infância, adolescente/jovem, adulto, idoso) (idem:16). Isso significa dizer que a

---

<sup>109</sup> Segundo Peadley (2012:158) uma das funções decorativas de painéis, estruturas arquitetônicas (templos, ginásios), cerâmicas decorativas, esculturas e inscrições era instigar o olhar e instruir os cidadãos com representações de poder e histórias mitológicas reconhecíveis. O estímulo visava dar sentido a uma interpretação de mundo, posicionamento social e político.

maturidade não reflete uma competência necessária a vida feminina, pois a idade da razão (masculina), identificaria os atributos ideais para a representação cidadã. Nós adicionaremos ainda, quanto às representações, que as mulheres, diferente dos homens, apresentariam gestuais que enaltece a beleza e as qualidades de atributos físicos.

O mesmo se pode dizer das atribuições pelos quais passam aqueles que produzem relatos e peça de oradores, alterando, reelaborando, reescrevendo, suavizando ou imputando certas condições longe dos dilemas e tensões narradas. No caso de Lísias 1, o discurso demonstra que o papel esperado para o papel feminino é o exemplo e o antídoto para sua contraposição, a traição. Logo o comportamento é dividido em dois momentos: antes da morte da mãe; depois da morte da mãe. O marco divisor possui raiz na relação também com o gênero, criando no núcleo esposa-mãe a contraposição interna e a resolução problema: a figura materna no *oîkos* poderia ser vista como dispositivo de controle da sexualidade, das ações e dos afazeres, portanto deveria servir de exemplo; sem a figura materna como guia, o núcleo de relações é quebrado, liberando a expressão sexual feminina, representada pela esposa. Ao trair o esposo (1:24), a mulher acaba por fraturar a posição de destaque na casa, usando a sexualidade como limite social entre o que deve ser aceito ou não pelas regras da cidade. Limite que já estava havia sido testado quanto a nova situação que deveria ocupar na casa após a morte da mãe (1:7), como demonstra Lísias através do discurso de Euphiletos, quando apontou a interferência de uma servente para o encontro entre *Eratóstenes* e sua mulher na sua residência. Essa interferência que levou a traição gera confusão devido ao sentido da ação, pela maneira como foi realizada. Através da sedução. Para Rabinowitz (2011:22) a ideia de sedução (masculina) era considerado um crime pior que o estupro, a partir de uma perspectiva sexual. Lembramos mais uma vez o caso de Paris e Helena, e o debate que sugere a relação entre estupro e a sedução<sup>110</sup>. Essa ação era realizada com o conhecimento de que, ao menos, um dos indivíduos envolvidos estaria ultrapassando regras sociais impostas, causando ruptura do ideal cidadão. E a sedução carregava consigo noções sobre

---

<sup>110</sup> Rabinowitz argumenta que a noção sobre raptos, estupro e sedução está de alguma maneira intrinsecamente ligada a guerra, indicando que Helena é uma das principais expressões dessa concepção. Para ela “*The Helen story, especially when it is told in the context of the divine Beauty Contest, similarly raises issues of choice, will, and the power of desire (or the goddess Aphrodite). The question of whether Helen went freely with Paris, indeed went with him out of desire, or whether she was forced, recurs frequently in the literature. Was she raped or seduced? The imagery in the Agamemnon implies that she went willingly, “leaving lightly” (403-07, λιποῦσα and ῥίμφοι), but then again, the herald says she was seized, using the word ἀρπαγή along with another word for theft (534). (...) The story of Helen turns on choice (seduction vs. rape), and may thus conjure up stories of acquaintance rape (as does the story of Creusa); the women of Troy reveal the ongoing fate of women in wartime*” (2011:13).

sensualidade, erotismo e sexualidade. Digamos que a sedução era a expressão física desses elemento em ação.

Então, o que dizer da sedução feminina? Se pensarmos na sedução masculina como atentado ao *oïkos* alheio gerando dúvida sobre a descendência, seu impedimento era um resguardo aos valores políades. Quando não envolvia mulheres cidadãs, mas escravas, concubinas e prostitutas, o problema exemplificou o contrário ao bom comportamento esperado. Porém a sedução as mulheres não-cidadãs não era vetado, pois não se tratava de uma ofensa direta ao princípios cidadãos. Somente era caso não-cidadãos (notadamente mulheres como Neera) tentassem interferissem no quadro social instituído. Já a sedução feminina, poderia respeitar diferentes parâmetros<sup>111</sup>. Diferente do homens, em que a sedução se expressa na prática do ato, consideramos que no caso de mulheres, ela se expressa através da sugestão de atributos. Nossa afirmação é consoante com a proposta de Gherchanoc (2015:33-76) sobre a identificação dos atributos femininos como elementos de sedução no imaginário ático. Essa noção, segundo a autora, foi tecida a partir do concurso de beleza mitológico entre Afrodite, Hera e Atena segundo o julgamento de Paris. Atributos físicos, manuais e decoro eram elementos considerados para a escolha de noivas, estimulando certa “competição” pela vitória (casamento) entre as *nýmphai*<sup>112</sup>. Como mencionado acima, quanto a representação da beleza através do gestual, na iconografia ática entendemos que essa seriam gestos ligado a sedução. Logo um indicativo de expressão erótica e sexual. Mãos levantadas a altura do queixo, rostos com ligeira inclinação denotando o perfil, poses, escolha de roupas são algumas das atitudes – signos – femininas que poderíamos interpretar como apelativas aos sentidos do espectador.

Devemos levar em consideração que geralmente aqueles possuíam boas condições financeiras poderiam comprar tais objetos. Porém isso não diminuía o alcance de mensagem. O

---

<sup>111</sup> Sobre o desejo feminino, Harris afirma que “*in limiting scenes of female pursuit to the case of the winged Eos, pot painters were able both to suggest that women did desire men and to suggest that female desire could not be active in the real world. [So] ... by playing with the contexts in which they showed Eos’ pursuit, painters presented the sexual desire of Eos as socially threatening, like the excess of the Satyr, and as potentially overpowering for men (like Helen)*” (2016:299). Pesquisadores como Halperin (1990), Osborne (2004), Konstan (1994) compreendem que essa temática apresentava noções sobre o feminino com certa dissonância, ainda que possivelmente simétricos. Todos concordam, em alguma medida, que a sexualidade feminina entendida a partir do desejo e do prazer físico não era considerado como elemento preponderante na relações, fossem entre cidadãos ou não cidadãos.

<sup>112</sup> Segundo Gherchanoc (2016) menciona que os concursos de beleza feminino dizem respeito tanto às meninas de idade núbil quanto de mulheres já casadas e, ironicamente, também às cortesãs. Seu principal argumento gira em torno da estreita relação entre “beleza ativa” de mulheres jovens e maduras para o casamento e a necessidade de canalizar uma possível carga erótica feminina no ambiente conjugal. O concurso para a escolha de uma esposa, “*réinstaur[ai]ent l’ordre social, politique et religieux tout en canalisant la beauté des épouses au profit de la communauté*”(op cit: 102).

poder de compra não necessariamente significava a diminuição do alcance de exposição da peça aos espectadores através de sua circulação. A exposição em locais de venda e em oferendas em santuários, por exemplo, permitiam que qualquer indivíduo pudesse entrar em contato com a peça, logo com sua mensagem. Isso significa que ela deveria atingir qualquer consumidor possível, logo suas representações deveriam seguir padrões comuns, “universalizantes” e identificáveis<sup>113</sup>. Sua mensagem polissêmica poderia ser consumida por inteiro, em partes, ou sequer ser compreensível. O que tornava cada espectador um decodificador e intérprete da imagem, descobrindo novas mensagens a cada vez que entrasse em contato com as representações. Isso nos indica que se atualmente desconfiamos que certos gestos, movimentos e personagens expressam apelo sexual, é porque os elementos estão presentes ou são sugeridos na imagem.

### **Representações da sexualidade e erotismo**

Peguemos como exemplo uma imagem com cenas e temáticas relacionadas à sedução e ao erotismo com representações mitológicas. Compreendemos que as produções que possuem essas características de maneira geral, apresentam uma supra idealização de comportamentos sociais. Porém consideramos um modelo interessante de representação do que seria considerado noções sobre desejo e da sedução feminina para os atenienses.

Nos referimos a presença de deidades olímpicas em consonância com a apresentação de delicados gestuais tipicamente femininos representadas no epinetron ático de figuras vermelhas do V séc. a.C mencionado no capítulo II (imagem 1 do repertório), face A, B, C<sup>114</sup>. Largamente

---

<sup>113</sup> Segundo Osborne (1996), a capacidade de venda da cerâmica ateniense dentro e fora do mundo ático se estruturava na noção de bem simbólico como indicativo de status social. Desta maneira, as temáticas iconográficas respeitavam e se adequaram ao interesse do público, fosse pela necessidade ou não de se verem representados e de veicular mensagens que lhes interessavam.

<sup>114</sup> Atenas, Museu Arqueológico Nacional 1629: ARV 2 1250.34. Referências sobre o epinetron do pintor de Eretria ver em Barringer 1995, 34, 88, 93 n. 100, 199 no. 163; LIMC, 7.244 s.v. Peitho no. 6, pl. 178 (N. Icard-Gianolio); Oakley/Sinos 127-29, figs. 128-30; Shapiro 1993, 105-106, 117-18, 206, 241 no. 47, fig. 58; Immerwahr 1990, 115 no. 798; LIMC, 5.426 s.v. Himeros no. 13 (A. Hermary); Add2, 354; Boardman 1989a, fig. 235; Lezzi-Hafter 1988, 347-48 no. 257, passim, pls. 168-69 (with additional bibliography); LIMC, 4.413 s.v. Harmonia no. 12 (E. Paribeni), 461 s.v. Hebe no. 30 (E. Simon); Moreno 1987, 87 fig. 95; LIMC, 3.193 s.v. Charis, Charites no. 5 (E. Harrison); LIMC, 2.121, 144 s.v. Aphrodite nos. 1114, 1262, 1517, pl. 148 (A. Delivorrias); LIMC, 1.535 s.v. Alkestis no. 3 (M. Schmidt); Simon & Hirmer 1976, pl. 216; Para, 469; Richter 1969, 338 fig. 455; C.W. Clairmont, "Bemerkung zum Epinetron des Eretriameisters," BCH 86 (1962) 539-42; Hibbs 1961 71-72, fig. 75; B. Schweitzer, "Mythische Hochzeiten. Eine Interpretation des Bilderkreises an dem Epinetron des Eretriameisters," SBHeid 6

analisado dada ao seu bom estado de conservação e variada informação iconográfica, é referido como um objeto que apresenta os “clichês” do mundo feminino privado (CALAME,1977; RABINOWITZ, 2004:179; TOPPER, 20007:144). Ele apresentaria uma qualidade material que gera múltiplas leituras, porém todas concordam com a apresentação de preceitos ideais femininos cidadãos. Entre elas, a ideia de sobreposição do arcabouço mitológico para a domesticação sexual feminina através de diversas estratégias de controle masculino (KOUSSER, 2004:107).

O epinetron apresenta três grandes casamentos mitológicos, o de Harmonia (que dá nome ao vaso), Tétis e Alceste. O lado A indica atividades ligadas a natureza dada a interação com animais, flores e plantas cuja figura principal, Alceste, está encostada em uma pilastra a meia altura observando a cena. Este friso nos passa a impressão de que a mensagem principal remete a noção de ingresso à vida de casada, deixando a vida “natural” para entrar na vida “social”, assumindo a cidadania. Se traçarmos uma linha imaginária dividindo o lado A, vemos que ela possui uma divisão por atividades: do lado esquerdo com três mulheres engajadas em atividades ligadas ao cuidado de plantas; e do lado direito, três mulheres, incluindo Alceste, observando/interagindo com um animal (pássaro). Notamos uma mensagem metalinguística que reforça o papel feminino ideal na representação dos vasos de plantas. Nelas notamos o que seriam figuras correndo, o que imaginamos serem figuras masculinas praticando exercícios físicos. Isso indica que a imagem conversa consigo, ao mesmo tempo em que dialoga com o espectador. As jovens do vaso veem a cena de atividades ideais masculinas nos vasos, enquanto elas próprias performam ações ideais femininas. Essa contraposição soa como complementar, pois parece ter por objetivo reforçar o sentido dos papéis cidadãos ideais.

Sobre a beleza feminina, é interessante notar que todas as jovens possuem os rostos em posição angular voltados para baixo. Isso nos dá a impressão de exaltação dos traços e dos delicados perfis femininos. Todos esses sentidos estão apontados para a figura principal do lado A, Alceste. Ela, que porta véu, jóias e vestes ricamente adornada está com a mão voltada para o direção do rosto, um gesto que interpretamos como sedutor, pois o movimento da mão está voltada para si, chamando a atenção para si. Esse gesto incitaria a imaginação do espectador

---

(1961) 20-26 pl. 1-3; EAA 3 (1960) 375 s.v. Epinetron (V. Bianco), figs. 456-57, 411 s.v. Pittore di Eretria (M. Cagianò de Azevedo), fig. 501; B.A. Sparkes and L. Talcott, *Pots and Pans of Classical Athens. Agora-PB 1* (1958) fig. 54; White 1956, pl. 5b; Bielefeld 1952, pl. 19; Richter 1946, fig. 101; Nilsson 1941, 1 pl. 49.1; Beazley & Ashmole, fig. 108; Dugas 1930, fig. 14; G. Rodenwaldt, "Ein torentisches Meisterwerk," *JdI* 41 (1926) 197; Pfuhl 1923, fig. 561; Brueckner 1907, 95; Collignon & Couve, 503-506 no. 158); B.V. Farmakovski (St. Petersburg 1902) 2.387.

sobre o que esperar de suas ações não somente gestuais, mas também sexuais enquanto jovem casada.

Tétis é “perseguida” por Peleu no lado C, imagem que interpretamos como incontido desejo masculino e sedução feminina atrelado à noção de rapto<sup>115</sup>. Segundo Rabinowitz (2011:1-22) a fusão desses elementos (desejo, sedução feminina, rapto) estariam incutidos no imaginário social ático proporcionado e reforçado por concepções mitológicas. Essas noções ao se mostrarem firmemente conectadas não deixava claro a distinção entre consentimento e estupro (*op. cit.*). Ao pensarmos sobre outro rapto mitológico identificamos a relação entre Hades e Koré. A deusa, que é reconhecida no lado B, parece ligar as temáticas dos lados A e C ao representar a conexão com a natureza (lado A), e rapto/sedução/desejo, através incitação a sexualidade através da expressão de feminilidade e beleza. Ela que está representada junto de Afrodite, um Éros e um Hímeros, personagens que reforçam a ideia de sedução e sexualidade. Neste lado (B), temos vemos como mensagem principal indica sedução, sexualidade e fertilidade. Porém podemos também deduzir que, ao ser direcionada a figura central, Harmonia, a imagem talvez esteja associada a uma jovem morta. Essa seria uma leitura possível e facilmente reconhecível, pois vasos como esse poderiam ser dedicados em templos ou enterrado junto a jovens mulheres (KOUSSER, 2002:97-112). A ideia de morte também pode ser expressa pelo o sacrifício de Alceste pelo marido, Admeto. Sua morte, segundo a mitologia e a releitura de Eurípedes, é revertida por Hércules, que vai ao submundo para resgatá-la. Aqui, outra conexão com Koré, pois outra parte do mito envolvendo Alceste inclui o auxílio da deusa em trazê-la de volta a vida (GRIMAL, 2005: 18). Nesse caso o caminho das relações femininas são relacionais, se interconectam por contexto. No lado C, o sentido do rapto (de Tétis); no lado B, o

---

<sup>115</sup> Para Sutton Jr (1997:29) ao mencionar sobre rapto na iconografia, argumenta que “*It has a long history in abduction scenes from the Geometric period and conveys a compulsive force that is appropriate to the ideology of the ancient Greek wedding, where scenes of abduction, sometimes called rape, serve as a major nuptial motif. This new image of the wedding is close to a common black-figure type in which a hoplite, usually with sword drawn, leads off a woman who unveils in the familiar bridal gesture. This type is usually understood as Menelaos recovering his wife Helen after the fall of Troy, though some variants are thought possibly to show her abduction by Paris*”. *In those that are securely identified as Menelaos and Helen, he usually pulls her by the edge of her veil. As she unveils, however, he glimpses her face? a sight which makes him take her back unharmed. In early red-figure works, Menelaos still threatens his wayward wife, but now grasps her arm instead of her veil, bringing the imagery more closely in line with the nuptial gesture. In the early fifth century B.c., the Brygos Painter, by omitting the threat and naming Menelaos, transforms the type into the wedding of Helen and Menelaos, and allows us to identify other examples lacking names.* Sobre rapto associado ao estupro ver em Sourvinou-Inwood (1991); sobre estupro ver em Kilmer (1993:159-169); Deacy & Pierce, (1997); Rabinowitz (2011); etc.

rapto e a vida no submundo associada a morte e renascimento (Koré); e no lado A, a morte de Alceste e seu renascimento e a sugestão de um matrimônio feliz. Se pensarmos um instante sobre as práticas de leitura e que a instrumentalização do olhar moderno parte da esquerda para a direita, entendemos o caminho percorrido pela imagem. Para nossos olhos contemporâneos parece mais confortável começar a “ler” a imagem dessa maneira. Porém para os gregos a diferença pode estar relacionada a maneira como se interpretava e “lia” os caracteres escritos, a partir do sistema de leitura *boustrophedon*<sup>116</sup>. Tal prática pode ter ajudado a interpretar a imagem apresentada no epinetron e demais imagens que seja possível pensar neste tipo de leitura. Incluindo a interpretação das posições das mulheres associadas a morte representadas do lado direito (Alceste e Koré) e o desejo e a expressão da sexualidade do lado esquerdo (Afrodite, Éros). Isso talvez indique que a condição de satisfação sexual era desejada e esperada para as mulheres, compreendendo determinados parâmetros de conduta e habilidades.

Ao pensarmos sobre a leitura das imagens quando nos deparamos com documentos e registros epigráficos produzidos no V século na região Ática, percebemos que a escrita é conduzida da esquerda para a direita. Sentido pelo qual se instrumentalizava também o espectador a interpretação da imagem no mesmo sentido. Então, recapitulando, se tivéssemos o objeto em sua posição de encaixe, a coxa, estaríamos olhando de cima. Porém as mensagens estão na direção do espectador do objeto posicionado na coxa, que primeiro vê o lado C, levando-o para o lado B e terminando o sentido da mensagem no lado A. Um sentido decrescente, que poderia acompanhar o movimento de desejo/expressão sexual, morte e renascimento. Não sabemos se os gregos possuíam tais concepções ao abordarem uma imagem, mas a consideramos uma leitura possível. Dessa maneira percebemos a leitura e interpretação dos sintagmas presentes no vaso a partir de um conjunto de “unidades formais mínimas” comuns ao feminino e sua relação com o casamento. Nesse sentido compreendemos a temática geral

---

<sup>116</sup> Segundo Pausânias em *Descrição sobre a Grécia* o Bustrofédon (βουστροφηδόν) é uma forma de escrita. Ela remete ao traçado feito pelos arados dos bois. Como explica o autor “*It is like this: at the end of the line the second line turns back, as runners do when running the double race. Moreover the inscriptions on the chest are written in winding characters difficult to decipher. Beginning our survey at the bottom we see in the first space of the chest the following scenes*”. Vanderpool (1976: PECS Tyrans) cita que o Bustrofédon já estava presente em “*inscriptions of the 6th c. B.C., found in 1962 on the cover slabs of water tunnels passing under the walls should, when deciphered and published, give interesting information on the government and religion of the archaic town. The exile of the Tirynthians at Halieis (Porto Cheli) is confirmed by Tirynthian coins found in excavations there. The site was deserted in the time of Strabo and Pausanias*”. Ao desenvolver o verbete da Ática, Smith (1854:32) menciona que no demo “*In Hieraka there was also found the Boustrophedon inscription of Aristocles, which probably also came from the same temple [Athena Pallenis]*”.

como: sedução/sexualidade, morte e renascimento. Logo, essa leitura pode ter duas vertentes: Além da mencionado acima, sobre a passagem da vida “natural” para a “social” representada pela cidadania, podemos ter uma outra perspectiva, a passagem de uma vida para outra vida (morte).

Essas reflexões nos remete às considerações de Calame, indicando que,

(...) poderíamos imaginar que, representando o desejo, Éros pertencesse somente às cenas do prelúdio amor - sedução, perseguição, rapto. Será que isso significa desde então que nem Éros nem Cipris (Afrodite) participam da sexualidade propriamente dita? Se for preciso buscar uma explicação provavelmente podemos encontrá-la nessa concepção grega que faz do desejo amoroso mais premente um estado segundo, um estado próximo do sono e da morte. No momento do gozo erótico, as potências do amor atingiram seu objetivo; elas não vão mais intervir (2013:71).

De qualquer maneira, o lado B indica representações mitológicas conceituais que representam as qualidades desejáveis em um *nýmphai*. Além de Koré, Harmonia e Hebe, deusas associadas a concórdia, a juventude e a fertilidade, Afrodite<sup>117</sup> fecha o arco mitológico feminino como deusa da beleza e da sedução. Na imagem, o Éros acompanhado do Hímeros expressam uma sexualidade que instiga o espectador reforçando determinado ideal através da sugestão de embelezamento. A oferta de um vaso usados para colocar óleos perfumados e de uma caixa de jóias indicam o que deveria se esperar do aspecto físico e sexual feminino. A jovem representada próxima encarando o Hímeros<sup>118</sup>, levanta os braços em direção a cabeça e ligeiramente flexiona o joelho esquerdo incitando o público a admirar o corpo e a beleza. E por serem alados, ambas deidades fazem a conexão entre deuses e homens, representando uma troca de mensagens diretamente entre a iconografia e aquele que olha para o vaso. Isso faz sentido ao nos darmos conta da interação entre Hímeros e a jovem próximo dele. Ele nota a beleza da jovem, enquanto

---

<sup>117</sup> Segundo Plantão, existiriam duas Afrodites, uma nascida de Urano (Afrodite Urânia) e outra, a Afrodite Pandêmia, relacionada a uma ideia de amor vulgar (Platão, *Banquete* 180d,181a). Essa associação é considerada tardia, de raiz filosófica e não parecia ter relação com concepções primitivas da deusa. Uma das versões mais antigas do mito está relacionada ao amor entre Afrodite e Ares, que gerou Eros, Anteros, Harmonia, Deimo e Fobo (GRIMAL, 2005:10)

<sup>118</sup> Segundo Grimal (2005:229), Hímero “é a personificação do desejo amoroso. Acompanha o Eros no cortejo de Afrodite, e, no cimo do Olimpo, vive ao lado das Cariátides e das Musas. É uma simples abstração e não figura em nenhuma lenda”.

a jovem recebe em troca um pequeno vaso, incitando-lhe a manutenção beleza. Isto é, a beleza do vaso é notada por nós, espectadores, que valorizamos sua disposição de personagens e sua mensagem.



**Lado A. Epinetron de figuras vermelhas, pintor de Eretria (425 a.C)**



**Lado B.**

Localização: Museu Arqueológico Nacional, Atenas, Grécia. Temática: casamento/ toalete. Proveniência:

Desconhecido. Forma: Epinetron. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: Eretria. Data: 450-400 a.C.. Indicações Bibliográficas: Beazley, J.D., *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 2nd edition (Oxford, 1963): 1250.34, 1688; Boardman, J., *Athenian Red Figure Vases, The Classical Period* (London, 1989): FIG.235

Retomando a relação entre imagem e texto, percebemos, portanto, que a construção de contornos específicos para a experiência feminina na cidade refletem o paradoxo entre imagem e escrita. A resistência a divulgação de aspectos físicos e pessoais femininos nos textos dos oradores perde a força quando encontramos diferentes aspectos da representação do feminino nas produções iconográficas. Inclusive a citação de nomes de mulheres. Nesse sentido, a escrita nos permite refletir somente sobre um espectro de interpretação sobre sexualidade feminina. Através dos oradores entendemos sobre atributos esperados, forma física, mas não vemos a representação visual de como eles seriam. Assim como quais atributos seriam valorizados, exaltados e quais seriam reprimidos, ignorados. Logo, consideramos importante ampliar o campo de compreensão sobre o feminino na Atenas Clássica complementando ao aspecto narrativo com o iconográfico. Porém, devemos ter em mente a reflexão de Calame sobre as diferenças entre a análise textual e iconográfica, considerando que *“As imagens da cerâmica constituem uma ordem simbólica própria; pode ser comparadas com a das representações textuais, na condição de não procuramos nesta a origem e o fundamento da outra (2013:63-64)”*.

Essa ideia tem por objetivo identificar os marcadores sociais da conduta ateniense, modelados conformando os cânones iconográficos que marcam a sexualidade e ao erotismo. E essa existência se estabelece a partir do modelo sócio político e econômico cidadão. Isso dá entender que as representações sobre a sexualidade e o erotismo feminino precisam se estabilizar no imaginário social através de conceituações estáveis. Cabendo, portanto a imagem, parte dessa função ao apresentar ao público a corporificação de leis, papéis sociais e demandas. Desta maneira, a sexualidade feminina durante a Democracia passou a ganhar certo protagonismo como promotor dos valores póliades através da produção de cidadãos e herdeiros para o sistema (KURKE, 1999; GLAZEBROOK, 2011). Essa “abertura” codifica, qualifica ao mesmo tempo em que aprisiona outras possibilidades de expressão social que divergem da sexualidade feminina esperada. Surgindo, portanto, um reforço nas abordagens sobre o feminino que concorrem para a demonstração de seus atributos através dos valores cidadãos. Isso quer dizer que os aspectos femininos apresentados nas imagens produzidas no período clássico em Atenas

são construídos ao mesmo tempo que diversas formas de escrita (COX, 1998:22). Validando, assim, uma o discurso da outra.

As referências às qualidades físicas e atributos, a apresentação visual do universo feminino e seus afazeres são componentes congelados nas ações e movimentos estáticos. Servindo, portanto, como ponte sensorial para a elaboração das concepções sobre o feminino ao criarem o ambiente referencial para sua presença, que se torna tangível, e por isso mesmo próxima do “*real*”. A abstração fundada na realidade, combinada com a corporificação selam um pacto entre emissor e receptor (CERTEAU, 1994), em códigos de referências cruzadas que foram lidos e interpretados tanto por gregos quanto por pesquisadores e espectadores ao longo dos séculos. Reapropriando, ressignificando e trazendo a tona significados diversos para as produções vasculares atenienses. E a leitura dessas indicações nos reporta, segundo o tempo-espaço que delas se apropriam, possibilidades de análise e reflexão sobre o papel da mulher, tendo como fio condutor sua conduta social, sua relação com o mundo cotidiano ao redor e com a própria sexualidade.

Francastel ilustra a complementaridade imagem x texto, porém considera que a interpretação da imagem se faz através de um diálogo sem intermediários (como é o caso do texto escrito) entre o espectador e a imagem apresentada por determinado artista. Um indivíduo vê a imagem, interpreta os códigos por si a partir da compreensão básica que se forma nas trocas entre a vida material, a imagem e sua mensagem. Logo, para ele, a:

Função figurativa é uma categoria do pensamento tão completa como outras e tão suscetível de levar elaboração direta a partir do percebido de obras que possuem sua realidade e sentido, sua lógica e estrutura, sem necessidade de transferência e relacionamento com sistemas verbais. A função figurativa constitui uma categoria do pensamento imediatamente ligada a ação, não supletiva do pensamento operatório ou do pensamento verbal, mas complementar e geradora de objetos de civilização que dão testemunho de aspectos, de outra forma inacessíveis, da vida das sociedades presentes e passadas (1973:67-68).

Nesse sentido, o espectador dialoga com a imagem e o artista, a partir de referências em comum, de maneira a instruir o olhar, a compreender e internalizar a mensagem passada.

Indicando, portanto, que é preciso levar em consideração o arcabouço daquele que decodifica a imagem através de signos que o texto sobre determinada temática não conseguiu expressar.

Em resumo, as imagens se apresentam como conteúdos elaborados para terem suas realidades consumidas revelando que a seleção não arbitrária baseada em regras e referências estabelecidas, segundo Francastel, refletem sobre a racionalidade da produção a partir de uma realidade onde o discurso (literário, oral, visual) determina o viés de controle, em que são capazes de fabricar:

“entidades racionais sem nenhuma relação de identidade com objetos naturais existentes (...), dotadas de certas qualidades orgânicas que as transformam em objetos de imaginário, complexos, estruturados e capazes de fixar a nossa imaginação.” ( Francastel, 1987: 30).

Assim o autor infere que o principal instrumento da imagem artística produzida é a memória (*op. cit.* 31), sujeita a influências da própria experiência e dos demais a sua volta, expandindo e retornando para a oralidade, a escrita e a imagem da imagem a construção elaborada de uma estilística do corpo feminino que permite ser lido e controlado com maior evidência. A elaboração da mensagem e do conteúdo iconográfico ganha vida na vivência, tornando seu sentido o objeto do consumo e a expressar desejo, interesse e insinuar controle e objetificação (feminina, no caso).

E como o Éros e a sexualidade feminina apresentam algo o qual os gregos poderiam se relacionar e se identificar figurativamente? Essa identificação se constrói ao longo do tempo, a começar pela impressão de uma deidade onipresente e onipotente (FASCE:1984 67). A apresentação textual, tanto no épico quanto na poesia operava as características conceituais do Éros a partir da noção de “ausência presente”. Essa possibilidade é possível para a produção escrita ou recitada pois as ações e traços físicos estimulavam a imaginação da platéia e do leitor. Se pensarmos que os primeiros estágios de representação do desejo humano no período arcaico ganhou espaço através da celebração incitado pelo consumo de vinhos, os banquetes são locais privilegiados para estabelecer essa relação (CALAME, 2013:63-78). Crateras, taças e outros vasos comumente usados incitam a afrouxamento das regras sociais através da representação de cenas de cópula, violência sexual. Quando as representações iconográficas passaram a identificar figurativamente o Éros alado já no período clássico, muitos adjetivos já lhe eram comuns. Porém,

distintos na qualidade do que se é representado. Vemos uma modificação no mote de produção revertendo a ideia de descontrole e impulsividade para uma noção ritualística de desejo e expressão sexual, condizente com o modelo democrático<sup>119</sup>. O corpo humano expressa o corpo cívico. Segundo Calame essa identificação se estenderia para a comparação entre o divino e o humano, inspirando os homens a se comportarem de maneira mais comedida (op. cit:73-74).

Segundo o autor,

O caráter icônico dessas manifestações simbólicas situa-nos no polo oposto ao das representações literária: de um lado, um amor reduzido semioticamente aos índices mais concretos da estimulação sexual; de outro, um amor transfigurado pelas possibilidades da ficcionalização literária (CALAME, 2013:63)

Perceber como a figura foi elaborada, baseada nos parâmetros masculinos ideais parece ser um caminho lógico e seguro de uma representação que define os desejos de um determinado grupo social, como os cidadãos. A conexão com a formação elemental do mundo permite ao Éros mediar alteridades sistêmicas entre o divino e o terreno (com as asas e com pés), aproximando os homens dos deuses. Logo o esquema de imagem e semelhança condiciona os homens a projetar a representação ideal de si em seu interlocutor. E faz isso impondo à imagem da deidade proporções físicas atléticas, a beleza, a juventude e por vezes a representação da genitália masculina. Essa imposição se estende, como imaginamos, não somente no diálogo com as instituições (religiosas, políticas) do período clássico, mas com o público através da sua particularização imagética. Desta maneira ela representa na figura da deidade um signo da cidadania que está preenchido de diversos significados. Esses significados dialogam com cada cidadão, cada espectador de acordo com os seus referenciais sociais, econômicos e políticos, indicando, sobretudo, um conjunto de regras que dizem respeito à vida na *polis*. Isto significa dizer que o Éros seria uma transfiguração dos interesses do homem cidadão e da cidadania.

---

<sup>119</sup> Sutton Jr chega a conclusão a esta conclusão após analisar e comparar minuciosamente fontes literárias e iconográficas. Para ele “*All reflect a greater appreciation of the family under the Classical Democracy described by Patterson on the basis of both positive and negative examples in a variety of literary genres.*”<sup>71</sup> *These vase paintings, though few in number, demonstrate how widely this discourse of the oikos was conducted, penetrating to the innermost depths of Athenian homes on objects intended to be used and viewed by Athenian women in the very context depicted*” (1997:299).

## Representações pornográficas

O que podemos extrair da iconografia quando pensamos sobre as práticas sexuais femininas no espaço privado? Levamos em consideração que as representações envolvendo a temática sexual transforma a dinâmica do espaço. A partir disso, vemos na imagem associações iconográficas com outros parâmetros para expressar desejo, erotismo e sexualidade diferentes da produção textual<sup>120</sup>. O gestual das figuras humanas/divinas, os elementos que compõem o quadro e que nos fornecem pistas para entender o local em que acontece a cena, a temática geral da iconografia, roupas/adornos, animais, objetos, etc. Aqui especificamente falaremos sobre o gestual feminino que expressa uma sexualidade coerente com a expressão erótica do V séc. a.C.

Nossa demarcação temporal interna nesse recorte de análise apresentará iconografias produzidas até a primeira metade do séc. V (510/500-450 a.c) e os cem anos seguintes (450-350 a.C). Porém citaremos algumas imagens fora desse espectro para marcar alguns elementos sobre sexualidade e erotismo que estarão mais fortemente marcados nas produções posteriores, datadas do V séc. a.C..

Essa separação visa compreender certa coerência do ponto de vista da representação temática, que apresentará, no primeiro momento: o fim da produção ou segundo Lewis (2002) do consumo de imagens de teor pornográfico e o aparecimento do Éros; no segundo momento, o progressivo envolvimento do Éros com imagens de casamento e sedução matrimonial. A análise será realizada a partir de vasos de terracota com diversos formatos, nos estilos de figuras negras e vermelhas. Levaremos em consideração a importância do formato dos vasos de nosso sistema de análise, pois compreendemos que a forma influencia no olhar do espectador, no objetivo pelo qual ele foi feito. Por isso combinamos os formatos, os usos e as leituras possíveis daquele que consumia diretamente ou indiretamente o objeto.

Essa divisão foi baseada na análise de Sutton Jr. (1989;1992;1997:27-48) sobre a ostensiva supressão da reprodução de vasos ligados a temática pornográfica, levando em

---

<sup>120</sup> Sutton Jr. menciona a relação entre análise textual e iconográfica, apontando certas preocupações acerca da metodologia de análise. Segundo o autor, “Whereas both mythic and genre scenes are useful for understanding ancient society, these two classes of representation must be interpreted according to different rules. In the absence of a governing plot or labels to identify subjects that apparently represent aspects of contemporary life, it is hazardous to interpret images in isolation from other images or texts, and iconographic rules must be established cautiously. Although an understanding of ancient society based in literary evidence is essential, it can never substitute for careful attention to the iconographic language vase painters actually employ, which may not agree with what appears in texts, especially those written in prose” (1997:329).

consideração o argumento sobre o surgimento e fortalecimento da Democracia em Atenas. A partir dessa concepção acreditamos que com o desaparecimento da temática no início do período clássico (segundo o autor, como já mencionamos anteriormente, cita que entre 475 e 450 a.C as peças já não eram mais produzidas na região da Ática), outras temáticas foram se tornando vendáveis. Entre elas temáticas envolvendo personagens mitológicos, cenas de casamento, cenas familiares cotidianas, higiene feminina, exercícios físicos masculinos, etc (OAKLEY:1993). Sutton Jr (1997:28) resume rapidamente as características das representações de casamento<sup>121</sup>. Ele argumenta que já haviam representações como essa no início do período arcaico atribuindo papéis nupciais a figuras mitológicas como Helena. Tendência que iria se aprofundar durante o período clássico e se mostrar completamente integrada a estilística artística do período helenístico.

From the emergence of nuptial themes in the early sixth century through their end in the fourth century, Attic vase painters present Helen as a nuptial figure, adapting images connected with her to the wedding and vice versa. In the Early Classical period, vase painters create a new, romantic image of the wedding by exploiting touch and glance in a new pedestrian nuptial type that replaces the Archaic chariot procession, and by adapting older conventions of erotic seduction to the nuptial setting. The last third of the fifth century represents the culmination of romantic tendencies in nuptial imagery, as artists deploy the language of personification to manifest fully the emotional content of their scenes, introduce both male and female nudity into the nuptial setting, and utterly blur distinctions between contemporary life and the mythic union of Paris and Helen. These innovations of the late fifth century continue and are fully integrated in the fourth century.

Porém, não consideramos que tenha ocorrido uma substituição intencional nas representações, mas uma modificação em termos de consumo. E também a possibilidade dos ceramistas estarem em sintonia com as necessidades e interesses dos consumidores considerando as condições políticas e econômicas do período em Atenas. O que explicaria, por exemplo cita

---

<sup>121</sup> Oakley (1994) apresenta através da iconografia nupcial elementos que marcam a cerâmica ateniense no período arcaico e clássico. Pensando o processo como rito de passagem, o autor indica que as representações deveriam ser reconhecidas não somente para entender aspectos relativos ao casamento, mas o processo em si, pois passa a se tornar um objeto metalinguístico a respeito do tema. A comparação entre figuras negras e vermelhas indica que a construção das noções sobre casamento em parte foram elaboradas pela cerâmica ática, incluindo noções sobre rapto, sedução e expressão de desejo.

Sutton Jr. (1997:27-48), a crescente “romantização” sobre a prática matrimonial com a participação do Éros ao longo do V séc. a.C.. Porém se aqui o autor olha somente pelo espectro de incitação às práticas sexuais para fins de controle do status cidadão (argumento com o qual concordamos), vemos também certa tentativa de desvio feminino em usar tais expressões de controle a seu favor. Isto é, consideramos a possibilidade de que tais representações também são expressões dos próprios desejos e interesses sexuais femininos. Quando é possível no sistema de “controle” feminino uma ferramenta de fuga e desvio tático.

Portanto, para percebemos esse caminho indicamos algumas considerações sobre a interpretação do papel do Éros nas práticas sexuais cidadãs, grupo social o qual ele é associado no período privilegiado. Não serão abordadas nesta tese cenas de perseguição masculina e interesse homoafetivo com a participação do Éros. Compreendemos que a representação do Éros foi preponderante para estabelecer as características que passaram a serem associadas a ele ao longo do período clássico. Isso porque as primeiras reproduções aladas estavam relacionadas com a interação entre erastes/eromenos presente na cerâmica entre 510 e 470 a.C.<sup>122</sup> (STAFFORD, 2013: 183-184). Dada a importância da temática e as possibilidades de leitura quanto a representação iconográfica da deidade, consideramos ser este tema para um estudo em específico. Lembramos apenas que consideramos para este estudo a formação erótica alada, dada a sua persistência na representação de temáticas de casamento ao longo do período clássico na Ática. Stafford (*op. cit.* 197-198) argumenta que o Éros não estava presente em cenas de corte homoafetiva no fim do período arcaico, mas era associado a cenas de corte heteroafetivas visivelmente a partir de meados do V séc. a.C. Indicando, portanto, “*l’a passage d’un ambiance à dominante masculin et homossexuelle à un monde féminin conerné par l’amour heterossexuelle*” (LIMC: Eros 935). Segundo Dipla, ao tratar sobre a popularidade das cenas de corte heterossexual, afirma

It was still flourishing in aristocratic circles but popular feeling, renewed in the context of the recently established Democracy, especially after the grand adventure of the Persian invasion, seems to have shifted its interest away from homosexual and

---

<sup>122</sup> Há registro de apenas duas reproduções do Eros alado no período arcaico e, segundo Pellegrini, 182 reproduções da deidade em qualquer forma, circunstância e temática (2009: cat. 319-501). Sobre o Eros alado, há uma na estatuária em calcário datada de 520 a.C (LIMC Eros, n°74) e uma taça de figuras vermelhas datada produzida por Kachrylion em 510 a.C (Florence 91456) situada no Museu Arqueológico Nacional de Florença. Sobre as peças ver em Pellegrini (2009, n 2079 pl 15), Stafford (2013:175-208).

onto the heterosexual dealings, as the evidence from vases suggests (2007:28)

A atribuição a fatores políticos a mudança teve peso preponderante para a reconfiguração sobre a circulação de imagem na polis. Outra medida está baseada na ressignificação das relações sociais, para ações que privilegiavam atitudes coletivas (VERNANT, 2008). Elas possuíam relação com o perpetuação de elementos básicos para a formação cidadã, como a educação, em função do fortalecimento de Atenas após a invasão dos Persas. Além de ser uma resposta através da censura política à parte da aristocracia que apoiava as medidas de Pisístrato (SHAPIRO, 1981:133). Provocando assim, uma mudança nos interesses pictóricos e iconográficos dos atenienses, que passam a abandonar cenas de erotismo homoafetivo, pornografia, coito explícito e passam a se interessar por temáticas com fundo sexual menos impactantes como corte heteroafetiva.

### **Representações pornográficas nos vasos áticos.**

Antes de passarmos para a análise da sexualidade feminina nos vasos áticos, consideramos importante retomar algumas reflexões já iniciadas neste capítulo. Mencionamos brevemente que a circulação pública e comercial das peças gerava um alto poder de alcance da mensagem veiculada. Porém neste item, abordaremos os locais físicos (cômodos) no espaço privado em que as cerâmicas com a temática pornográfica e erótica/de sedução poderiam ser encontrados. Em seguida, falaremos sobre a representação da espacialidade privada imaginada pelos artesãos e expressa na cerâmica.

Vasos relacionados à representação pictórica pornográfica eram geralmente usados nos *sympósia*, então supomos que era encontrados em larga medida no *andrón* (RICHLIN, 1992:3-15). Crateras, ânforas, taças, *oinochoai* e *hydriai* eram comumente usadas pelos simposiastas durante o banquete e passaram a ser relacionadas através da iconografia a partir do período arcaico (BOARDMAN, 1989a). As crateras eram utilizadas para diluir vinho e água, enquanto as *hydriai* armazenavam água. Sua utilização extrapolava os limites do banquete e poderiam ser utilizadas para o armazenamento de água em locais privados, como o *oikos*. É possível conferir seus usos na iconografia ática dada a diversificada exposição de representações nas peças de mulheres em fontes, que atingiu seu auge de produção durante meados do VI séc. A.C

(LISSARRAGUE, 1990:3-19;187). As taças, de diversos formatos e tamanhos também são associadas ao *symposium* pois era o local onde se servia o vinho e onde encontramos diversas representações temáticas. Elas poderiam ser pintadas tanto no lado interno como no externo, permitindo aquele que bebia vinho se surpreender com o conteúdo pintado. Nevett (1999:40-46) menciona que embora essas peças fossem encontradas no *andrón*, não havia restrição quanto a utilização em outros espaços. Isso explicaria o fato de tais peças terem sido encontrada em variadas partes das *oikoi* em Olinto (CAHILL, 2002:180-189)<sup>123</sup>. Elas poderiam ser utilizados por homens e mulheres (*hetaîrai, pornai*) durante os *sympósia* com o objetivo de estimular através da visão e do paladar o engajamento dos pares durante o tempo festivo.

A cerâmica com temática voltada para o casamento, toailete e preparação matrimonial de acordo com os registros arqueológicos de Cahill (2002) foram encontradas em diversas partes do domicílio familiar. Notadamente, como menciona Nevett (1999:2010) isso ocorre devido a indiferenciação por gênero de ocupação espacial. Peças como vasos para guardar óleos, “perfumes”, água, joias e objetos (lécitos, alabastros, pyxis, aríbalos, etc) ou decorativos (epinetron, lebes, lebes gamikos, etc) eram utilizadas por ambos sexos<sup>124</sup>. Porém, os temas mencionadas estavam preferencialmente voltadas para o uso feminino. Seus usos poderiam ser variados, assim como a maneira que poderia ser interpretados.

Ao nos depararmos com um fundo negro ou vermelho da cerâmica compreendemos que aquele é a priori um espaço livre e possível para expressar um interesse humano. Quando algo é desenhado, entendemos que o espaço que antes estava “vazio” passa a estar subordinado a noções relativas ao que é representado. Logo, ao nos depararmos com uma ação que se passa no espaço privado, remetemos a noções comuns ele, identificando-o através de objetos e indivíduos. Porém, não podemos classificar que todas as imagens com essa temática pertenciam ao *oîkos* somente por apresentarem objetos encontrados no local, como cadeiras e mobílias. Essas

---

<sup>123</sup> Segundo Cahill (2002:78) a distribuição de peças não possui ordenamento espacial específico. O autor define uso exemplificando a flexibilidade do espaço. Para ele “*Ancient houses were probably just as flexible in their use of space. Study of the artifacts demonstrates that architecturally similar rooms could be used in many different ways: cooking was not always done in the “kitchen-complex,” for instance, and the pastas and courtyard could be used for many different purposes. By designating a particular (architecturally defined) type of room as a “kitchen,” therefore, we should not conclude that each specific room of this type was used to prepare food. Moreover, the use of space probably changed according to the season and weather*”.

<sup>124</sup> Cahill (2002:76-129) indica que a distribuição de peças arqueológicas relativas ao *oîkos*, por não se concentrarem em locais específicos de uso, ou por gênero de uso do espaço, estavam espalhando de maneira desordenada em boa parte das escavações em Olinto. Isso nos faz refletir que não havia distribuição racional para o uso de cerâmicas e utensílios culinários, por exemplo. Seguiam por vezes ordenamento quanto a períodos da estação, entre cômodos mais quentes ou frios. Quanto a peças de bronze e joias, elas seguiam a mesma lógica.

podariam ser encontrados em outros espaços privados, como prostíbulos, olarias, tecelagens, por exemplo (ANDRIANOU, 2009:1-17). Logo, devemos supor algumas possibilidades de interpretação das representações sobre o espaço privado que tratam da sexualidade feminina,: 1) a identificação do *oîkos* através de algum indício ligado a ele; 2) a existência de um espaço privado genérico; 3) a existência de um espaço dentro do próprio vaso. Ou seja, o vaso cria um espaço próprio de representação. Contudo, admitimos que esse espaço está baseado em um noção ancorada em um espaço “real”.

Sobre o espaço genérico, podemos supor, caso que haja objetos na cena, que nem todos elementos relacionados ao espaço privado estão associadas a representação do *oîkos* ateniense, por exemplo. Admitir tal premissa significa identificar que o *oîkos* poderia ser considerado como parâmetro de um espaço privado “ideal” em contraposição ao espaço público. Ao representarem na imagem um espaço genérico, a iconografia pode estar nos indicando inclusive a opção por não estar associada à noção de *oîkos*. Poderia estar baseada, por exemplo, na vida pública. Logo estaria expressando outros parâmetros de representação, de maneira a contrapor ou excluir de sua mensagem qualquer conexão com o *oîkos* cidadão. Ou o contrário, obedecer os preceitos que caracterizam o *oîkos* mesmo não sendo um domicílio habitacional.

Como vimos no capítulo anterior, a presença do signo coluna seria um dos indicativos de *oîkos* ou espaço privado. Porém essas não pareciam expor práticas sexuais explícitas associadas a prostituição, uma profissão ligada a vida pública. Longe disso. Demonstravam recato e constrição, ações ligadas as *gynaí*, representadas e associadas a *techné*. Isso significa dizer que ao demonstrar a delimitação espacial a que podemos supor a representação de uma habitação, esta gerava a adoção de parâmetros comuns às *oikia*.

Em outro sentido, entendemos que quando não havia qualquer elemento figurativo de um espaço privado não significa que ele não existisse ou estava sub representado na imagem. Significa compreender que o que era representado estava baseado na noção abstrata de espaço “físico real”. E ela vinha do espectador. Como afirma Dietrich “*A mimese pictórica não oferece uma visão das figuras num espaço ilusório distinto do espaço do espectador. Em vez disso, torna essas figuras presentes no espaço do espectador: no vaso, no templo ou (...) no espaço público do santuário, da necrópole ou da Agora*” (Dietrich, 2010;551-553 2015: 31). Isso nos leva até o item seguinte: 3) quando não há indício de objetos nas imagem, somente representações humanas, o artista convida o espectador a interagir e interpretar o conteúdo da cerâmica a partir

sua da percepção de espaço. Logo significa dizer que o espaço da representação seria o espaço do próprio vaso, projetado pelo espectador a partir da realidade a sua volta. Como resume Dietrich “*as figuras estão posicionadas e agem dentro de seu espaço material, não-figurativo, sem a mediação do espaço pictórico. Elas estão literalmente ‘no vaso’ (...)*” (2015:31).

Então quando nos deparamos com uma representação sem qualquer indicação espacial, como classificá-la como privada? Um caminho seria considerar as atividades/ações representadas. Quando vemos a imagem de um mulher durante o toailete ou se banhando, podemos imaginar que esta ação era pública? Mesmo que identifiquemos prostitutas na representação, não significava pensar que todas as suas atividades eram realizadas no espaço público. Porém não podemos considerar somente isso. Devemos também levar em consideração que tipo de noção espacial estava associada à representação. Se era uma concepção genérica de espaço privado (como aquelas onde há o registro de mobílias) ou se era um percepção de espaço privado segundo o modelo do *oikos*. Porém não mencionamos a representação de qualquer modelo de *oikos*, mas do *oikos* cidadão. Logo, sujeitos às condições sociais que indicavam um comportamento feminino ideal e esperado: casto, comedido, recatado e belo.

Passemos, portanto, a análise iconográfica. No anexo II, onde encontramos imagens de prostituição, pornografa e/ou nudez feminina, uma representação nos chamam atenção para a problematização do ambiente privado para trocas sexuais. Ela também nos indica características de uma fase de transição sobre a representação do erotismo e a sexualidade entre o período arcaico e o clássico. A iconografia, um alabastro em figuras negras com datação entre 500-450 a.C de procedência ateniense e atribuído ao Pintor Diosphos, pertencente a coleção do Museu da Universidade de Harvard. Vemos na pança do vaso um mulher sentada entre dois jovens, um deles com um bolsa (de dinheiro) na mãos em direção a mulher. A imagem na íntegra apresenta uma figura feminina sentada para a direita olhando para trás para um jovem inclinado sobre um bastão. À sua direita e olhando para ela um segundo jovem vestido como o primeiro, com uma bolsa no seu lado direito. Atrás dele uma segunda figura feminina também para a direita. Uma imagem com temática semelhante foi brevemente analisada no capítulo anterior, quando tratamos de representações sobre o feminino no *oikos*<sup>125</sup>. Porém, decidimos previamente não analisá-la e compará-la com a imagem anterior pois não há nenhuma indicação arquitetônica

---

<sup>125</sup> A iconografia corresponde ao vaso número 3 do repertório de imagens.

sobre o espaço privado. Indicação que consideramos importante para exemplificar as reflexões do capítulo II.

Ainda que não esteja identificado em nenhuma parte da imagem a presença em espaço privado, através de mobiliário característico em locais privados (cadeira), entendemos que se trata de uma representação como esta. Nesse sentido a imagem se configura numa representação genérica do espaço privado, não submetida às regras impostas pelo *oikos* cidadão. Disso podemos assumir que as condições de trabalho em locais privados, fossem lupanares ou residências transformadas momentaneamente em espaço de trocas sexuais assumia caráter divergente da associação pública dirigida ao tais ocupações (COHEN, 2006:95-124)<sup>126</sup>. Como não havia regimento, registro ou lei que coordenasse ações em casas voltadas para a prostituição o uso de tais espaços poderia ser diversificado (GLAZEBROOK, 2011:34-59); McClure, 2004).

A palavra *oikema*, descrita por Davidson (1998:90-91) como uma cabine dentro do prostíbulo ou “espaço/quarto de trocas”, é referendada por Glazebrook (2011:35), além de ser encontrada em Isaeus (6:19) ao se referir a profissão de Alce, uma suposta *hetaíra* e em Demóstenes com Neera, *hetaíra* e coabitante marital de Estéfano (59: 41, 67). Logo, além de possuir relação derivada da palavra *oikos*, (domicílio, casa), supomos que a base referencial para a promoção de relações sexuais não possui neutralidade de significado, apelando para o aspecto negativo da composição privada, diferente da palavra *ergasterion* (local de trocas e negócios – geralmente ligados a assuntos e fins comerciais e financeiros), de caráter público.

Ao servir como fonte de “*mau uso*” da coisa privada indicaria a exclusão do exercício público a cidadania, ou pelo menos o não exercício em sua completude. Logo, um espaço privado possuiria uma relação de normas pouco visíveis, fáceis de confundir, em que as táticas dispersas poderiam driblar através do tempo de uso o espaço da cidade através da ação nele. Assim, vemos como essa divisão se sobressai dada a difícil classificação dos usos do espaço, dando a entender que o local, quando não assume caracteres sociais que o aproximem da vida

---

<sup>126</sup> Em específico o autor cita fontes posteriores para apresentar sua argumentação. Segundo Cohen (2006:112) “*Like the oikoi (households) through which other businesses were conducted, the households of Lucian’s courtesans functioned dually as seats of home and of business—replete with servants expediting sales and services, with mothers proffering advice and demands (see especially Dialogues 3, 6 and 7), and sometimes even with children about to be born. The hetaíra (or her mother) was clearly in control, securely ensconced behind doors and gates, barriers that could be closed to, or even on, rejected would-be customers/lovers. Myrtale’s former lover, for example, is left weeping at his exclusion, unable to gain admittance to Myrtale’s quarters—which are being paid for by another (wealthier) patron (Dialogues 14.1, 3)*”. Porém, reforça a ideia de espacialidade difusa da prostituição ao apresentar peças teatrais que tratam do tema, como é o caso da nova comédia como Menandro (*Mulheres de Samos*)

cidadã poderia se transformar temporariamente em o espaço de negação, de não lugar (AUGE, 1985). Um lugar qualificado como uma zona intermediária indistinta, sob a sombra da ação políade e indefinição jurídica, porém de associação a ação cotidiana para o funcionamento de um local de convivência e da vida na cidade, sendo cidadã ou não.

As ações privadas vistas como condenáveis não exclui de sua representação a própria existência. Não obstante, essa existência sobressai sob o relevo da cerâmica como uma mistura entre indeterminação espacial, transação comercial e representação da sexualidade feminina, encoberta pelo véu da imaginação do espectador. Essa condição apresenta do ponto de vista da mulher representada uma ação de poder e seleção frente a duas possibilidades (dois homens). O oferecimento da sacola encontra na atenção dispensada pelo outro jovem um posicionamento espalhado das estratégias de convencimento que não está sob o poder de escolha de ambos. A mulher na cena então assumiria o caráter de juíza das ofertas, uma composição contrária a idéia de concurso de beleza utilizado para categorizar o universo feminino para a corrida matrimonial (GERCHANGOC, 2015), e tal contrariedade pode servir como exemplo de indicação para o status da representada. Por assumir uma posição geralmente relegada aos homens, de análise dos atributos e ofertas dos competidores em questão, seu status não obedece a variante cidadã, e excluindo a categoria de associação à cidadania, supomos ser a mulher representada, uma prostituta. A possibilidade de escolha destaca a posição da representada em situação de controle e poder (ainda que possivelmente temporário) subvertendo a ordem social ateniense no período clássico de duas maneiras: um gênero supera o outro; um não-cidadão (ou aquele que não possui acesso completo a cidadania) assume posição de poder frente a um cidadão. Essa posição de controle relacionados aos ganhos da casa também supomos para o caso de Neera, em passagem mencionada acima, sobre a transformação da casa em lupanário para ampliar os meios de subsistência familiar. Ambas as representações servem como indícios de que a sexualidade poderia ser vista como instrumento de poder, de negociação e controle, um elemento de tensão das relações sociais, que poderia ser remodelada, reconfigurada, deformando e formando associações entre os indivíduos que vivem no *oikos*.

Logo, a figura central, uma mulher sentada nos convida a olhar para a direção em que sua cabeça está voltada, conduzindo o espectador a interpretar a imagem a partir de seu ponto de vista. Consideramos o movimento de seguir o olhar dos personagens centrais da imagem como

uma das possibilidades de leitura e decodificação dos signos presentes na iconografia<sup>127</sup>. Na reprodução mencionada é possível que com esse movimento estejamos vendo o objeto de escolha ou atenção feminina, pois o gesto masculino parece corresponder a essa conexão. No referimos a mão masculina estendida na direção da mulher, cujo o dono é o homem ela observa. Consideramos o toque nos ombros como uma demonstração de dominação (sexual) masculina pois invade o espaço de representação da ação feminina.

A interessante disposição da figura feminina que está em posição 180 graus para o espectador, somente deixa claro o seu perfil já que suas roupas encobrem boa parte de seu corpo. Essa disposição nos instiga a refletir sobre seu significado. A cena parece denotar agitação dada a interpelação de dois homens, passando a impressão de movimento para atender a quem lhe toca. Porém, apesar da agitação a mulher domina a cena pelo direito de escolha e pela centralidade do ato. Isso pode ser confirmado pelo fato de que outra mulher representada no vaso aparece sozinha sem que nenhum dos dois homens lhe dirija o olhar ou qualquer outra ação.

Não consideramos que as representações sobre o prostituição feminina tivessem uma identidade marcada somente baseadas em gestos, transparência de vestes, na deformação do rosto, corpo, a nudez e posições em ato sexuais. Tal concepção é considerada ultrapassada (LEWIS, 2002). Apenas consideramos que ambas representações iconográficas (essa e a presente no capítulo II) parecem indicar mensagens contraditórias, entre o pudor e o trabalho sexual. Notamos a postura de recato feminino, com os braços voltados para a frente do corpo, cruzados sobre o peito em contraposição ao oferecimento da bolsa de dinheiro pelo serviço sexual. E de sua parente atenção e escolha. Isso nos leva, mais uma vez a refletir sobre o teor da mensagem posta para o espectador. Quer dizer, sobre possíveis indícios de uma suavização dos caracteres ligados à prostituição. E o quanto, essa contradição a que nos referimos pode ser considerado um

---

<sup>127</sup> A questão do olhar aborda a partir de diversas perspectivas as representações iconográficas. A noção de frontalidade exposta do Korshak (1987) apresenta o peso emocional e intimidador dos rosto iconográfico para com o espectador. A frontalidade e o olhar apotropaico seria uma maneira de chamar atenção pro objeto, para mensagem e principalmente para a intencionalidade do olhar. Expressões de dor, sofrimento, prazer e ebridade fazem parte de conjunto. Já Frontisi-Ducroux (1995) aborda a perspectiva do olhar como metodologia de análise. Ela propõe que ideias como o voyeurismo e o olhar contemplativo fazem parte da construção da identidade grega e como eles representavam o “outro”. A visão como sentido primordial da conquista do desejo, por exemplo, encerram na reciprocidade o elemento básico que explicaria a noção de mundo do homem grego. Vernant (1988), opera a mesma metodologia que Frontisi-Ducroux indicando a força do olhar, entre a maldição e a benção, como representação dos desejos e medos humanos. Essas questões estão longe do quadro de abordagens a que nos filiamos, porém compreendemos a importância do olhar para o grego com indicador indicativo dos seus interesses. Como condição que guia através da imagem e do olhar para imagem uma mensagem, um objetivo, uma interdição que se quer passar.

desvio da representação comum as práticas de prostitutas. Surgindo, portanto, como uma imagem possui certo conteúdo *subversivo*. Isto é, que apresenta uma *hetaíra* demonstrando características de uma *gyné*. Em um exemplo similar a que Neera (Dem, 59:53) e a mãe de Phile (Isaeus 3:14) aqui reiterados através da narrativa jurídica<sup>128</sup>.



Localização: Museu de Arqueológico de Atenas, Grécia. Temática: toalete/ prostituição (?). Proveniência: Não fornecido. Forma: Alabastro. Estilo: Figuras Negras. Pintor: Diosphos. Data: 500-450 a.C.. Indicações Bibliográficas: Corpus Vasorum Antiquorum: NEW YORK, HOPPIN AND GALLATIN COLLECTIONS, 12, PL.(19) 19.2

---

<sup>128</sup> Como afirma Glazebrook (2012:128-129) “Orators intentionally emphasize an antithesis between the *hetaíra* and the *sôphrôngunê* in their portraits of prostitutes by openly contrasting *hetaîrai* with an ideal of the *sôphrôngunê*. In descriptions of *hetaîrai*, references to such wives are never far off. For example, the description of Olympiodorus’s extravagant *hetaíra* contrasts sharply with the description of other women in the same passage. Callistratus emphasizes their official status as his wife and daughter, and as the sister and niece of Olympiodorus. Then he opposes their poverty to her extravagance ([Demosthenes] 48.53–55). Clearly he wants the jurors to question why a *hetaíra* is being treated better than an Athenian’s female relatives. In the midst of describing the behavior of Phile’s mother, the speaker states that married women are not seen at *sympósia*, and that men do not dare to carouse with such women (Isaeus 3.14). In this way, the speaker emphasizes the contrast between *hetaîrai* and *gunaikes* and thus between Phile’s mother and the wives of the jurors. (...) In the epilogue of [Demosthenes] 59, Apollodorus contrasts Neaira’s behavior with that expected of married women in general and emphasizes that Neaira is the opposite of the wives, mothers, and daughters of the jurors.”

Nos voltamos rapidamente para a figura apresentada no capítulo II a título de comparação e consideramos que ambos apresentam o mesmo teor ambivalente na mensagem iconográfica. Observamos apenas que na imagem do alabastro há uma fusão fluida do espaço, enquanto na *hydria* de figuras vermelhas existe uma divisão do espaços (público x privado) na apresentação dos personagens.

Entre as duas peças encontramos diferenças quanto a presença de uma imagem próxima a boca da *hydria* enquanto o alabastro somente possui uma única unidade figurativa (pança). Através dela pode ter pistas quanto ao conjunto total de interpretação da peça, em que vemos cenas de uma batalha sendo representada. A atividade guerreira, fator nobilitário para as famílias da Hélade, são projeções simbólicas de demonstração de força física e virilidade, vista como exercício social democrático<sup>129</sup>. Embora tenha perdido o seu caráter eminentemente diferenciador no período arcaico, apresenta no período clássico um faceta pedagógica de exercício cidadão, que incluía também o desenvolvimento das noções sobre sexualidade<sup>130</sup>. A instrução dos ritos de passagem para a vida adulta pode nos remeter ao sentido da imagem, em que uma possível barganha será realizada, por oferecimento de um homem mais velho, e por isso, ciente das relações e normas sociais aceitas (ou não). Sentada e com os espelho nas mãos, signo de beleza e vaidade, e próxima a um vaso (alabastro) usado para conter óleos (e assim, aguçar a beleza feminina), a mulher que está de frente para um jovem em escala menor<sup>131</sup> parece estar a espera do visitantes para finalizar o intercâmbio financeiro e sexual em espaço privado. Isso nos dá a impressão, mais uma vez, de que o este espaço, usado de maneira variada, poderia comportar elementos de instrução e sexualidade, despido dos olhares públicos, também fazendo parte da constituição da sexualidade masculina. Essa construção privada não caracterizada

---

<sup>129</sup> Sobre representações de atividade guerreira na iconográfica ática, ver em Lissarrague (1990), Marconi (2004), Osborne (2004a), Lewis (2009), Cook (1992).

<sup>130</sup> Beazley cataloga o indivíduo em menor escala como escravo. Porém essa característica não constitui unanimidade nas representações sobre a escravidão, sobretudo se levarmos em conta que as *hetarai* ou *pornai* poderiam ser escravas. E muitas delas foram identificadas como tais nas produções iconográficas. Sobre representação de escravos na iconografia ática, ver em Wrenhaven (2012), Kennedy (2014), Pomeroy (2004), Brulé (1997), etc.

<sup>131</sup> Geralmente citado por especialistas como a figura de um servo ou escravo, porém não há embasamento e certeza suficientes para afirmar ser tal caso, já que não há menção direta na descrição da cerâmica ou de observações feitas em sua catalogação. Ver em Beazley, J.D., *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 2nd edition (Oxford, 1963): 276.70; Boardman, J., *Athenian Red Figure Vases* (London, 1975): FIG.175; Sobre a composição iconográfica da figura do escravo, ver em COHEN, 2014.

especificamente como domicílio pode ser considerado um lupanário, transformado assim para comportar intercâmbios sexuais durante períodos esparsos. Como vemos mais uma vez em “*Philoctamon*” (Isaeus 6) o acusado tinha relações próximas com prostitutas, em que a peça jurídica argumenta em certo momento sua ação como “cafetão” que gerenciava (ou pelo menos aliciava de maneira ostensiva) mulheres em uma prédio no Pireus por intermédio de Alce. Sendo assim, a gestão dos corpos e a administração do espaço, nesse caso, passava pela ingerência masculina cidadã e completa seu sentido no processo de estímulo imaginativo e fictício de sexualidade (GOLDHILL: 2015, 184) que volta para o mesmo agente social. O gerenciamento dos sentidos sociais, como prática regulatória, associado em larga medida ao controle maior ou menor sobre os fatores de convivência e subsistência humana para o período clássico, de acordo com que convinha representar o corpo cidadão era um processo de retroalimentação da própria conduta. Sai de si em forma de desejos, e vontades e volta para si formulado em leis e cânones dada à experimentação social de quais dispositivos podem estar mais sujeitos ou não a repressão ou reelaboração. A sexualidade feminina aqui sobressai com um caráter de vigilância e cuidado para não ultrapassar a figura e os desejos masculinos, enfraquecendo assim a postura de como a representação final sobre suas condutas será consumida pela *polis*. Logo, a condição de estar sentada além de uma possível leitura da simbologia que representaria um processo ou transição. Também afirmaria certa fragilidade do corpo em semi repouso (MURRAY, 1990:22), docilizado pelo controle angular da democracia. Não tão denso como o sistema panóptico de controle pensado por Foucault<sup>132</sup>, devido a possibilidade de extrapolar através de táticas cotidianas. Porém complexo suficiente para restringir ameaças a sua existência através de mecanismos de contenção de condutas.

Ainda que a sexualidade feminina seja o expoente, ela não aparece como objetivo principal, mas um meio para um fim. Mesmo assim, devemos considerar que a aparente referência de controle da escolha dos serviços sexuais que irá aceitar e sua fugacidade não desmerece a ação sexual da mulher em assumir um papel relegado aos homens. Nesse sentido nos remetemos as referências primárias quanto a designação conceitual da palavra *hetaira*.

---

<sup>132</sup> A vigilância panóptica pensada para presídios, escolas e hospitais, como regime de controle do corpo e docilização de suas expressões, recorrente sobretudo após a Revolução Francesa e a inauguração do Estado Moderno, são modelos esperados de conduta que vigiam ao punirem indivíduos através da invisibilidade de um poder central. Aqui recorremos ao exemplo singular de Foucault para refletir sobre uma sistemática de controle e regras sociais que regravam a vida no mundo ático. Essa sistemática tinha suas regras e leis de conduta específicas dado o espaço-tempo e as condições políticas, econômicas e sociais, reforçadas por constantes articulações pedagógicas de caráter cívico, filosófico e político. Ver em Foucault, 1984; 2002.

Referência associativa ao prefixo grego *hetair-* e semanticamente próximos a palavra *hetairos*, significante de “grupo de amigos” (*hetaireia*) ou “companheiros”, infere-se que *hetaíra* seria um termo análogo a esse devido a relação social próxima, que encontramos descritas ou representadas em *sympósia* e *komoi*. Logo, mulheres associadas a grupos masculinos (geralmente de associações políticas comuns) de caráter público eram, geralmente, *hetaírai*. E mais, não só o nome se associava a cortesãs/prostitutas, mas também a condição representativa do seu *modus operandi* perante o público ateniense, pois se circulavam espacialmente na presença de homens, era considerável que adotavam-lhe suas características, acabando por serem vistas com perfil masculinizado<sup>133</sup>. Porém, tais características somente eram associadas a partir de um caráter negativo. Embora beber, circular publicamente e participar de banquetes com temáticas voltadas para assuntos políticos fosse comum a cidadãos e homens da polis, somente a extravagância de tais atos eram associados ao esgarçamento da *sophrosyne*<sup>134</sup>, pois as *hetaírai* se encaixavam no limite externo da boa medida cidadã. Justamente por ser sua antítese e por expressar e exercer sua sexualidade de maneira pública, gravitando ao redor a cidadania e a ordem políade (CALAME, 2009).

Assim, voltamos ao vaso mencionado acima, compreendendo o paradoxo da imagem feminina, que se equilibra entre o poder (temporário) de decisão de suas ações, o estímulo a beleza e sensualidade e a precária condição social, que representa, de certa maneira, os usos da sexualidade e a condição de sua *techné* (COHEN, 2014:105). A aparente submissão e recato, relacionada com signos e artefatos próximos ao universo feminino cidadão (espelho, alabastro) tentam suavizar a reprodução do conteúdo erótico. Apesar disso, a representação indicava uma não associação com a cidadania, como a bolsa de dinheiro. Logo, a precariedade claramente não escapa a fiscalização políade e a elaboração iconográfica, embora o que viemos demonstrando são as sobrevivências representativas através de táticas variadas que atendem a sua visibilidade. Como, por exemplo, demonstrou Demóstenes com Neera (59) e a tentativa de perpetuar sua insistência em adquirir a cidadania através da filha Fano Resultando, como os autos do processo demonstraram, em condenação e fracasso. Este acaba por indicar uma conclusão possível para

---

<sup>133</sup> Essa associação poderia ser feita dada a proximidade que as *hetaírai* tinha com os *hetairoi*. Designado como companheiros, camaradas ou grupo de amigos. Geralmente eram identificados em reuniões de grupos políticos em banquetes.

<sup>134</sup> A justa medida. O conceito foi mencionado no capítulo I.

tais tentativas: que tal (tentativa de) visibilidade ao invés de gerar inclusão, produziu persistente divisão, separação ou exclusão.

Apesar de não tratarmos especificamente de cenas de corte ou perseguição heterossexual, parte da compreensão sobre o sentido erótico que vemos em cenas do período clássico respeita a concepção homoafetiva de perseguição (SUTTON JR, 1992:14). E, portanto, reflete o sentido da corte e da perseguição em padrões similares, entre troca de olhares, toques, abraços e presentes. As primeiras representações subordinadas a essa mudança podem ter parte do próprio ambiente do *symposium*, a começar pelas *hetaïrai*. Por esse caminho é possível supor como afirma Dipla que exemplifica que elas “*are now portrayed approached in the same “romantic” context as the eromenoi earlier, and exercise an even greater freedom than they in choosing to reject the customer/partner (...).*” (2007:28). Quando tratamos em específico de cenas que representam certa confusão quanto a identificação do status feminino, como a apresentada no alabastro acima, entendemos que havia possibilidade de representar *hetaïrai* em atitudes similares às das *gynai*.

## **Pornografia e violência**

O que caracteriza uma imagem como pornográfica segundo os parâmetros iconográficos áticos entre os períodos arcaico e clássico O conteúdo explicitamente sexual, com práticas como felação, coito, espancamento ou ações “degradantes” ou “deformantes” estão em sua maioria ligadas ao universo feminino. Eram geralmente utilizados para expressar ou incitar a excitação sexual<sup>135</sup>. Diferente, o erotismo, a sugestão para o despertar do desejo e da sexualidade, esteve voltado para representações tanto homoafetivas como heteroafetivas (DOVER, 2007; WINKLER, 1999)<sup>136</sup>. Porém, marcadamente elas se distinguem pelo período de maior expressão,

---

<sup>135</sup> A interessante observação de Goldhill (2016:185) sobre a pornografia apresenta certa noção de agressividade, submissão, luxúria e objetificação do corpo feminino, o principal instrumento da representação. Para o autor “*Pornography wants to lure its readers into its own world, where even resistance is framed by its own logic of desire. Pornography sets out to make its readers complicit, so that even citing a passage like this for critical analysis is an uncomfortable gesture*”.

<sup>136</sup> Como acertadamente observam Masterson, Rabinowitz e Robson (2016:5) “*sexuality, despite often seeming a code for male same-sex sexual activity in Classics and elsewhere too, also refers to women’s relations to men – and to women (though it has taken some effort to bring lesbianism into view). Sex between men and women (mutatis mutandis, heterosexuality), since it was and is the majority practice, was the norm that long tacitly dominated work in Classics: ubiquitous, heterosexual sex generally stood for all sexual activity prior to the development of the study of sex, gender, and sexuality. Work on gender in Classics initially continued with this default heterosexual matrix. It was easy enough to give in to: the ancient male speaking voice was sexually interested in women most of the time,*

com iconografias com temática homoafetiva produzidas entre o arcaico e começo do clássico, e heteroafetivas entre o clássico e o helenístico (LEWIS:2002). Segundo Parker (1992:90-107) essa concepção partia de noções que definiam os gêneros e grupos sociais de maneiras diferentes (Aristóteles, Poética 1447a13-47b29), retraduzidos e aplicados ao universo artístico. Para Lynch

Scenes of heterosexual intercourse reached their most popular level at the end of the sixth century and beginning of the fifth century BC, but still there are only about 150 such scenes. The images begin in limited numbers in black-figure in the mid-sixth century, and all but disappear by the mid-fifth century, although most dating is stylistic, and few actually come from externally datable archaeological contexts. (2009:313)

Nesse sentido, selecionamos algumas imagens que demonstram a diferenciação nas representações sobre prostituição produzidos entre os períodos 525-475 a.C. O que de certa maneira caracteriza um período de confluência de ideias quanto às representações sobre o tema, em que era possível encontrar representações explícitas e não explícitas. Isso indica a possibilidade da qual já argumentamos, auxiliado por Sutton o Jr. (1992; 1997) sobre o período estar ligado às modificações estilísticas propagados pela novo regime político, a Democracia.

Assim como era possível depreender das duas imagens mencionadas anteriormente certo conteúdo erótico ligado a sedução, ao convencimento às práticas sexuais. Duas imagens a seguir demonstram conteúdos explicitamente sexuais e uma apresenta a confluência entre sedução e pornografia. Separamos também uma iconografia que apresenta a imagem de uma prostituta, também produzida no período citado, de maneira a comparar e contrapor com às representações anteriores.

Começamos, portanto, com a representação da prostituta (*hetaíra*, segundo Beazley<sup>137</sup>) em uma taça de figuras vermelhas datada entre 500-450 a.C atribuída ao pintor Onesimos

---

*though at other times in younger males (and occasionally ostentatiously refusing interest in other men). Women's desire for men and, especially, for other women does not figure prominently in this dynamic. Furthermore, male dominance in the sources, even those addressing women's desire, such as tragedy, leads to a healthy skepticism as to whose desire we are really seeing. Given that these desires and the erotic practices related to them surely existed in some form in the ancient world, scholars have been working in the interstices of the sources and been looking for gaps through which a woman's desire might be glimpsed, and this has come to include women's desires for other women".*

<sup>137</sup> Seguimos as referências indicadas pelo arquivo beazley online (<http://www.beazley.ox.ac.uk/databases/cva.htm>) e a conferimos com o material inscrito no Corpus Vasorum Antiquorum do Museu J. Paul Getty 2 (CVA USA 26).

pertencente ao Museu J. Paul Getty, Los Angeles. A iconografia está representada na imagem 37 do nosso repertório. A começar pela função da peça, a taça era geralmente utilizada para beber vinho, em ocasiões tais como as *sympósia* e o *kômoi*. Diferente do alabastro e da *hydria*, que tinha funções de guardar líquidos (óleo perfumado e água respectivamente) e por isso provavelmente era mantido para o uso comum diário. O alabastro e aríbalos eram utilizados também como parte do mobiliário de tumbas em necrópoles.

A *hetaíra*, reclinada sobre uma *kliné* com almofadas, possui parte do braço direito levantado e o indicador dentro de uma das asas de um *skýphos*. A sua frente, um cajado (utilizado por homens – signo de cidadania). Seu corpo está totalmente desnudo, em que os seios e os pelos púbicos chamam a atenção. Ela é apresentada com os cabelos curtos, soltos e um adorno de folhas sobre eles. Sua posição é relaxada, podendo indicar estado de prazer relacionado a atividades sexuais e ao consumo de vinho. A apresentação explícita de seu corpo contrasta com o resguardo ao corpo das *hetaírai* representadas na sessão anterior. O que nos chama particular atenção é como o espectador é levado a identificar as mensagens passadas. Nesta imagem vemos o corpo feminino exposto faz um convite primário, incita o olhar do espectador e a imaginação, instigando a satisfação dos apetites sexuais. Porém, como efeito secundário, isso ocorre com o ato de beber o vinho. A pintura do corpo da *hetaíra* no medalhão da taça, plenamente coberto pela bebida, é desvendado a medida em que é consumido, levando o indivíduo a ter que beber para descobrir seu conteúdo. A taça, posicionada próxima a boca permite que o olhar do consumidor encontre o centro da peça. Fazendo, assim, com que ele olhe para uma imagem sedutora que convida, através do corpo e do gesto (segurar uma taça entre os dedos) a se satisfazer com os prazeres proporcionados pela embriaguez dos sentidos (LISSARRAGUE, 1990)<sup>138</sup>.

---

<sup>138</sup> Segundo Lissarrague (1990:90) “*The vase, autonomous, shown for its own sake, is charged with significance. It evokes the pleasures of drinking from it, or playing with it, or simply looking at it*”. Logo a experiência do banquete a partir do consumo de vinho e de interagir com as mensagens nas cerâmicas vão além do simples olhar. Todo o processo faz parte de um ritual de maneira aguçar os sentidos. Logo, “*The guests are not merely passive consumers; at a symposion it is not enough just to drink wine, and the vases are not simply practical objects. The mixture of water and wine is complemented by a mingling of all possible pleasures: visual, olfactory, and acoustic. The symposion is defined by its variety and its ludic qualities: games of skill and balance, flights of fancy and feats of memory, verbal jokes, which are not the sole property of buffoons (like Philippos in Xenophon's Symposium) or of comic poets (like Plato's Aristophanes). There is much play in the creation of all that allows for the transition from one level to another. The symposion could be defined as a locus for metaphor and illusion, both poetic and visual. Many of these games have wine—which is not just a beverage—as their point of departure, in addition to the vases, which become toys or bodies that are handled and, in turn, manipulate the drinker*” (op. cit:47).



Localização: Desconhecido. Temática: prostituição (?). Proveniência: Não Fornecida. Forma: Taça. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: Antiphon. Data: 500-450 a.C.. Indicações Bibliográficas: Beazley, J.D., *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 2nd edition (Oxford, 1963): 339.55; Beazley, J.D., *Attic Red-figure Vase-painters*, 1st ed. (Oxford, 1942): 232.48.

Ao compararmos as peças, vemos que a essa mensagem contradiz em leitura e objetivo as peças anteriores. Nelas, a iconografia indica uma mensagem sedutora, erótica através do apelo a beleza e o gestual (espelho, posição e adornos no corpo), deixando a imaginação do consumidor a expectativa do que poderia acontecer. Sutton Jr (2004:334-336) analisa uma taça do pintor Ambrosios do última década do VI séc a.C. para indicar que, apesar dos indivíduos representados, era possível comunicar mensagens diferentes da esperada. Na cena aparentemente caseira, quando analisada com maiores detalhes apresenta objetos ligados e personagens ligados a cena de divertimento envolvendo *hetáirai* em diferentes estágios de fiação. O conteúdo que dá indícios de diversão e relaxamento, apresenta uma esfera sedutora, de feminilidade e erotismo. Não somente em função da posição descontraída dos representados e do cuidado do corpo feminino, mas em função do trabalho (fiação) como atributo desejável para uma mulher (Op. cit: 333-337; Ghercanoc, 2013; COHEN, 2014). Nesse sentido, compreendemos que não somente imagens de mulheres envolvidas em práticas sexuais devem ser imediatamente ligadas a prostituição, ou o contrário. Mulheres voltadas para o ambiente doméstico são *gynaí, nýmphai*. Segundo Sutton Jr (2004) se faz necessário analisar elementos figurativos indicados na imagem para extrair as possibilidades de leitura sobre as ações, status e práticas dos representados.

A possibilidade de leitura sobre uma mensagem conflituosa da *hydria* não se dá com a representação da taça de figuras vermelhas. Essa apresenta um conteúdo pornográfico explícito. A incitação sexual é direta e a erótica é a mensagem direta, demonstrando ao consumidor o que ele seria possível “consumir”. Isso nos leva a refletir sobre como e em que período se passa a identificar a *hetaíra* como uma especialização da prática comercial sexual feminina. Essa reflexão vai de encontro às considerações de Kapparis (2017) ao questionar se estamos de fato identificando as *hetaírai* ou outra denominação ligada a prostituição na iconografia ática anterior ao V séc. a.C. O autor também questiona o aparecimento da palavra *hetaíra* antes da data mencionada. Ainda que considere ambas temáticas difíceis de rastrear dada a complexa abordagem do tema, tornando-os inconclusivos para a região da Ática, ele considera que o caso de Atenas pode sugerir pistas sobre o assunto. Kapparis enxerga a possibilidade de ambas as identificações das *hetaírai*, (em imagens e em textos) terem surgido em função do estabelecimento da Democracia, do crescimento econômico e da expansão comercial de vasos da *polis*<sup>139</sup>. Assim, as denominações conceituais anteriores ao V séc a.C (especificamente após 450 a.C, no vocabulário ático) poderiam estar considerando as mulheres representadas como prostitutas, “entertainers” com diferentes funções. Quanto à representação iconográfica, a identificação de *hetaírai* que varia entre 550-450 a.C, poderia, segundo o autor, ser incorporados a essa reflexão. Isso nos remete a reflexões de Kruke (1999:201) sobre a “*the invention of the hetaíra*”, como produto literário cidadão criado para reforçar diferença entre status sociais. Essa mistificação permite interpretar o surgimento de noções iconográficas contraditórias a respeito dessas mulheres. Tal contradição indicava uma modificação no mote temático produzido pela iconografia, abrindo espaço para inovações. Pescel apresenta um estudo que tenta traçar tal confusão temática ao analisar imagens produzidas entre 500-475 a.C que demonstrariam conexão emocional e intimidade entre simposiastas (1987:197-209). A contradição apresentada também é trabalhada por Reinsberg que aborda a mesma temática e analisa o aumento da violência em cenas pornográficas (1998:110-120). Para o autor a expressão de violência estaria diretamente relacionada com o surgimento da Democracia, como uma resposta iconográfica da “velha”

---

<sup>139</sup> Diferentes aspectos da expansão comercial de cerâmica ateniense são tratados por Cohen (1992:2000:2002), Foxhall (2002), Bresson (2015), Gill (1988, 1991a) Morel (1983a), Garnsey (1985), Martelli (1979), Meyer (1980), Boardman (1975: 1980), Snodgrass (1988), etc. Muitos deles abordam a recepção, desenvolvimento, disputa de mercados consumidores, interesses comerciais, perfis consumidores, políticas mercadológicas. Alguns possuem como premissa o trabalho clássico de Finley (1980).

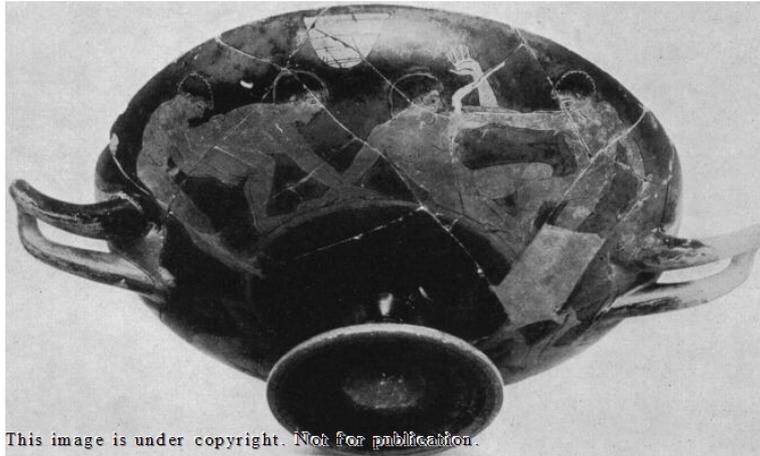
oligarquia a proposta sociopolítica. Nesse sentido, as disputas na esfera das representações iconográficas seriam arena simbólica de querelas ideológicas entre grupos políticos.

Lewis afirma que identificar personagens na representações de banquetes em que “*in most cases it is impossible to identify clear expressions of citizen, non-citizen or slave status, direct or symbolic*” (2002:8). A barba, o cajado, coroa de folhas nos cabelos, entre outros. Logo, consideramos que as modificações ocorridas na representação iconográfica perpetuada pela Democracia, especialmente entre 525-450 a.C (data e argumento sugeridos por Sutton Jr.) alteraram não somente as representações sobre as *hetaîrai* com acabaram por descaracterizá-las e excluí-las das reproduções temáticas<sup>140</sup>. Ainda sim, apesar das dúvidas geradas pelas reflexões quanto a identificação das mulheres representadas nos vasos anteriores ao V séc a.C, consideramos respeitar a convenção estabelecidas pela produção historiográfica sobre prostituição e não-cidadania. Isto é, a convenção de utilização da palavra *hetaîra* para identificar mulheres em *symposium* e *komos* quando assim são determinadas na imagética ática. Porém, os questionamentos sobre a diferenciação iconográfica de categorias ligadas a prostituição entre o VI e V séc. a.C merecem ser analisadas com maior acuracidade em estudos posteriores.

Um grupo de três representações iconográficas se assemelham a mensagem pornográfica da reprodução anterior. Na primeira, a imagem 19 do repertório, uma taça de figuras vermelhas atribuída ao pintor Antiphon, datada entre 500-450 a.C. Nela vemos dois casais heteroafetivos representados em posições de prática sexual. Todos estão nus. O casal do lado esquerdo do vaso, está em posição de coito enquanto o casal da direita tem o homem em pé com uma sandália entre as mãos, direcionado para a mulher, que está deitada sobre o chão. O corpo dela todo está voltado para o espectador, deixando entrever os seios e púbis. Acima do casal, vemos uma cesta de guloseimas, própria para ser carregada em um *kômos* por um folião.

---

<sup>140</sup> Esse argumento faz parte das principais preocupações de Sutton Jr (1992:3-35) ao argumentar sobre as representações pornográficas na cerâmica ática do V séc. a.C.. Para o autor a exclusão seria a principal demonstração de força do discurso democrático ateniense, influenciando inclusive na comercialização do produto fora da Ática, e em específico na Etrúria. Esse fato também estaria associado ao menor interesse do mercado ático em comprar peças de figuras vermelhas no primeiro quartel do V séc. a.C. (COOK:1997; OSBORNE, 1996:31-44)



This image is under copyright. Not for publication.

Localização: The J. Paul Getty Museum, Malibu (CA), Estados Unidos. Temática: prostituição (?). Proveniência: Não Fornecida. Forma: Taça. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: Onesimos. Data: 500-450 a.C.. Indicações Bibliográficas: Mann, C., Haake, M, Hoff, R. von den (eds.), *Rollenbilder in der athenischen Demokratie, Medien, Gruppen, Raume im politischen und sozialen System, Beitrage zu einem interdisziplinaren Kolloquium in Freiburg i. Br.*, 24.-25. November 2006 (Wiesbaden, 2009): 55, FIG.8 (I).

Como na cena anterior, os personagens principais parecem participar de um *symposium*. Consideramos essa diferença como crucial para compreender o que separa as representações pornográficas e eróticas a partir do gênero feminino. Nos parece que as representações de cunho pronográfico na Ática entre o fim do período arcaico e o clássico geralmente estão relacionadas aos *symposia* e os *komoi*. Já as narrativas pictóricas com temáticas relativas à sedução e ao erotismo, geralmente estão associadas às temáticas de casamento, toailete e às práticas cotidianas. Não negamos a possibilidade de cenas representando o universo dos simposiastas não possuírem sentido erótico. Thuminger (2013:141-144), por exemplo, concebe categorias sobre erotismo denominadas de “eros ruim” e “eros bom” para explorar a loucura erótica que conduz a destruição e a morte. A autora se reporta às tragédias de Sófocles e Eurípedes para construir a imagem do Éros como deidade que possui ao mesmo tempo função destruidora e restauradora. Ela enfatiza a dualidade para indicar que o desequilíbrio advém da *hybris*, isto é, da perda de controle e da razão em função da busca para satisfação dos desejos sexuais. Leitura que seria uma metáfora pelo desejo exacerbado de destruição de rivais políticos. O seu bom uso condiz com uma conduta tida como anacrônica, pois estaria ligada ao amor romântico. Noção que não estava necessariamente associada ao Éros no período clássico. Já Rosen (2013:123) menciona rapidamente Pausânias e sua compreensão de Platão (*Banquete 181a-d*) para refletir sobre as noções de “vulgar” e “divino” como categorias relacionadas ao “bom” e “mau” Éros. Para o

autor, Pausânias via que a diferença estava naqueles que se interessavam somente na busca pelo ato sexual, independente do prazer, se conseguiriam sentir ou não. Ligado, portanto, a noção de desejo pela conquista<sup>141</sup>.

Essas diferentes concepções possuem em comum a referência ao controle e o poder através das conquistas físicas, sexuais, políticas. Elas também levam em consideração aspectos do Éros em seu fim útil, deixando de lado a apresentação de seus atributos de formação. Suas características. Além de estarem ajustados a reflexões que partem de concepções narrativas. Porém vale a pena considerar tais formulações como proposições de leitura, percebendo até que ponto elas eram aplicadas às representações iconográficas. Não como elementos que agiriam separados ou formassem duas deidades diferentes, mas como características que compõem a complexa figura do Éros envolvido em temáticas cujo os principais personagens são mulheres. Consideramos como possibilidades compatíveis com a noção de erotismo e sedução feminina ajustada a percepção de casamento e cidadania. Quando se trata da sua associação com a pornografia, percebemos que o elemento de sedução, que subjaz inscrita no erotismo, não é condição presente tanto na representação acima.

Todavia, é possível argumentar sobre possíveis representações de caráter erótico relacionados ao “tempo de subversão”<sup>142</sup>, porém consideramos que essa associação se torna mais facilmente identificável quando são associadas às relações heteroafetivas (LEWIS:2002; KURKE, 2004; DAVIDSON, 1996;2013). Isso porque estas instigam o olhar do espectador a perceberem elementos ligados a sedução. A troca de olhares, presentes, a proximidade física através do toque nas mãos, braços, rosto, coxas, a representação figurativa de animais associadas à caça<sup>143</sup>, são alguns elementos figurativos. Além de caracteres escritos, indicando nomes,

---

<sup>141</sup> A noção de conquista a que nos referimos está relacionada a ideia apresentada por Rabinowitz (2011), em que elementos como estupro e rapto estão diretamente relacionadas, por vezes imbricadas. A autora menciona a difícil separação entre os três termos argumentando que a noção de sedução para os gregos antigos possivelmente estava associada ao sentido de posse e controle do corpo feminino. E esse controle era exercido pelo casamento ou em função do impedimento à uma relação fora dos laços cidadãos para o período clássico, por exemplo. Ao longo do trabalho são mencionadas diversas representações mitológicas que reforçam o sentido de controle das funções físicas femininas como o prazer, o desejo e o nascimento de novos indivíduos.

<sup>142</sup> Indicamos o termo “tempo de subversão” baseado na noção de subversão da ordem poliade durante o sympósion apresentado por Lima (2000). Este é considerado o período posterior ao banquete e as libações, em que grandes quantidades de vinho eram ingeridas livremente e os simposiastas participavam de um tempo marcado pelos jogos eróticos e excessos.

<sup>143</sup> A maioria das pinturas de vasos com temáticas relacionadas a pederastia mostram cenas de corte homoafetivo em que é possível ver a representação de animais como estímulo a sexualidade e ao desejo. Nas representações geralmente vemos o erastes oferecendo presentes de caráter educacional (por exemplo, uma coroa de flores, um ramo, um comprimido de escrita) ou presentes simbólicos (uma pele de leopardo, sugerindo caça; uma lebre

atributos físicos dos personagens representados bem como a indicação quanto a diferença entre a representação dos parceiros, compreendido no binômio *erastés/eromenos* (SHAPIRO, 1981:135; DOVER, 2003)<sup>144</sup>.

Pelo uso do objeto mencionado, a taça de figuras vermelhas, associada aos *symposia* e às práticas festivas, compreendemos que a imagem circulava em espaço restrito e voltado para a apreciação de determinado público. O que também reforça a argumentação anterior sobre as representações de cunho pronográfico. O mesmo podemos assumir das representações iconográficas de três taças, uma de figura vermelhas e outra de figuras negras com temática de prostituição e *symposium*. Respectivamente no repertório correspondem às imagens 15,16,18. A taça de figuras negras, datada entre 525-475 a.C atribuída ao grupo CHC e se encontra em Leida, Holanda. Ela apresenta no medalhão (na parte interna da kylix) um casal em uma relação sexual. A outra taça, atribuída ao Grupo Bo, datada entre 550-500 a.C apresenta na parte exterior uma cena pornográfica em um banquete. Esse artefato se encontra na Universidade de Leipzig, Alemanha. A cena central mostra um casal em posição de ato sexual, enquanto outros personagens observam a cena. A exceção estaria na apresentação da taça de figuras vermelhas, número 18 do repertório, por apresentar cenas mistas envolvendo sedução e pornografia. Consideramos um exemplar do período de transição de regimes políticos em Atenas (Tirania para a consolidação do regime democrático). A taça produzida entre 525-475 a.C, atribuída ao pintor Peideus se encontra no Museu do Louvre, Paris. O lado exterior possui cenas de relações sexuais entre grupos de homens e mulheres (3 casais identificados). O interior da taça exibe um casal heteroafetivo entretido em um abraço, a mulher segurando uma lira e o homem uma taça e uma cajado. Interessante notar a troca de olhares e toques entre o casal.

---

sugerindo também caça, um galo sugerindo pugnacidade). Sobre o assunto ver em Dover (2007), Licht (1969), Kampen (1996), Foucault (2003), etc.

<sup>144</sup> Os termos foram importantes ferramentas utilizadas por Dover utilizadas para discutir a sexualidade masculina. Segundo ele, as noções preliminares sobre métodos e fontes para o termo *eromenos* “*Preservei, no entanto, a forma "menino" ao traduzir passagens em grego onde se lê pais, e uso "menino" ou "jovem" ao descrever qualquer relação na qual é conhecida a idade aproximada do parceiro mais jovem. Quanto ao parceiro mais velho, adotei o termo grego erastés, "amante", que é aplicável tanto a relacionamentos homossexuais quanto heterossexuais mas que (sendo derivado, assim como eromenos, do verbo erán) é livre das ambiguidades inerentes ao substantivo "amor". Doravante, "erastes" e "eromenos" aparecerão como se fossem palavras em vernáculo. Os gregos freqüentemente usam a palavra paidika no sentido de "eromenos". Trata-se do neutro plural do adjetivo paidikos, "relativo a paides", mas é constantemente usado como se fosse um masculino singular. Por exemplo, "cleinias era paidika de ctesipo". Usarei esta mesma palavra ao comentar passagens em grego onde ela apareça, e a imprimirei em caracteres romanos”* (2007:34).

As cenas representadas nas imagens 15 e 16 identificam as mulheres em cores (branco) diferentes dos homens (negro). Supomos que talvez a diferença de cores marque uma diferença entre status sociais e gênero. Posto que ambas mulheres estão em posição de submissão sexual e também possuem a mesma coloração. Isso faz sentido se pegarmos a borda exterior da taça 16 que define todos os membros do grupo de simposiastas masculinos em coloração negra. Esse seria um dos marcadores sociais que serviam como definidor de identidades sociais utilizados no período arcaico. Esse elemento pictórico perde seu sentido na representação de figuras humanas nos vasos de estilo de figuras vermelhas, produção comum no período clássico. Isso se deve a compreensão de uniformidade social e o estabelecimento da ordem política em função do advento da Democracia (LEWIS, 2002; OSBORNE, 1999; SUTTON JR, 1992,2004). A partir daí outras definições estéticas se impõem sobre a pintura em figuras vermelhas, tendo como base de representação física o corpo masculino cidadão (KEULS, 1999).

Nesse sentido entendemos que os parâmetros estéticos e artísticos não possuem o mesmo procedimento de aplicação e leitura que a mensagem veiculada. Tampouco acompanham a evolução da reprodução de temáticas. Isto é, as mensagens sobre prostituição e pornografia, por exemplo, continuaram a serem produzidas cerca de algumas décadas após o estabelecimento da Democracia, mesmo com o advento de reprodução das figuras vermelhas. Isso significa dizer que a adaptação de modelos temáticos perpetuados pela a Democracia talvez tenham encontrado certa resistência para seu estabelecimento. E, por isso, levaram tempo até se firmarem como modelo de reprodução de um ideal social, político e comercial Ateniense (COHEN, 1994:23)

Podemos pensar que tais imagens, segundo a datação são produzidas ao longo desse período de “transição”, tendo entre 50 e no máximo 75 anos (entre 525-475/450 a.C)<sup>145</sup>. Elas

---

<sup>145</sup> Mencionamos as considerações de Schnapp quanto as mudanças sobre as representações sobre a sexualidade masculina como um paralelo para a situação das representações do universo feminino. Elas resumem nossas reflexões sobre o período de transição ainda que não considere especificamente datas. Para ele “ *I would tend to think that there is less continuity than it appears between the scenes from the middle of the 6th century and those from the beginning of the 5th century. In erotic imagery as well as in hunting or banquet imagery, the passage to red figures introduces a different esthetic of representation which respects the modification in the social relations in 5th century Athens. The urbanity of the images and the affectation of the painting go back to a world quite different from the archaic city with its juvenile guilds, physical exercises and initiations. In archaic imagery the symbols are explicit and the postures are given for what they are. The bluntness of the sexual relationships is neither censured nor accompanied by a study of seduction which would temper its aggressiveness. Red figured painting, on the contrary, is displayed using understatements and the progressive shifting of poses and drapings which lead to a sexual act more suggested than represented. These understatements give an importance to gestures and attitudes which are the carrying elements in this system of images. The gestures and postures are substituted for the objects in order to suggest what is depicted. Two concepts of imagery are confronted, the one static and the other dynamic and behind them the passing from archaic Athens to classical Athens takes place*” (1984: 56)

marcam o estágio de mudanças quanto às peças voltadas para pornografia e prostituição feminina na produção ática

Nesse sentido, de acordo com nosso recorte de análise, identificadas as cenas 15 e 16 como uma fase anterior ao período de transição. Sendo ambas representações ligadas ao *symposium*, seus usos são geralmente voltados para esse espaço. Seus objetivos seriam aguçar os sentidos através da visão, tato e paladar com uma imagem direta de acordo com os estímulos que poderiam causar nos simposiastas. A representação pornográfica explicitava o fim útil de tal estímulo. Isso se torna compreensível se seguirmos o sentido de leitura do vaso na imagem 16. Todos os participantes do banquete estão voltados em direção às figuras centrais. Logo ali reside a mensagem principal da face exterior. Os participantes que estão próximos do casal e parecem se mover em direção a eles, como se estivessem correndo. A sensação de movimentação estimula por aglutinação de sentido a suposta movimentação que o casal poderia estar engajado. Mesmo que não estivessem fazendo exatamente qualquer tipo de exercício que valorizasse o físico, ou envolvidos em disputas como jogos, dança e demonstração de força eles reforçam a convergência do olhar do espectador. Fazem isso com o auxílio da movimentação dos demais simposiastas ao focarem no ato sexual, reforçando a conotação pornográfica dada ao vaso.



This image is under copyright. Not for publication.



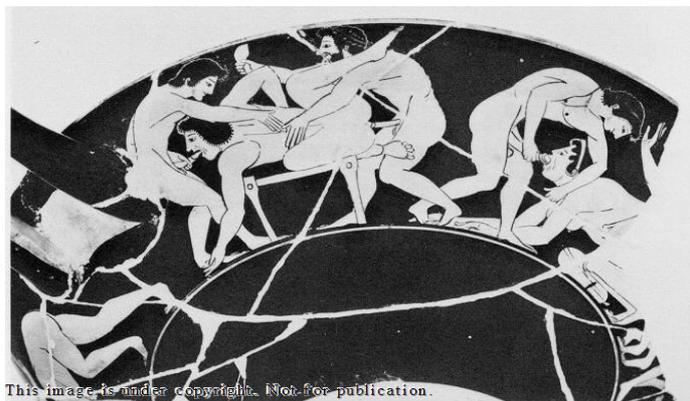
This image is under copyright. Not for publication.

À direita: Localização: Leiden, Rijksmuseum van Oudheden, Alemanha.. Temática: prostituição (?). Proveniência: Etrúria, Vult. Forma: Taça. Estilo: Figuras Negras. Pintor: GRupo CHC. Data: 525-475 a.C.. Indicações Bibliográficas: Corpus Vasorum Antiquorum: LEIDEN, RIJKSMUSEUM VAN OUDHEDEN 2, 24, FIG.30, PL.(165) 71.8.10; À esquerda: Localização: Leipzig, Antikenmuseum d. Universitat Leipzig, Alemanha. Temática: prostituição (?). Proveniência: Não Fornecida. Forma: Taça. Estilo: Figuras Negras. Pintor: Grupo Bo. Data: 550-500 a.C.. Indicações Bibliográficas: Corpus Vasorum Antiquorum: LEIPZIG, ANTIKENMUSEUM DER KARL MARX UNIVERSITAT 2, 32-33, 35, PLS.(92,95) 31.1-2, 34.4.

O sentido de violência física, deformação corporal e submissão que percebemos em algumas reproduções como as presentes na imagem 18 e 19 (mencionada acima) do repertório parecem estar mais representadas no estilo de figuras vermelhas. Porém, nos falta dados para apresentar com segurança esta suposição. Ainda sim, consideramos como válida tal possibilidade de reflexão a se verificada em estudos posteriores para compreender se tal percepção se encaixa na análise de figuras voltadas para temática de pornografia e prostituição. De qualquer maneira, extraindo a análise sobre a produção artística e somente se concentrando na mensagem, percebemos a ênfase do ato sexual pela replicação da mensagem. Mencionamos em específico o caso da imagem 18. A imagem não possui foco central direto em sua parte exterior, dando a entender que o conteúdo como um todo se apresenta como importante. O espectador não precisaria focar em figuras específicas mas na ação total que se desenrola na cena: o ato sexual. Como não há direcionamento cognitivo específico, a apreciação estaria de acordo com as posições e atos da preferência daquele que consome a imagem. Nesse sentido a confusão das representações iconográficas (devido a quantidade de pessoas e ações representadas) se dá pelo acúmulo de informações visuais, passando a sensação de agitação dos simposiastas. E a partir disso, geraria a veiculação de uma mensagem direta, com poucas brechas para a interpretação do ato e da celebração.

Supomos que o espectador poderia interpretar os signos da iconografia como elementos que reforçam as qualidades masculinas como o poder, a força e a virilidade, por exemplo. A partir dessa leitura, vemos que a adjetivação do masculino representa um sistema que se opõe ao que não é masculino. Gerando assim instrumentos de controle e poder como reforço de valores sociais que transparecem através de cada personagem. Valores comuns atribuídos ao homem ateniense. Nesse sentido, ao avaliarmos a cena 18, vemos que ao valorizar o masculino, como contrapartida a representação pode desvalorizar o feminino. Ou ao menos não considerá-lo nos mesmos parâmetros que o masculino, compreendendo, junto disso, a classe social a qual elas pertencem. Isso significa que a construção de temáticas iconográficas leva em consideração o sentido valorativo da figura representada. Elas demonstram, em seu princípio, que tais valores apregoados pelas instituições e as noções sociopolíticas correspondem a época produzida (COHEN, 2014:29). Disso deduzimos que cada período classifica de maneira arbitrária o sistema de representações que deseja instalar e reforçar no meio social, como denegrir ou tornar invisível aquilo que não possuem interesse em estar associado. Bem como o contrário, a necessidade de

valorizar o que consideram como importante para o grupo social. Logo, não era somente o valor intrínseco aos grupos pró-democracia ou pró-oligarquia (*hetaireíai*) se deseja representar. Mas antes um modelo sistemático de “modos de agir” pensado para comportar a diferença sexual e a representação social dos indivíduos advindos dos valores comuns. Tendo o homem como modelo primário<sup>146</sup>.



This image is under copyright. Not for publication.



This image is under copyright. Not for publication.

Localização: Museu do Louvre, Paris, França. Temática: prostituição (?). Proveniência: Não Fornecida. Forma: Taça. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: Peideus. Data: 525-475 a.C.. Indicações Bibliográficas: Corpus Vasorum Antiquorum: PARIS, MUSÉE DU LOUVRE 19, 44-45, PLS.(1273,1274) 68.1-2, 69.1-3.

Baseado nos estudos de Banner (2003) sobre imagens eróticas em taças atenienses produzidas entre 600-300 a.C o autor nos auxilia a compreender o período de circulação da temática na ática. Segundo ele, diversos tipos de taças foram produzidas entre 540-500. Porém a predominância do “design” *kylix* (CLARCK; ELSTON; HART, 2002:108) se estabeleceu como consenso a partir 500 a.C. Esse tipo de taça também se destaca pelo grande número de imagens eróticas, as quais ele associa diretamente com conteúdo pornografia/ sexual explícito. Cerca de

---

<sup>146</sup> A representação do modelo masculino como primordial se baseia no sentido de ordenação social e organização política e comercial que configuram o sistema de representações em cerâmica no final do período Geométrico na ática (Kilmer, 1995). Elas se sustentam a partir da concepção de defesa e guerra, expondo o poder e controle masculino que tentam controlar recursos, terras e indivíduos. Em específico na passagem do período arcaico para o período clássico, principalmente em Atenas, vemos o aspecto anatômico se tornar referência iconográfica provavelmente em função da modificação dos parâmetros na representação da aristocracia para os relativos a cidadania. Logo, se baseado num sentido geral e comum de humanidade em que o homem era o principal pilar e representante da organização póliade.

130 imagens em taças catalogadas pelo arquivo Beazley<sup>147</sup> entre figuras negras e vermelhas estão compostas de conteúdo pornográfico. Sua produção teve auge entre 550-500 (23 peças identificadas com datação), apresentando um declínio considerável após 475 a.C (3 peças) e chegando a 0 peças após 450 a.C. Não foram associadas nenhuma imagem de conteúdo doméstico à temática, e a maioria das representações tinham como principal abordagens míticas, de *symposium/ kômos* e de ação diária indistinta. Este estudo, embora seja específico, nos ajuda a reforçar a ideia de transição temática na imagética sobre a sexualidade feminina. Ajuda também a compreender adoção de novos parâmetros estilísticos que excluem a pronografia de seu repertório de representações.

A partir dessas reflexões, entendemos que a submissão do corpo feminino se mistura às noções sobre seus papéis sociais (GILHULY, 1999). Se adotarmos essa reflexão a partir do início do período clássico e do modelo democrático, período em que foi produzido a peça, vemos que a mudança de valores e maneiras de representá-lo. Ao olharmos para o vaso como um todo, vemos que a combinação entre representação pornográfica e de sedução está em curso. Principalmente se nos determos sobre a imagem no medalhão da taça, que mostra um casal heteroafetivo está representado com proximidade física. O enlevo, a ligeira condução masculina pelo abraço, mesmo que passe o sentido de diversão, embriaguez e dança, contém uma carga erótica que não está associada com a imagem exterior. E não indica qualquer sentido pornográfico. O toque dos corpos e a proximidade dos rostos contrasta com a imposição violenta da parte externa da peça. Separando as duas imagens poderíamos supor que elas não pertenceriam a mesma peça, e quando juntas a impressão a primeira vista parece contraditória. Porém, se tratarmos essa peça como representante de um período de transição de valores e modos de fazer e representar o período de lazer masculino na ática, a contradição se desfaz.

A sexualidade feminina não é ponto de partida nem ponto de vista privilegiado pelo interesse daquele que produz a imagem, porém, pode ser interpretada de maneira diferente pelo espectador. Ainda sim, a mensagem que subjaz a representação promove a noção de submissão feminina. A satisfação daquele que é submetido não aparece como necessidade de ser representada, e não parece exigir do espectador a mesma intenção de leitura (GLAZEBROOK, 2011). A sexualidade é sugerida como figura básica do prazer não feminino e sua expressão se

---

<sup>147</sup> O autor especifica a utilização apenas do conteúdo online da plataforma por possuir o maior número de peças contidas em uma plataforma de busca por artefatos da antiguidade (BANNER, 2003:8).

reduzir aqueles que podem fornecer isso. Lewis (2002) informa que a representação do prazer feminino na iconografia ática do período clássico é rara, demonstrando para o público independente daquele que estava sendo representado, que o fim maior era a satisfação masculina.

Desta maneira, ao juntarmos todas as peças associadas à pornografia vemos que o feminino é destacado de maneira negativa. As personagens representadas geralmente são prostitutas ou mulheres de status social inferior, o que as coloca numa categoria social baixa, mais baixa do que mulheres de *status* elevados ou cidadãs. Se lembrarmos os processos dos oradores que envolve prostitutas (*hetaîrai, pornai*) e casadas, vemos que essa dualidade presente na imagem encontra eco na produção escrita. Porém, quando tratamos de imagens que envolvem desejo e erotismo representado através de signos, inclusive o Éros, a leitura sobre a iconografia muda. Vejamos a seguir quais elementos presentes na representação das imagens, destaca a pornografia de imagens de sedução e erotismo. E como e quais categorias do feminino se destacam nelas.

### **Erotismo e pornografia feminina na imagética ática**

As produções imagéticas consideradas pornográficas e as que convencionamos chamar de transição não parecem encontrar nenhum correspondente na narrativa escrita. Isso porque consideramos que o pressuposto da pornografia refere-se para o mundo ático do V séc a.C a expressões sexuais explícitas. Apesar de ostensivas citações as mulheres associadas a atos pornográficos, as prostitutas, sua sexualidade não explorada em termos explícitos como o é na iconografia. Ao mencionar o papel de Neera, Demóstenes condiciona sua atividade sexual as práticas anteriores da acusada associadas a prostituição (59:41). Isso significa que o leitor poderia ter ciência das atividades sexuais de *hetaîrai* ou ao menos reconhecer características associadas a prática da profissão. Porém ao refletirmos a partir dessa lógica percebemos que iconografia a priori também não teria a mesma necessidade de explicitar a função das *hetaîrai* para o público.

Então porque vemos as representações sobre o papel relacionado a mulheres de maneira explícita? Podemos imaginar algumas possibilidades. Como por exemplo, o fato de terem se estabelecido com função pedagógica, para educar e instruir o jovem adulto as experiências sociais, incluindo as sexuais (DOVER, 2003); como reforço do papel masculino de poder e de

submissão feminina não-cidadã (alteridade) (KURKE, 2004; KEULS, 1979; POMEROY, 1999); como explicitação do prazer ou atividade prazerosa, gravando na cerâmica a condição do gozo e prazer perene. Além da emular e estimular a sensação de prazer no espectador ou ativar a imaginação sobre a prática sexual. Essas noções podem ter surgido a fim de reforçar através do suporte cerâmico o papel masculino cidadão, bem como o feminino cidadão e não-cidadão. Não somente para gravar no inconsciente social determinados signos, mas também para estabelecê-los a partir de uma maior base de consumo e de possibilidade de “leitura” e contato. Quer dizer, de indivíduos que pudessem reconhecer tais signos.

Por esse ângulo, percebemos que o período de estabelecimento de conceitos e temáticas de artefatos consumidos na região da Ática acompanhou, entre outros processos, o desenvolvimento sócio político e comercial das póleis. Em específico Atenas, por exemplo, teve notável crescimento da exportação de cerâmica entre o final do período arcaico e começo do clássico (LEWIS, 2002; SUTTON Jr, 1992) para a região da Etrúria e Magna Grécia. Esse processo foi responsável por divulgar tanto no “mercado” interno como no externo os principais interesses temáticos atenienses no consumo de cerâmica. Essas produções, possivelmente impulsionadas pelo estabelecimento de um “estilo de vida” aristocrático, foi responsável por divulgar certos interesses do grupo cidadão. O casamento, o exercício físico e político eram algumas das temáticas de exportação (op. cit). No entanto o estabelecimento dessas temáticas se deu de maneira paulatina, em consonância com a promoção da Democracia como sistema político. Logo, não aconteceu de maneira rápida e uniforme, já que podemos encontrar a coexistência de temáticas pornográficas e de casamento produzidas no início do período clássico (SUTTON JR, 2004).

Nesse sentido a imagem atribuída ao pintor Boot produzida entre 500-450 a.C encontrada no museu J. Paul Getty, Malibu, Estados Unidos, indica mulheres em práticas cotidianas relacionadas à depilação corporal. A imagem apresenta na sua totalidade a temática voltada para o mundo da prostituição, porém não demonstra conotação pornográfica. Isto é, com o que consideramos pornográfico, como a representação de cenas de coito. A imagem não exclui conteúdo erótico, pois a depilação poderia instigar o interesse do espectador sobre o sexo feminino e as relações sexuais. Nesse sentido vale lembrar que as partes íntimas femininas das *hetairai* poderiam ser apresentadas de maneira explícita, por exemplo, em imagens de banquete. Neste espaço, o corpo feminino não está associada a beleza e ao prazer, logo a zona de

representação poderia instigar o espectador ao ato sexual. Consideramos que esse fato nos remete a uma crueza descritiva por não se pautar sobre uma noção de ideal feminino cidadão almejado. Diferente das representações de mulheres cidadãs nuas que pareciam a obedecer as expectativas de ideal de beleza (GERCHNOC, 2015).

Percebemos que o foco da imagem do lado externo não é único, está separado por fases relacionadas ao embelezamento do corpo. Uma aba apresenta uma mulher depilando a outra; a outra aba representa a figura central, uma mulher relacionada práticas de toalete, pois a roupa está em seu braço. Lhe são oferecidos vasos geralmente usados para conter óleos e perfumes. Consideramos que ambas figuras centrais representam a mesma mulher devido ao corte de cabelo (semelhante), e por estar próxima/segurando a uma (sua) roupa. Sua pose se repete nos dois lados, com a exceção de uma ligeira diferença na altura do braço direito, que está levantado. Nesse sentido retomamos rapidamente a noção de repetição na representação de personagens iconográficos apregoados por Steiner (2007), de maneira a fixar a mensagem passada. O objetivo parece-nos o de estimular o espectador a apreciar a beleza no cuidado do corpo.

Sutton Jr. ao mencionar mulheres durante o banho apresenta argumento semelhante ao de Kapparis (2017) sobre a dificuldade de identificar o status sociais dessas mulheres. Ele argumenta que,

In the archaic period the audience and range of meanings is diverse, and painters rarely define the status of the women portrayed in a clear and unambiguous fashion. None of these Archaic scenes however, contains iconographic details that compel us to recognize any of the bathers as respectable parthenoi, brides, or matrons. The few bathers shown in rustic settings could be nymphs but need not be, and some of these and others could well be citizen women (...) Roughly a quarter of the vessels could have been used by women to bathe and dress: the hydria, pelike, alabastron, and lekythos. The largest archaic audience for the theme is clearly the symposium, where the images of naked women would have enhanced the erotic atmosphere. (...) It is, therefore, not surprising that several of these Archaic scenes and their Classical successors have explicit sexual content. (...) Some depict the titillating subject of depilation by lamp or plucking, sometimes accomplished with the help of a female companion, (...) and in the Classical period even by Eros (2009:353)

Ao mencionar a depilação e sua conotação sexual explícita, o autor não parece associar a imagem a temática pornográfica. Porém, não deixa de indicar que os objetos representados poderiam possuir uma carga erótica, potencializando o desejo dos convivas. Visto que a utilização de vasos contendo tais imagens materializava-se na ocasião do banquete. Concordamos com o argumento. Não obstante, ponderamos que o erotismo presente nas imagens sobre nudez entre o fim do período arcaico e começo do clássico já dividia espaço com noções ligadas ao cotidiano. Tal concepção, a nosso ver, parecia produzir um sentido de erotismo ligado a vida feminina no *oikos*. Como menciona Sutton Jr.

As the bath scenes continues into the classical period, the only significant change until about 430 BC is the disappearance of the portable bath and a drop in the proportion of cups. Like their Archaic predecessors, early classical artists like the Boot painter delight in showing different aspects of the bathing process, although only after mid century do painters incorporate classical notion into their images. Around 430 BC two significant changes redefine the subject: first the introduction of the personification Eros as attendant and helpmate, who makes explicit the erotic content of the bather (2009: 528).

O comentário do autor nos remete ao epinetron analisado acima, em que vemos a demonstração de cenas de sedução e erotismo com a presença do Éros. O vaso também apresenta o Éros no papel de ajudante das tarefas femininas para o toalete. Ainda conta com a presença de um Hímeros de maneira a reforçar o papel de sedução e estímulo a sexualidade feminina. A participação do Éros em assuntos matrimoniais para estímulo sexual parece ser o auge das representações sobre a sexualidade feminina envolvendo o toalete no período clássico (SUTTON Jr, 2004). Outras cenas com a presença do Éros produzidas em períodos anteriores a 450 a.C também parecem demonstrar o estímulo erótico. No entanto, como analisaremos em seguida, a representação de estímulo a sedução e a sexualidade estaria associada à prostituição.

Sutton Jr. também menciona outra importante informação sobre o toalete. O fato de que as mulheres representadas não indicavam associação direta com a cidadania (2004:27)). Poderiam ser, mas possivelmente não faziam parte de um grupo majoritário de representações (COHEN, 2015:28). Essa afirmação corrobora nossas concepções acerca da representação de

mulheres em toalete no período arcaico. Porém, consideramos que a temática chega até o período clássico e então são substituídas por representações de nudez idealizada e em muitos casos associada a personagens mitológicos.

Vale notar sua interessante composição física através da posição do braço esquerdo. A mão esquerda em ambos os lados da peça parece indicar o olhar do espectador para o centro de seu corpo, na altura da cintura. Essa passa a impressão de reforçar a silhueta feminina para estabelecer uma simetria física com distâncias equilibradas dos pés a cintura, e da cintura a cabeça. Logo a ação repetida reforça a mensagem de beleza física e cuidado com o corpo (STEINER, 2007). Isso nos remete a ideia de racionalidade proporcional comum aos preceitos políades, em que o padrão do físico masculino se repete aplicado a outra configuração física<sup>148</sup>.

A iconografia não apresenta violência ou atos sexuais explícitos. Porém ela também não estabelece com o espectador um pacto definido quanto ao conteúdo sexual apresentado. A estranheza causada pela imagem se dá pela aparente contradição em dois níveis: a primeira, a confusão entre locais de prática cotidiana e prática festivas; a outra entre representações sociais femininas. Essa confusão gera um problema interpretativo, pois vemos um procedimento de preparação cotidiana estar combinada com a presença de uma representação no fundo da taça de um jovem simposiasta. Isso nos permite interpretar que a preparação do corpo feminino pudesse ter alguma relação com o tempo festivo. O jovem, com uma lira na mão e um tecido pendurado atrás de si acrescenta peso erótico a representação feminina.

Tendo já apresentado exemplares similares, nesta peça a nudez e o embelezamento corporal não indicam caracteres pornográficos mas eróticos. Porém consideramos que o erotismo apresentado carrega consigo certa carga negativa, por não se tratar ideal cidadão feminino, mas antes uma representação cotidiana, comum não-cidadão. A explicação para isso estaria demonstrada na maneira como as mulheres representadas expressam o cuidado de si. O procedimento, que parece ser o de depilação, reflete uma prática comum e cotidiana de cuidado do corpo. Uma prática específica de higiene do baixo ventre, local que poderia estar associado a sujeira e maus odores. Segundo Skinner essa seria uma prática comum às prostitutas, logo não associadas às matronas e mulheres casadas devido a exposição de partes íntimas (2006:45-78). Logo, uma associação que não poderia ter relação com o mundo feminino cidadão onde a noção

---

<sup>148</sup> Sobre o padrão físico masculino como modelo de representação ver em Kilmer (1995), Cook (1993), Bonnard (2015), Lee (2015), King (1998), etc.

de corpo ideal, recato e a constrição eram esperados. No entanto, é necessário considerar a depilação como expressão de ideal feminino de beleza encontrado em alguns vasos, notadamente com a presença do Éros<sup>149</sup>. Porém no caso aqui apresentado nos parece que a representação não está associada a nenhum ideal mitológico. De qualquer maneira, como resumo Lee (2015: 81) “*Whether practiced by proper women or hetairai, depilation had connotations of eroticism and femininity*”.

Outro elemento que eventualmente pode causar confusão devido a mensagem apresentada se dá pelo fato da cerâmica geralmente está voltada para a utilização em banquetes. Mesmo sabendo que não são elementos essencialmente excludentes, a dicotomia entre práticas e espaços fica difusa pela associação apresentada no vaso. Boehringer (2007) considera que tal conteúdo poderia indicar práticas sexuais um casal feminino homoafetivo dada a posição de intimidade entre mulheres. E que ação entre ela estaria relacionada a depilação e ao estímulo ao prazer sexual. Reconhecemos tal possibilidade, porém nosso foco se limita a compreender como a expressão sexual heteroafetiva apresenta na iconografia desvios de normas e condutas femininas esperadas.

Nesse sentido o vaso se encaixa em uma dupla transição: o que consideramos ser uma fase iconográfica de transição sócio-político; e também por apresentar uma mudança de como se representava a prostituição. Ao pensarmos sobre a evolução e mudanças nos procedimentos artísticos de vasos na Ática no período Arcaico e Clássico, percebemos que características técnicas acompanharam o processo de transição sociopolítico. Segundo Robinson (1992:2) a produção de vasos no período Arcaico privilegiou a comercialização e exportação do produto em detrimento da qualidade artística, com o objetivo de atender os mercados consumidores. Porém, o crescimento da produção ateniense reavivou a qualidade técnica dos vasos de figuras negras, antes encontrada no fim do geométrico. Ela incentivou também a diversificação do uso dado aos vasos. Antes, comumente encontrados em enterramentos, passaram a fazer parte de banquetes e celebrações familiares. Crateras, taças, diferentes formas de jarros de óleos e líquidos se

---

<sup>149</sup> Segundo Sutton Jr (1997) e Kilmer (1995) a presença do Eros na depilação feminina passa a se tornar comum após metade do V séc a.C.. Ele é apresentado como papel de servente ao ato. Em iconografias relacionadas a higiene, toailete e limpeza corporal datadas no final do VI e começo do V séc. a.C ele passa a substituir o que nas imagens anteriores eram apresentadas escravas, matronas ou ajudantes. Essa substituição pode ser indicada como um indício de referência ao incentivo matrimonial e a vida cidadã. Ao auxiliar a preparação para a vida de casada ou para o embelezamento, a deidade enfatiza a sensualidade feminina e a capacidade de sedução através dos atributos físicos.

tornaram objetos dinâmicos devido a circulação no meio social como objeto de prestígio. E como consequência passaram a fazer parte das relações cotidianas. Isso explicaria em parte o crescimento de técnicas de pinturas, dado a maior exposição diantes do público espectador das ações iconográficas. Permitindo que nesse novo ciclo, datado da metade VI séc a.C, a técnica de pinturas em figuras vermelhas surgisse proporcionadas pelas técnicas do pintor Amasis e seus seguidores (BOTHMER, 1985; ROBINSON: 1992).



Localização: Athens, M. Vlasto: 55. Temática: prostituição (?). Proveniência: Não Fornecida. Forma: Alabastro. Estilo: Figuras Negras. Pintor: Não Fornecido. Data: 500-450 a.C.. Indicações Bibliográficas: Boardman, J., Athenian Black Figure Vases (London, 1974): FIG.267.

Nesse sentido, o lécito de figuras vermelhas datado entre 500-450 a.C encontrado no Museu J Paul Getty, Malibu, Estados Unidos também possui características relacionadas a fase de transição temática. Embora consideremos que a fase explicita as qualidades da vida cidadã, a

temática envolvendo prostitutas parece ter permanecido. Porém, ponderamos que elas passaram a ser representadas a partir de parâmetros que não são mais poronográficos. Temos ciência de que a pornografia necessita de um suporte para ser considerado como tal. Ela só tem sentido a partir de seu registro, sua representação. E essa precisa conter elementos explícitos envolvendo conteúdos sexuais entre os destacados. Entendemos que tais parâmetros partem de nossas considerações sobre o que formalizamos enquanto pornográfico e não pornográfico.

Notamos de princípio a frontalidade<sup>150</sup> da representação, remetendo a menção de Lee (2015:79) sobre a possibilidade de representação de prostitutas através da pose, postura e posição no vaso. Segundo Levine (1995:97-130) a representação de pelos e cabelos femininos na iconografia grega, ao contrário do masculino, indica noções sobre o controle físico e social. Ao representar pelos corporais de homens e mulheres, eles estariam sujeitos ao mesmo nível de prazer sexual. Essa noção se apóia na afirmação de Lee (2015:80-81) sobre o fato de cabelos e pelos expressam em algum grau “luxúria e desejo” no parceiro sexual e a remoção deles a sujeição de práticas de diferenciação e controle. Incluindo a ideia de prazer. Tais reflexões fazem sentido se compararmos as representações dos corpos femininos entre cidadãs e não-cidadãs a partir da apresentação da genitália feminina. É possível encontrar dentre as representações frontais e laterais de prostitutas (*hetairai*) alguns exemplares com pelos púbicos, como na taça de figuras vermelhas apresentada acima. A nudez cidadã não parece apresentar tais caracteres (LEE, 2015:79-81), o que acaba por reforçar o argumento de controle sobre o corpo. Seguindo raciocínio, a presença de pêlos estaria próximo a noção de virilidade, masculinidade e do mundo político cidadão. Isso nos remete ao fato do corpo masculino maduro e ativo na participação da vida cidadã ser representado com barbas, eromenos, inclusive para se contrapor ao *erastés* e aos homens jovens em cenas de sedução homoafetiva. A pele nua na iconografia ática representa a falta de experiência, que seria guiada por aqueles que já a possuem, de maneira a se tornarem cidadãos confiantes. Essa analogia se encaixa na leitura sobre a depilação e não apresentação de pelo púbicos femininos, pois ela remete a noção de cuidado, condição e controle masculino. Isso

---

<sup>150</sup> Estudos sobre frontalidade, ver em Korshak (1987). Nele a autora classifica diferentes exemplos de faces frontais de acordo com as temáticas das cenas em que os representados estavam inseridos. A partir de um estudo de A. Greifenhagen (1929) a autora divide análise das faces representadas em sete tipos de grupos. Parte das primeiras representações de frontalidade, expressadas por um sentido mágico, em seguida, relacionadas ao poder demoníaco e apotropaico (por exemplo, a Górgona). Essas representações são transformadas mais tarde, no final do século VI a.C, em uma forma de expressão que transmitam intensidade e emoção. Nesse sentido Korshak distingue os grupos iconográficos de representação de rostos: o de sátiros, kômastes, simposiastas e o das vítimas de combate e de atletas perdedores.

não significa dizer que as *hetâirai* e *pornai* não estivessem sujeitas ao controle. Estavam, mas esse controle se media por outros parâmetros, relacionados ao tempo festivo e a subversão da ordem. O banquete se tornava a medida de proximidade e trocas sexuais entre elas e os cidadãos, o que talvez possa explicar o sentido dos pelos públicos nas representações de prostitutas<sup>151</sup>.

O corpo feminino quando relacionado a higiene e o cuidado remete ao ideais determinados por parâmetros de beleza (GERCHANOC, 2015). Ele indica que o erotismo pode ser interpretado de duas maneiras: uma voltada para a incitação ao prazer físico através do estímulo visual; a outra a incitação do prazer visual através do estímulo social. Essa leitura não dispensa a possibilidade de compreender o prazer visual e o estímulo social como despido de sexualidade. Ela apenas parece implicar uma prática sexual baseada em parâmetros específicos. Parâmetros predeterminados pelo casamento, visto que é uma das temáticas privilegiadas para expressar a sexualidade feminina no período clássico. Assim devemos interpretar que o estímulo social pressupõe uma sexualidade aos moldes da cidadania.



Localização: Malibu (CA), The J. Paul Getty Museum, Estados Unidos. Temática: prostituição (?). Proveniência: Não Fornecida. Forma: Lécito. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: Phiale Data: 475-425 a.C.. Indicações Bibliográficas: Corpus Vasorum Antiquorum: MALIBU, J. PAUL GETTY MUSEUM 7, 49-50, FIG.22, PLS.(1649-1650,1656) 372.1-4, 373.1, 379.1-2

---

<sup>151</sup> Levine (1995) apresenta uma análise acurada sobre tema, ao argumentar que a relação entre pelos e masculinidade aproximaria da prostituição, e em específico as *hetâirai*, a partir das *sympósia*. Não somente porque a relação parte do mesmo universo de subversão da ordem, mas também porque trataria de masculiniza-las, as distanciando do universo cidadão e do ideal de beleza. Os pelos também estariam associados à noção de prazer sexual comum aos convivas.

Despidas ou não, as prostitutas (*hetaíra* e *pornai*) incitam o prazer físico através de signos que indicam sua condição social. Como demonstramos, a nudez e signos como bolsas de dinheiro, a representação do consumo de vinho, de jogos eróticos e instrumentos musicais (LEWIS, 2002: 105) são alguns dos elementos que poderiam ser indícios de não-cidadania. Estando ou não associadas a temáticas do banquete. A autora considera que somente imagens de mulheres nuas em cerâmicas que estão associadas à prática dos *sympósia* são consideradas *hetaírai* (2002:105). Porém consideramos que tal proposição restringe a possibilidade identificar as prostitutas em outros contextos sociais. Compreendemos que quando qualquer dos elementos citados estão destacadas da ideia de pornografia, elas continuam a representar por outros meios a prostituição. No entanto, entendemos que suas representações parecem carecer de base temática pornográfica para justificar a ideia de prostituição. Isso ocorre porque perdemos parte de suas referências de identificação. O que do ponto de vista simbólico, pode explicar um dos princípios para seu ostensivo desaparecimento ao longo do período clássico (KILMER, 1993:15). Desse modo, as representações de mulheres sentadas e vestidas, designadas com *hetaírai*, incitam ao prazer sexual pelo estímulo visual através da imaginação. Porém, sua mensagem não parece ter a mesma potência de veicular a mensagem direta de expressão do interesse sexual como a pornográfica.

O estímulo visual para o prazer sexual não explícito relega para imaginação o que não era pornográfico e explícito. Nesse sentido consideramos que a imaginação tem papel importante para destacar as diferenças entre imagens pornográficas e de erotismo e sedução. Como menciona Giard (2002:212) a respeito do papel da imaginação na estrutura do processo de criação, aquele que cria um procedimento de interpretar o mundo, o faz baseado nas relações que perpassam a vida cotidiana. O universo feminino, ao ser estabelecido como fonte de diálogo e representante da própria expressão do prazer ganha o protagonismo temático, porém não o de criador de suas próprias necessidades sexuais. E essa diferença parece separar a expressão crua e pornográfica da sexualidade feminina não-cidadã para a cidadã.

Então como reconheceremos cenas de transição? A primeira possibilidade seria identificar cenas de prostituição sem conotação pornográfica. A segunda, cenas que fazem alusão a prostituição, como estímulo sexual através prazer visual. Porém a imaginação é elemento importante para a interpretação da iconografia. No caso do lécito, a mulher representada, que consideramos se uma *hetaíra*, porta na mão símbolos de cuidado e beleza (espelho, vaso para

guardar líquidos). O penteado dos seus cabelos também remete a prostituição. O estímulo físico é um convite ao espectador a acompanhar seus movimentos e a imaginar a finalidade da preparação do corpo.

Ao longo do capítulo vimos acompanhamos o processo de interpretação da iconografia ática a respeito da sexualidade feminina. Percebemos que as representações seguem fases temáticas notadamente a pornografia e o erotismo e sedução. Elas são frutos de perspectivas comerciais e políticas, que objetivam expandir ou suprimir representações prejudiciais para a nascente imagem cidadã. Essas fases de produção acompanham cada qual uma leitura particular sobre o fazer feminino, destacando diferenças entre cidadãs e não-cidadãs. Além de indicar pontos de desvio em que a imagem é trabalhada a favor de demonstrar de maneira a possibilidade de interpretar o desejo das mulheres representadas. Distanciando e pontuando diferenças entre prostitutas e mulheres cidadãs. Em seguida, veremos como essa distância se completa, apresentando o Éros como veículo importante que se estabeleceu como veículo de propaganda. Iniciamos nosso percurso de identificação ao relatar possibilidades de leitura e sexualidade a respeito do Éros. Veremos em seguida como a deidade foi elaborada, interpretada e inserida no contexto iconográfico, e como passou a representar a sexualidade feminina associada a cidadania. Assumindo, assim forte ligação com noções de sedução e erotismo.

## CAPÍTULO IV

This way, my love, this way, come here and haste to rest the whole night in my arms. I worship your lovely curly hair; I am consumed with ardent desire. Oh! Eros, in thy mercy, compel him to my bed (Aristoph. Eccl. 952).

### **Éros: gênese, circulação e representações eróticas femininas no período Clássico**

Nesse capítulo apresentaremos uma construção da imagem do Éros, articulando três esferas de suas representações: a formulação e estabelecimento no imaginário social, as associações com a sexualidade e a aproximação com a cidadania. Estudando desde o período arcaico até final de período clássico, entenderemos quais as transformações relacionadas à divindade, destacando as suas representações imagéticas e o contágio entre mulheres e a potência divina (manifestações de sua epifania). Por meio dos testemunhos escritos e iconográficos, veremos como o erotismo e a sexualidade foram trabalhados de maneira a auxiliar a construção de uma sexualidade feminina tipicamente cidadã.

Como resultado, veremos como a presença do Éros marca uma passagem importante na imagética ática de vasos, sobretudo na cerâmica ática do estilo de figuras vermelhas, devido a adoção de noções propagadas pelo regime democrático. Identificamos, a partir de nosso repertório, algumas possibilidades explicativas sobre a presença do Éros, sua relação com o feminino e a *polis*. Em uma fase de transição, datado entre o fim do período arcaico e o começo do clássico (cerca de 525-475 a.C), consideramos a ostensiva supressão de imagem com conteúdo pornográfico heteroafetivo (LEWIS, 2002; SUTTON JR, 1985, 1992) em concomitância com o estabelecimento de imagens com temática de casamento. Ao longo do período clássico (notadamente após 450 a.C) as imagens de casamento, toalete passam a apresentar representações do Éros. Isso nos indica que a introdução da temática e sua ostensiva representação reforçava a instituição matrimonial, bem como os códigos partilhados pelo veículo impulsionaram a mensagem. Partindo da ideia de que a cidadania era adquirida por intermédio do nascimento, o casamento é pensado como estímulo a realização e o cumprimento das necessidades sociais (MCDOWELL, 1999). E esse estímulo girava não somente em torno das

práticas comuns aos grupo cidadão, como os ritos religiosos e políticos mas também através de outros meios, como a imagem figurativa.

## Éros: Gênese e compreensão social da deidade

Quando tentamos descrever a impressão que temos sobre o Éros, geralmente nos vêm à memória as faces gorduchas de uma criança despida com asas, arco e flechas nas mãos. Esse esquema pictórico, provavelmente construída por meio de representações sociais, em especial arquitetadas no período romano, sobreviveu até os dias atuais, sofrendo diversas intervenções religiosas, políticas e sociais no tempo-espaço<sup>152</sup>. A longevidade de sua impressão simbólica marca uma ideia anterior, a existência de noções sobre a deidade<sup>153</sup>. De que maneiras ela foi pensada e como diferentes representações sobre o Éros nos levaram a conceber, como consequência, uma imagem única? Para entender tal fenômeno, partiremos de sua representação mais primitiva, remontando ao período arcaico e a narração do épico, passando pela poesia, a comédia e a iconografia até o período clássico em Atenas. E é por intermédio do olhar de Jean-Pierre Vernant que nos proporemos a compreender que o Éros *“non è il principio dell’unione della coppia, non unisce due esseri per farne un terzo: ma rende manifesta la dualità, la molteplicità, che sono incluse nell’unità”* (2000:134).

---

<sup>152</sup> Essas modificações concernem a identificação da deidade em diferentes locais e civilizações ao longo do séculos seguintes. Sua releitura ou reinterpretação partem da ideia de básica de representação do desejo sexual/amor com aspecto físico do sexo masculino alado (as vezes em forma de criança, portando arco e flechas). Concepção, por exemplo, que se tornará recorrente a partir do período romano (CALAME, 2009).

<sup>153</sup> Fasce identifica, na comparação com a palavra que aparece em Homero dois tipos diferentes de grafias do termo Eros. As duas grafias distinguem duas conotações de significado: 1) *“Ἔρως confermata della metrica, appartenente ad una flessione ematica in -o, che designa l’atto in gere del desiderare, nella nota frase formulare in cui esso ricorre; si tratta del desiderio di cibo, di bevanda e del fatto di desiderare genericamente qualche cosa, come indica la presenza del genitivo oggettivo. 2) Ἔρωζ, usato davanti a consonante, gatto che, benché, renda piuttosto incerta la gradia, non può escludere il carattere sigmatico del tema, confermato sia dai suoi derivati, noti ad Omero, sia da un altro luogo, ancora omerico, che testimonia la presenza di quell’antica declinazione sigmatica, che ci riporta ad una sicura antichità del vocabolo e presuppone una sua diffusione anteriore all’epica ionica. Dopo Omero i due sostantivi Ἔρως e Ἔρωζ, coesistono per un certo tempo; perverrà quindi Ἔρωζ, indicando nell’astrazione poetica generalmente l’amore e non più la tensione dell’impulso in se stessa. Il fatto che tanto la divinità quanto l’impulso dell’amore vengano definiti con un omonimo è già indicativo dell’ambito in cui va collocata la figura di Eros. Secondo a autora *“a livello psicologico la appartiene ad un unico atto di conoscenza. Proprio perché le credenze religiose non possono essere staccate dal momento in cui si fondono le singole individualità degli dèi, intesi come potenze che sottendono a determinati fenomeni, la denominazione comune del fenomeno e della divinità avviene su una struttura esemplare, che ne stabilisce il senso. Nel caso di Eros, però, il problema è più complesso, perché in molti casi il dio e il vocabolo Ἔρωζ indicano concetti diversi, implicando il primo una valenza religiosa, almeno originariamente indipendente della tematica erotica. L’origine dell’omonimia andrà ricercata solo quando risulterà chiara la sfera alla quale la figura della divinità appartiene”*. (1979:10-12)*

Segundo Konstan ao compreender as complexa composição da deidade, argumenta que,

In the Classical period, *erôs* was not normally perceived as the basis of a permanent conjugal bond. Perhaps because marriage was usually arranged by the families of the bride and the groom, *erôs* was commonly treated at least in amatory literature as wayward passion, fastening upon an objective outside the conjugal network such as a foreigner, a courtesan, a married woman or a boy (1994: 57).

Entre as explanações que sobreviveram até aos dias atuais, Hesíodo apresenta uma das primeiras e mais célebres descrições do deus e de seus atributos: “(...) *Éros* [*Ἔρως*], o mais belo entre os deuses imortais, o fundidor de membros - que supera a mente e as cuidadosas vontades de todos os deuses e de todos os seres humanos, em seus corações” (Hesíodo *Teogonia* 104). Destacando-o, assim, como figura nascida na aurora dos tempos, que além de belo é a amálgama da vida, força primária das vontades e desejos que acometem deuses e homens. Segundo Grimal (2002:273) a transfiguração da deidade sofreu, notadamente a partir do período Arcaico até fins do período Helenístico, alterações na concepção de sua representação, aparentes primeiro na literatura e depois corporificadas na iconografia e estatúária.

Pellegrini (2009) e Ludwig (2013) identificam ainda na produção homérica, o aparecimento de uma formulação erótica designada *philotes* (Homero *Iliada*. 9.513; Homero *Iliada* 24.104)<sup>154</sup>. Já a condição do termo proposta por Hesíodo parece apenas contemplar a generalidade do princípio sexual (*Hes. Th.* 224) sem equivalência direta com o *Éros*<sup>155</sup>. Para Pellegrini, essa significação tem relação direta com a união sexual caracterizada pela participação ativa entre parceiros, através da intencionalidade, comprometimento e vontade da ação (2009:10). Essa condição afetaria o corpo e a mente, preenchida de *Éros* e *Hímeros*,

---

<sup>154</sup> Referências em Homero sobre *philotes* com aspecto sexual: Hom. Il. 2.232; 3441; 6.25, 161, 165, 209, 216, 314, 31, 353, 360; 15.32; 24.130; Hom. Od. 2.271; 5.126, 227; 8.313; 10.335; 11,284; 15.421; 19.226; 23.330.

<sup>155</sup> Segundo Calame “a passagem da cosmogonia à teogonia (...) é também garantida pela *philtês*, elo compromisso que inspira o desejo e une em um mesmo leito Gaia e Urano. Provocando os mesmo efeitos que os das lendas da poesia arcaica, *Eros*, imediatamente, pode portanto, ser apresentado nos mesmo termos: como “destruçamento de membros” (*lusimelês*), ele oprime o coração, mas também como a sábia vontade de todos os deuses e de todos os homens. Desejo, pois, está ali, com seus atributos tradicionais, para provocar os seres da união amorosa e recíproca de duas entidades separadas e sexuadas. (...) Para retomar em termos abstratos o que Hesíodo diz por meio da narração genealógica, tudo acontece como se *Eros*, na representação da cosmo-teogonia grega, servisse de mediador fecundante entre o dual e o plural” (2013:183). Outras passagens apontando a carga sexual *philotes* em Hesíodo, porém sem relação com *Eros* são: Hes. Th. 125, 306, 336, 375, 380, 405, 625, 920, 927, 941, 1009, 1018; Hes. Sc. 36.

expressões de diferentes sentidos relativos a sexualidade e ao sentimento. O desejo, a urgência ou o comportamento apaixonado, *thymos* e *phrenes*<sup>156</sup>, constituem-se em sedes sensações, do efeito e dos pensamentos. Logo, seu sentido fascina e conduz os indivíduos em direção aos seus interesses, se deixando controlar pelos impulsos causados pelos efeitos que outrem causou no amante. Essa noção erótica está relacionada ao efeito do destino, por vezes relacionado a esfera da ilusão, do sofrimento e da astúcia (*métis*) ao qual o indivíduo precisa saber lidar. Já Ludwig (2013:125) atribui uma noção geral da sexualidade homérica indicando que o amor ou o desejo era designado como *philotes*. Assinalamos que para o autor essa noção estava ligada essencialmente às qualidades e às atividades de *cunho* sexual.

Na poesia lírica do período arcaico, Alcman e Archiloco<sup>157</sup> foram os primeiros a mencionarem a deidade, “*contribuscono a dare forma a quella potenza, astratta nei poemi omerici e personificata, pur in breve, in Esiodo*” (PELLEGRINI, 2009:18). Essa afirmação coaduna com a de Calame (2013) ao descrever a produção poética do período e de dar sentido físico a deidade lhe atribuindo uma dimensão racional através de um corpo. Safo<sup>158</sup> também descreve o Éros apresentando o sentido metafórico de sua ação de uma deidade próxima a sexualidade feminina. Práticas sociais políades como atletismo, a educação cívica, os divertimentos e as festividades públicas, eram tidos como estímulos que encontravam eco no coro lírico, caracterizado como um dos elementos de instrução para a prática pedagógica, ao estimular a transformação de sentimentos para a transição social de jovens mulheres e homens para a vida adulta. Ao mesmo tempo em que os submetia a influência da sexualidade através do casamento (mulheres, homens) e da participação dos ritos sociopolíticos da cidade (homens)<sup>159</sup>.

---

<sup>156</sup> Em Homero o princípio *thymós* está relacionado ao comportamento/ardor apaixonado (Homero, *Ilíada* 9.513; Homero, *Ilíada* 15.472; Homero, *Ilíada* 24.1). A mesma conotação encontramos em Aristóteles (*Retórica* 2.2.1; 2.13.13) e em Platão (Crátilo 419e. Protágoras 323). Já *phrenes* aparece em Homero (Homero, *Ilíada* 9.182; Od. 10.11) e está associado a centralidade dos órgãos humanos que expressam emoções. Como menciona Sullivan “*In Homer (as in Hesiod), the phrenes are “the location where a person performs certain emotional, volitional, and intellectual functions (Darcus, 1979:172)”*. Para mais explicações sobre o conceito, ver em Sullivan (1989:5-17; 1995; 1997).

<sup>157</sup> As referências que correspondem a menção do Eros em Archiloco estão no frag. 19:3-4; fragmento 125; fragmento 191 com variações analíticas que vão da interpretação genérica a erótica (WEST:166). Já em Alceu, segundo Loel-Page (1955) o conteúdo erótico está no fragmento. 1.

<sup>158</sup> De acordo com Loel-Page (1955) a menção ao Eros com conotação sexual estaria nos fragmentos 15(b) e fragmento 16.

<sup>159</sup> Scalon, por exemplo, analisa (2002:278-299) os mitos e cultos atléticos, destacando o Eros como a representação do desejo, através de uma expressão física extrema, a busca pela vitória e do êxtase vitorioso. Essa condição indicaria a derrota/submissão/morte do outro, elemento que dá coesão e sentido ao concurso e a disputa. Essa forma simbólica de comunicação indica o espírito competitivo (*agon*) próprio de ocasiões exibição pública, como o teatro.

Tornando, dessa maneira, esses elementos em situações limítrofes e ao mesmo tempo ambíguas, em que são deixados de lado o controle familiar e a influência, em termos mitológicos, de deidades ligadas ao instinto natural/selvagem (como Ártemis) e passam a se associar a elementos de um universo sexual mais amplo, porém controlado e domesticado pelo *oikos* de uma nova família (Éros e Afrodite)<sup>160</sup>.

Compreendendo que o Éros não-materializado assume caracteres homoeróticos na produção iconográfica ática, enquanto elemento de sedução, percebemos que talvez essa característica explique seu aparecimento na iconografia ligada ao feminino. O Éros presente na relação erastes-eromenos e fonte de *areté*<sup>161</sup> situa-se como matriz aristocrática ateniense ao longo do período arcaico. Ela apresenta através da educação um elemento de coesão política (op. Cit: 21), representando interesses sociais, políticos e éticos. Logo, sua utilização pode ter sofrido uma espécie de releitura temática com a manutenção do ideal sexual e da sedução homoafetiva adaptada para as condições da nascente Democracia do V séc. a.C.

O Éros platônico é compreendido pela sua dimensão metafísica, porém a título de explicação enquanto fenômeno divino. As diferentes interpretações filosóficas ao longo do *Banquete* soam como tentativas de aplicar na realidade humana a presença tangível da deidade. Tais proposições continuaram subsistindo, por exemplo, no orfismo<sup>162</sup>. Isso nos faz refletir que tal atitude foi possível porque a deidade que ainda não possuía uma conceituação normativizada. A combinação entre princípio primordial, potência geradora e deus ligado ao desejo (expresso por diversas condições; desejo de morte, de relações físicas, saciação dos sentidos, etc),

---

<sup>160</sup> Grimal (2002) contempla as conceituações a respeito das divindades ao indicar seus principais aspectos a partir de suas concepções mitológicas. Já King, por exemplo, ao pensar sobre a importância de Artemis para o universo feminino, tenta analisar sua influência a partir de noções biológicas, em específico a menstruação, na produção hipocrática (2002:77-97). Compreendendo o corpo como fonte de uma nova vida, que se equilibra entre a racionalidade e a irracionalidade, porém se sustenta a partir de referenciais masculinos. Já sobre a relação entre Eros e Afrodite, Calame (2009:2013), Scalon (2002), Vernant (2008), Cyrino (2012), Gilhuly (2002), etc, apontam sobre a mútua influência das deidades para a reforçar a prática erótica e sexual entre casais.

<sup>161</sup> A noção de virtude moral ou excelência indicada pela palavra *areté* poderia aparecer na literatura ateniense do período clássico associada ou como sinônimo de *andragathia* (WHITEHEAD, 1993:58-69; 2009:47-59). Essas concepções potencializaram o desejo expresso pelo corpo físico masculino, instigada pela beleza e a virilidade. Permitindo, assim, a admiração recíproca através de trocas políticas, sexuais e pedagógicas e entre erastes e eromenos. Ver em Dover, 2007, 118-131.

<sup>162</sup> Segundo Skinner, "*Eros' importance in being the reason that such social institutions [marriage] existed explains his prominence in archaic and classical Greek poetry both lyric and dramatic. However, representations of the god in later poetry, especially that sung at drinking parties or sympósia, differ markedly from his portrayal in Hesiod and the Orphic hymns, for he is figured there not as a creative demiurge but rather as a violent and arbitrary force. In Homer, however, he does not appear in either capacity, for, while the noun eros occurs frequently, it is never personified*" (2005:35).

presentes em escritos filosóficos tais como *Banquete*, *Memoráveis* de Xenofonte e o *Banquete* de Platão, apresentariam dois diferentes aspectos do mesmo fenômeno: um positivo, encontrado em fontes cosmogônicas, demonstrando aspecto fundador, que inspirada o desejo de união entre amante e amado na busca pela perfeição, a *kalokagathia*<sup>163</sup>; o outro negativo, evidenciando a fúria e a ação desmedida, presentes em tragédias tais como *Ilíada*, *Odisséia*, *as Traquínias* e *Hippolito*<sup>164</sup>. O caráter violento, que incitava a comportamentos apaixonados e ao mesmo tempo desequilibrados, preenchidos de *hýbris*, apresentam como forma correspondente tanto na imagética de vasos de estilo de figuras negras quanto na de figuras vermelhas a representação de gestos e ações eróticas e pornográficas despidas de uma figura que agrupava o potencial gerador das relações sexuais. O desejo cru, elementar, poderia possuir diretamente os homens, sem a necessidade de intermediários para tal relação, desenvolvendo os principais aspectos de uma personalidade possuída pela potência e fúria erótica. Nesse sentido, o Éros expressa a intempestividade do ato físico, encarnando na relação física o plano de submissão amorosa e de domínio sexual. Apesar da demonstração do prazer e licenciosidade presentes no “tempo dos excessos”, o poder de controlar o ambiente em que se encontra, seja a casa ou as contendas políticas, e ditar os jogos de amor (CALAME, 2013).

A celebração deste estágio de excessos, segundo Platão (*O Banquete*, I), unia amizade e amor, condições primordiais da organização política e social atenienses, apresentados e discursos através da figura do Éros (FASCE, 1984: 76). Porém, era preciso determinar seu peso para o equilíbrio das ações humanas, entre *hýbris* e *sophrosýne*, encarnadas nos personagens de Alcibíades e Sócrates como contrapontos de comportamento social (Platão, *Banquete* 172b; 212d-223b). Nesse sentido, o filósofo tornava aparente o movimento de transição das representações imaginadas para a deidade, já iniciadas pelo canto lírico no final do período

---

<sup>163</sup> Ideal de virtude. A palavra possui proximidade conceitual de *sophrosyne*, comportamento justo e virtuoso, e o agir com temperança. Vemos no *Banquete* de Xenofonte (8.9-11) os caracteres dessa condição, na argumentação socrática, com conotação educativa, porém de caráter burlesco (NERES, 2013:231-245). Já em Platão (Platão, *Banquete* 180d-e), essa noção é expressa por Sócrates com maior intensidade filosófica, com o objetivo de apresentar o conceito como regra social para o bom funcionamento da *polis*.

<sup>164</sup> Na *Ilíada* a conotação dada a deidade também está relacionada ao Himeros. Na narrativa é possível encontrar ambas conotações, porém, notadamente é possível destacar sua noção desmedida. Ver em: Hom. Il. 1.458; Il. 2.419; Il. 3.421; Il. 7.313; Il. 9.89; Il. 14.193; Il. 14.312; Il. 23.54; Il. 23.93; Il. 23.138; Il. 24.200; Il. 24.507; Il. 24.596. O mesmo ocorre na *Odisseia*. Ver em: Hom. Od. 1.125; Od. 2.267; Od. 3.51; Od. 3.404; Od. 3.447; Od. 4.49; Od. 4.100; Od. 4.183; Od. 4.512; Od. 8.46; Od. 8.469; Od. 10.208; Od. 10.475; Od. 12.277; Od. 15.130; Od. 15.301; Od. 15.493; Od. 16.46; Od. 16.434; Od. 17.84; Od. 17.505; Od. 18.290; Od. 19.241; Od. 14.446; Od. 22.42; Od. 22.330; Od. 23.49; Od. 23.344; Od. 24.450. Em Sófocles a ação erótica possui caráter violento e desmedido. Ver em: Soph. Trach. 103; 225, 351, 393, 620. Em Eurípedes o mesmo acontece. Ver em: Eur. Hipp. 486, 525, 764.

arcaico. Logo, o caráter intempestivo e eminentemente sexual vai dando espaço a características que se aproximavam de demonstrações de afeto, ternura e “amor romântico”. O canto associado aos gestos e o fazer poético, passa a inspirar a gênese de sentimentos e sensações, em que a busca da mensagem é encontrada na compreensão do receptor. Estimular o desejo e a sexualidade para além do físico - através da imaginação - parece ser o principal papel do Éros ao longo do período clássico. Se na poesia e no épico sua expressão era apenas ouvida, a iconografia permitia o estímulo de quase todos os sentidos do consumidor: o tátil, através do contato com a cerâmica; o visual, através da imagem; o olfato, pois a cerâmica poderia guardar óleos, bebidas; paladar, graças a ingestão de vinho e alimentos contidos no vaso. E ao aguçar os sentidos, o consumidor poderia estar mais disposto a receber ou expressar o erotismo e sedução que ele expressa.

Essa união de características necessárias à formalização da sexualidade feminina deu sentido racional para a vida cidadã entre o fim do período arcaico e o começo do clássico<sup>165</sup>. Tendo, assim, o Éros como justificativa para tais estímulos. Isto é, proporcionou as condições necessárias para que a Democracia se expressasse, através das temáticas iconográficas seus modelos sociais e ideias políticas (SUTTON JR, 2004:26). Nesse caso específico, o Éros tinha o papel de agregar em expressões sexuais que representassem os interesses políades. Sua representação nos parece um esforço temático de deixar para trás a conotação impetuosa, onipresente e sem face e passar a ser expressão das qualidades cidadãs. Portanto, ocorreu uma “domesticação” tanto da epifania quanto das representações do deus Éros. Sua figura atlética, baseada na imagem ideal de um jovem cidadão é representada sem perder a característica de mediador entre o humano e o divino. Representando, assim, através de seu corpo, o elemento máximo da vida cidadã, e o respeito às instituições religiosas.

Para Ludwig (2013:95), a tessitura feita ao redor do deus necessita da compreensão de certos componentes políticos para explicar os seus usos em cada período, como é apregoado em *O Banquete*. Logo, o discurso político erótico dá a entender que a potência primordial e fundadora, sua natureza (que só tem sentido se ligada a vida humana), a busca pelo desejo comedido, a união política cívica harmônica e a cidade são geradores do princípio da vida social.

---

<sup>165</sup> Vernant marca o surgimento da razão como elemento fundamental para a formação e reconhecimento do pensamento grego filosófico (1982:102, 131) a partir do VI séc. a.C. Além de ser a base na qual se organizou e estabeleceu o pensamento cívico democrático. Jeager concorda com Vernant ao argumentar que o surgimento da polis ateniense surge como reflexo da polis jônica dja produção Homérica (1995:131:148).

Ou seja, esses são elementos que contavam através do Éros a passagem de regimes e instituições políticas. Como se a deidade fosse um “narrador” utilizado para expressar, através da imagem e dos textos, noções sobre temporalidade política e interesses sociais. Um efeito explicativo que mediava e interferia diretamente nos usos dos corpos, suas funções e ações como instruções práticas de sociabilidade e convivência entre pares; Estabelecendo assim através de uma suposta contradição (efeito ao mesmo tempo que causa) novos limites para compreensão do desejos humanos<sup>166</sup>.

No Banquete de Xenofonte o Éros era exaltado como potência superior e holística que estava acima das necessidades humanas (Xenofonte, *Banquete* 1,3,8). Suas características se aproximam de referenciais divinos, o que explica como sua onipotência preenche a humanidade. Diferente da função socrática eminentemente social, que inspirar ao desejo do bom, do belo e das boas relações pessoais para cultivar a *philia* (Platão, *Banquete* 184b, 188d, 191d, 209c). E que não precisava necessariamente da relação sexual para se completar, porém poderia se traduzir através dela. Platão assinala o Éros como elemento que interpreta os sentidos humanos e os torna, na contrapartida com o divino, a humanidade tal como é. Ele é um elemento intermediário per si: é expressão do desejo entre amante e amado (Platão, *Banquete* 203d-e); faz a ponte entre o divino e o humano (Platão, *Banquete* 202d-203a).

Ludwig (2015:98), porém, aponta diferenças na produção narrativa literária e na oratória quanto ao consumo políade. Essa noção é importante para compreender que para o cotidiano ateniense tais produções poderiam ter pesos diferentes de aplicação. Nos fazendo compreender que o sentido filosófico de Platão e Xenofonte<sup>167</sup>, por exemplo, não influenciavam diretamente proposições jurídicas. Possivelmente porque eram noções abstratas e sem a intencionalidade imediata de aplicação no “real”. Isso significa dizer que a noção do Éros, em termos jurídicos respeitava outros parâmetros, como a manutenção de práticas promovidas no período clássico

---

<sup>166</sup> Vernant (1989) considera Platão primordial para compreender a fusão de diferentes aspectos do Eros para atender as capacidades sociais, sexuais, políticas e éticas, convergindo para um mesmo fim, o bem-estar do cidadão. Para o autor é através da alteridade que se estabelece um espécie de fluxo erótico, como uma corrente de trocas entre amante e amado, transformando a si ao próximo em imagens divinas. Isso porque o autor considera que o interesse humano está baseado e depende do outro para se estabelecer. Nesse jogo de espelhos enalteçemos o “outro” de maneira a projetar ideias próprios. Ou seja, o que estamos procurando seria nos multiplicar, percebendo em si algo de divino e imortal. Logo essa prática veria na cidadania o espelho ideal para representar a realidade da cidade, e a multiplicação do desejo erótico poderia de maneira metafórica e real circular entre os cidadãos. E isso seria feito através do desejo sexual para a manutenção da vida, do desejo de bem-estar, de estabelecer práticas virtuosas e benéficas aos seus “iguais”.

<sup>167</sup> Ver em Platão, *Banquete*; Platão, *República*; Platão, *Leis*; Xenofonte, *Banquete*; Xenofonte, *Econômico*.

pela Democracia. E essas práticas eram relativas a um comportamento sexual feminino cidadão condizente com o casamento, a geração de herdeiros e a constrição sexual. Como menciona o autor,

All of the uses of the eros word group are narrowly amatory in Antiphon, Andocides, Lysias, Isaeus, Hyperides, Dinarchus, Aeschines, Lycurgus, and Demosthenes. The lack of generic uses of not merely erastes but also of any eros cognate is more evidence in favor of the thesis that the meaning of the word group in prose language (and probably in spoken language) was always narrower than in literary language and that the genericization we have detected was not widespread. Furthermore, the fact that the orators refrain from injecting the passionate intensity of the specific eros into realms such as politics says something about the fifth century vogue. It was short lived. Its associations with the new politicians following Pericles may have given it a reputation of being demagogic (LUDWIG, 2013:151).

A não representação explícita do Éros na produção jurídica, como afirma o autor, indica possivelmente que elas estavam associadas ao caráter literário da conotação do termo<sup>168</sup>. Além de deixar subentendido que as concepções filosóficas não caminhavam na mesma direção que a ação prática cotidiana. A sexualidade quando pensada no Banquete platônico, por exemplo, girava em torno das práticas masculinas restrita espacialmente (*andrón*), socialmente e politicamente. Eram idealizadas e filosóficas. Já as contendas jurídicas, poderiam parecer demagógicas insuflando a política com práticas não políticas (discurso sem fins legislativos). Porém, quando envolvia mulheres<sup>169</sup> indicavam diversas situações cotidianas e por isso se

---

<sup>168</sup> Sobre a abordagem do Eros como elemento pertencente a narrativa de matriz político filosófica, ver em Gagarin (1987; 1993), Osborne (2003), Shapiro (2012), Cook (2009). De maneira geral os autores consideram o Eros como reflexo da necessidade dos atenienses organizar as atribuições morais através de uma influência “outsider”, isto é, divina. Esse processo forneceria estabelecera no seio das práticas sociais novas práticas de leitura e interpretação sobre as condições políticas democráticas.

<sup>169</sup> Ao mencionar sobre mulher de modo genérico relembrando as reflexões de Just a afirmar que “*Such terminological vagueness need not necessarily present a problem. An institution or an institutionalized relationship depends neither for its existence nor its definition on a term. The literal meaning of ‘synoikein’ [morar junto; viver na mesma casa; coabitar] in no way denies the possibility that in certain or even most contexts it could still refer to a situation quite precisely defined by a series of social and legal regulations. (...) Greek used such phrases as gyne gamete, or gyne enquete, or even gyne gamete kata tons nomous (a woman wed in accordance with the laws) for precision or emphasis. The problem is, however, more than terminological; or rather, terminological vagueness in this case leads to a series of substantive issues in which even the precise meaning of such phrases as gyne enquete or gyne gamete is, with respect to their social and legal consequences, problematic*” (1999:30).

aproximava das diárias e comuns entre cidadãos e não-cidadãos em Atenas. Mesmo assim, ambas possuem em comum o estrito acesso de tais produções, logo, distantes das preocupações femininas (JUST, 1999). Porém ambas não deixavam de influenciar a vida das mulheres através de leis e práticas político religiosas.

Como resume Calame,

Provavelmente, é a partir do papel institucional de Eros nas práticas da educação do tipo iniciática ou na passagem ritual à maturidade feminina que é possível considerar o lugar e a função de um Eros divino nas representações teogônicas, posteriormente, filosóficas do cosmo. Agenciando o tecido social da comunidade cívica, a potência do amor é também organizadora da ordem de coisas (2013:182).

A cerâmica pode ser considerada como mais um componente de representação sobre a moral feminina para as cidadãs (OAKLEY, 1993). E ao longo do período clássico é possível compreender o distanciamento iconográfico entre mulheres cidadãs e não-cidadãs através da profusão de exemplificações sobre o seu papel no *oikos* e para a cidade. A supressão total das representações pornográficas demonstra que o discurso democrático passou a especificar quais condições a expressão feminina deveria ser representada, e a não-cidadania feminina não estava incluída nele. Caso estivesse, assumia outras formas (escravas, por exemplo) porém não mais como centro temático. Nos parece que a Democracia passou a delinear seus termos iconográficos, reavaliando as representações femininas a partir da sexualidade. Primeiro excluindo a pornografia e depois suprimindo a não-cidadania. Assim passou a indicar os novos sentidos dados a sexualidade das mulheres, e a associação de elementos como a sedução e o Éros foram primordiais para a afirmação dos valores sociais das políticas democráticas.

### **Éros: da narrativa à representação icônica**

Desde o capítulo anterior temos visto que procedimento de análise iconográfica difere da análise textual devido a especificidade em que são representadas as temáticas. A cerâmica possui uma maneira única de representar o espaço, pois a forma simbólica precisa obedecer o formato do suporte. Obedecer à silhueta do vaso, aos interesses e as intenções daquilo ou de quem se quer representar. O que será inscrito nesse espaço virtualmente vazio, será preenchido de cores, formas e indicará signos através de representações presentes no imaginário social. Seu objetivo é

instigar o olhar, o tato e possivelmente o olfato do espectador. Logo, não era possível fazer uma transposição da temática erótica diretamente do texto para a vaso (BONFANTE, 1989). Isso porque partimos do pressuposto de que a imagem não é representação fiel do real, mas uma elaboração iconográfica que contém elementos que preenchem a vida religiosa, política e cultural ateniense. Ela pode ser um espaço per si, uma representação genérica ou baseada nos aspectos comuns a vida feminina, reforçando, educando e instrumentalizando aquele que a vê.

Sabetai ao explorar em sua tese o universo temático do pintor Washing, apresenta importantes considerações a respeito da especificidade da análise iconográfica. Segundo ela devemos considerar:

the images not as documents reflecting social realities about women, but as fictitious, imaginary representations which depict not what exists, but what is conceivable in a given cultural context and inside a given discourse. Keeping in mind that vase-painters were not reporters nor were they photographers, and that they often fabricate collocations of concepts about culture in visual form, we may proceed to the ways by which generic gynaeceum scenes were visually narrated and attempt to uncover their meaning (2009:104)

O conceito visual do gênero feminino passa a se estabelecer como produto vendável a partir do momento em que se avalia o potencial de seu apelo visual. E esse apelo aparenta ganhar destaque com o início do período clássico em Atenas. A capacidade de transmitir a uma versão sobre a sexualidade através da imagem faz do Éros uma representação que amplia a articulação conceitual do “*ser mulher cidadã*”. Elas, diferente das *hetairai*, quando representadas, estavam submetidas não ao controle físico, mas ao controle e direcionamento simbólico. O processo de modificação temática que deixou de apresentar a prostituição e passou a investir na ampliação de temáticas femininas recorreu a sofisticadas noções sobre o controle. O controle imaginário, social e político proporcionado pela Democracia Ateniense é estabelecido através de um lento processo de transformação temática. Parte da interferência se dá pelo auge da produção pronográfica no início das guerras Greco-Persas para praticamente desaparecer ao seu final. Como afirma Brendel (1984:233) “*È interessante osservare, per esempio, che in Grecia la rappresentazione di temi erotici raggiunge il suo primo apice al tempo delle guerre persiane*”. Lewis (2002) e Robertson (2007) confirmam o que o autor já afirmava ao identificar que a

produção pronográfica praticamente desaparece após 450 a.C. Isso confirma a atestação de Sutton Jr (1997) a respeito da afirmação de uma “vitória” temática dos signos associados a Democracia.

Ao que nos parece, após o declínio de imagens pornográficas, o procedimento de ampliar a temática de casamento passou a aglutinar signos para fixar a mensagem através da repetição temática. Não nos referimos a condição descrita por Steiner (2007) de repetição visual dentro de um cerâmica específica, mas na repetição temática através de diferentes suportes, principalmente aqueles ligados à audiência feminina. A grande produção de imagem de casamento ao longo do V séc. a.C (OAKLEY, 1993), reforçava um ideal desejável, articulando concepções sócio-culturais e servindo como instrumento pedagógico para práticas femininas. A partir dessa perspectiva, o pintor Washing é avaliado por Martinson (1992: 223-226) e Oakley (1993:65) como exemplar desse tipo de produção. A partir do pintor, Martinson avalia o alto potencial de consumo e vendabilidade para diferentes audiências deste tipo de produto. Reflexão compartilhada por Sutton Jr (1992; 1997) e Lewis (2002). Indicando, portanto, que a mensagem sobre a sexualidade, o erotismo e o feminino figuravam como elementos de prestígio e diferenciação social. Percebemos assim, que eleger o universo feminino a posição de destaque como um dos representantes das concepções cidadãs era um condição estratégica: retirava conteúdos “danosos” relativos a representações femininas de circulação e os relocava para representações específicas; excluía imagens não-cidadãs; especificava o papel feminino cidadão; reforçava a predominância da vida cidadã como modelo a ser seguido; indicava signos que fortaleciam tal modelo. Essa *estratégia* (Certeau, 1994) possivelmente não proposital, dava às mulheres um papel articulador simbólico através da imagem, papel que os homens se engajaram e predominavam na cena política ateniense. Essa pode ser uma leitura que reforçava o protagonismo feminino até então não encontrado na cerâmica ática. A predominância nas produções pornográficas tinha como objetivo destacar o papel masculino e ativo em uma relação de poder desigual. Isso significa que a iconografia passou a nivelar as representações femininas a partir de uma concepção de “igualdade” no sentido de representação. Elas passaram a estar presentes e terem papel ativo no plano temático próximo a prática masculina dentro e fora da iconografia. E consideramos que essa capacidade de interação tem influência através do Éros.

Ele notadamente se destaca nesse processo ao apresentar um perfil de mediador das relações divino-humana, natureza-humano e humano-humano<sup>170</sup>.

A deidade, cujo dom da ubiquidade está despido de representação corporificada, complexifica sua compreensão quando nos deparamos com o poder de se manifestar em espaços, situações e corpos específicos evocando intervenções simbólicas aparentes ao seu público. Essa mediação se diferencia da poesia mélica, que preenche desejos e objetivos ainda não conquistados (CALAME,2013). Ela está representada na imagética e na estatuária de maneira mais direta, por meio da explicitação do ato físico ou corporificado em uma figura jovem e alada, ao alcance de seus objetivos (casamentos, cortejos, festejos, etc). Não é possível inferir se houve uma transferência direta da metáfora poética para a iconografia, dada a imensa quantidade de vasos produzidos sobre o tema nos períodos Arcaico e Clássico. Porém podemos afirmar a coexistência das duas representações, notadamente, a partir do fim do período Arcaico e sua posterior predominância representativa. Logo, a faceta juvenil e etérea, um corpo de formas apreciáveis e atléticas, as longas asas que poderiam o levar da terra ao céu são elementos alusivos aos desejos de juventude, da beleza, do encanto amoroso e da imortalidade apregoadas na poesia. O Éros era o “espelho” dos desejos humanos pela conquista física e amorosa.

Ainda que não mencionado diretamente em o Econômico (VII:13), Xenofonte parece aprovar a amizade entre Isômaco e sua esposa, indicando que o termo representaria uma parceria intencional que os conectaria a outros sentimentos e propósitos comuns (BOOTH, 1993: 41). Isso seria uma pré configuração do exercício da cidadania plena, que também poderia instigar o

---

<sup>170</sup> Skinner resume a importância do Eros ao apresentar sua importância para os gregos. Segundo ela: “*The god Eros is a personification of the instinctive drive to mate and reproduce. Greek culture viewed this biological compulsion as both positive and necessary. To civilized harmony, however, the power of Eros posed an unruly threat – witness the carnage of the Trojan War, supposedly provoked by a single act of adultery. While preoccupation with the fecundity of plants, animals, and women made sexuality central to both religious and community life, Greeks of the eighth and seventh centuries bce dwelt, for the most part, in a subsistence economy, where resources of all kinds, including human fertility, had to be husbanded. Raw sexuality was also deemed a phenomenon belonging to the sphere of nature, physis. This word – in contrast to our anthropomorphic cliché “Mother Nature” – did not summon up visions of an unspoiled refuge from civilization’s stresses, nor was it associated with healthful products, as in “natural organic foods.” Especially when used together with its notional opposite, nomos or “law, convention,” physis was firmly linked to what could not be radically changed by human agency, but only rendered less destructive. Hence erôs had to be controlled through various cultural mechanisms, or “technologies,” so that it could be exploited for the benefit of the population as a whole (Thornton 1997: 1–7, 139–60). The mechanisms for harnessing sexual energy were chiefly rites of passage, male and female, leading up to the pivotal institution of marriage (Calame 1999 [1992]: 91–129) (2005: 36-37).*”

amor conjugal através de obrigações sentimentais expressas em engajamento ativo no *oïkos* (BASCOU-BANCE, 2002: 23). Essa expressão indicaria não ser necessariamente recíproca, se considerarmos que o casamento para os gregos, de maneira geral, eram baseados em interesses sociais com o fim de reproduzir o ideal cidadão. Porém, segundo Booth (1993:39), a relação representaria acima de tudo, uma autarquia organizada visando a satisfação de seus integrantes, constituindo modelo necessário a comunidade, ainda que a parte concernente às mulheres estivesse relegada a reagir em prol da ação masculina. Apesar do esquematismo proposto pela autora, em que a narrativa socrática não possui interesse direto em demonstrar a expressão sexual do casal, é possível supor que ela fazia parte do cotidiano familiar. Assim como a sedução, o erotismo. E que em certa medida era fonte de harmonia e equilíbrio. Por esse ângulo, a noção sobre as faculdades eróticas será melhor trabalhada por Sócrates no *Banquete* de Platão<sup>171</sup>.

Platão ao mencionar as potencialidades do Éros provavelmente estava explicitando um problemática recorrente sobre a sexualidade e o erotismo para os atenienses no período clássico. Sua produção configura como marco de reflexões narrativas a respeito dos “usos dos prazeres”, a partir de uma proposição ética. Se com Hippocrates a concepção sexual se baseava no estado biológico e era avaliada pelo sentido racional do prazer para procriação (DEAN-JONES, 1992:72-91)<sup>172</sup>, Platão inaugura a validação ética do belo (Platão *Banquete* 206d), da felicidade (Platão *Banquete*. 204e-205d) através do prazer “saudável” para o “bem comum”. Ao fazer isso, a produção se distancia intencionalmente de proposições anteriores, talvez para deixar claro que a concepção erótica parte de noções político-filosóficas e obedecem a estruturas relacionadas ao campo institucional. Porém não de todo. Platão é hábil ao selecionar concepções de diversos campos do pensamento ático. Do épico percebemos a concepção divina, o que diretamente

---

<sup>171</sup> Vernant organiza as concepções platônicas sobre o Eros de maneira a explicá-lo como força para além do erotismo, que indica a aspiração a cidadã para a produção de herdeiros. E também como elemento que inspira ao belo, ao bom e a vida equilibrada, elementos indisponíveis para a moral democrática. Segundo ele, “*Plato’s point of view (...) may be expressed in the formula: 1+1=3, which is valid for both levels on which Eros operates. On the physical level, love between two beings consists in their engendering a third, different from each of them, which nonetheless prolongs them. In physical terms, the erotic tries, in the midst of transient and perishable earthly existence, to produce a substitute for immortality. Therefore the most beautiful love, or rather the only love that is justified in the body’s terms is that which unites a man and a woman “to conceive in beauty” (symp. 206eff). Homosexual eros, disqualified on the physical level as lacking the essential impulse toward the immortal, only find its legitimacy when transposed to the spiritual plane, where it become productive, and achieves its transcendence. Between two men, eros tries to engender in the soul of the other beautiful discourses, beautiful virtues all the values that transcend the mortal sphere. (...) Through the impetus that impels him with all his soul toward beautiful young men, Socrates, the figure of Eros, becomes a mirror for them in which those who are loved see themselves with eyes of the one who loves them, radiant with another light, the far-off light of True Beauty”* (1990:472-473).

<sup>172</sup> Em específico, o tema é tratado e aprofundado no segmento intitulado "On Generation" do corpus hipocrático. Ver em Hippocrates, Generation (2012: 9-)

dialoga com o base político-religiosa da *polis* (Platão *Banquete* 195c-195d). Da poesia a associação de atributos “humanos” em função de uma estrutura física. Da narrativa a aplicação prática dos dois anteriores. Ao unir esses elementos, Platão (Platão *Banquete* 214c-223d) separa a partir do binômio ético/jurídico *hybris-sophrosyne* as condições em que o Éros deve agir, sem distinção de gênero. O resultado deveria tender ao belo, ao bom e ao justo. Concepções que são parcialmente aplicadas à iconografia ática, quando relacionadas ao universo feminino. Não estamos afirmando que houve uma transferência direta, mas consideramos uma releitura em termos iconográficos dessas concepções que já circulavam no meio social e no qual Platão juntou e organizou.

A leitura aplicada ao feminino consiste em atender a demanda da separação e exclusão “más” e as “boas” atitudes/conduitas das mulheres representadas. Nesse sentido o Éros se apresenta figurativamente como mediador entre o feminino e as proposições de conduta social como entidade ética responsável por incorporar na imagem signos cidadãos. O procedimento foi lento e gradual, como temos afirmado, sugerindo uma inovação do ponto de vista iconográfico e comercial (SUTTON JR, 1992). Ao assumir uma forma física na representação imagética, o Éros passa a circular socialmente, podendo acessar a diversos grupos sociais que antes não alcançava. A partir disso compreendemos que houve uma ampliação de noções eróticas e sexuais para além do consumo voltado para os *sympósia*. Agora com a participação ativa feminina. Se ao longo do período arcaico a deidade era associada a pronografia, vemos primeiro a diminuição da temática para depois o surgimento de sua figura representada. Essa condição nos parece separar os sentidos atribuídos ao Éros, em que a Democracia passa a cunhar iconograficamente representações que simbolizam seus valores (BOOTH, 2003). Com uma característica peculiar, o fato de que sua representação, apesar da fase de transição iconográfica, geralmente esteve atrelada ao espaço privado. Mesmo apresentado fora do *oikos*, ele estava presente em cortejos e procissões que o direcionava para o local. Indicando o *oikos* como finalidade e objetivo das práticas sexuais.

Mais uma vez voltamos ao *oikos*, compreendendo que sua representação no espaço “dentro” da iconografia indica como local de formação da sexualidade e do erotismo feminino. O que para nós se constitui em um outra inovação relacionada à descrição da mulher ateniense. As representações pornográficas não pareciam possuir o objetivo direto de apresentar o desejo feminino, mas os interesses masculinos. Com ampliação iconográfica de diferentes formas de

relacionar as mulheres ao casamento essa condição se modificou, de maneira a integrar através da sugestão, os desejos das mulheres. Desejos que se propõem em expressar a beleza e a sedução através de gestos e olhares a fim de indicar a felicidade e o contentamento conjugal. Como sugere Gherchanoc “*La plus belle ou bien le plus beau constituent l’objet du désir. Finalement, le mariage comme concours de beauté distingue, sous l’influence et par la volonté d’Aphrodite et d’Eros point parfois d’oublier sa famille et sa cité* (2015:81). Isto é, instigando a busca pela realização matrimonial como um dos requisitos para demonstrar as boas características cidadãs.

E essa condição apresentada pela imagem feminina retorna para o meio social, dialogando e retroalimentando as concepções em torno do poder do Éros. Como menciona Calame, o imaginário propositivo de sua ação possui matriz filosófica, política, poética e social (2013:XXIII) relativas ao poder de iniciação e de criação, expandido graças a iconografia. Consideramos, utilizando as palavras do autor, resumir o papel do Éros como “*operador ético e místico essencial: um operador que age pela visão, mas também pela palavra; um operador cujo fundamento genital e sexual é utilizado pelo pensamento simbólico e pelo discurso figurativo como vetor de um percurso iniciático*” (op. cit: XXIV). E embora seu papel seja o de incentivar a sexualidade feminina e o prazer, sua ação iconográfica se mostra “modesta” e “contida” porém não menos erótica ou com apelo à sedução. Isso porque ao mediar as relações a deidade intermedia e equilibra as tensões entre homens e mulheres, os condicionando ao mesmo objetivo, o prazer conjugal. Logo, fazendo jus às palavras de Calame sobre sua condição enquanto “*operador ético e místico*” (idem).

Porém, sua representação embora conceitualmente esteja associada ao erotismo e à sedução, está longe de ser considerada um concepção e ter um consumo estático. Notamos suas modificações ao longo do VI e o V séc. a.C para adequar-se às representações iconográficas. Tendo em vista influências econômicas, sociais e políticas. E ao final do V a.C Pellegrini identifica outra modificação no que diz respeito à deidade. Como afirma Pellegrini,

Della metà del V sec. a.C si assiste a un mutamento nell’imagerie attica, che si può riassumere in una sorte di alternanza tra i soggetti e quindi le forme vascolari maschili a quelli femminili, con una progressiva astrazione e semplificazione del *mundus muliebris*<sup>173</sup>, rispetto alle scene ricche dei primi immagini, si delinearà un quadro dei principali temi,

---

<sup>173</sup> Ornamentos, espaços, procedimentos sociais e práticas cotidianas ligadas ao universo feminino.

seguendo temporalmente l'intervento di Eros nelle fasi della toletta ideale della fanciulla, concentrandosi solo su singole rappresentazioni per interessanti spunti di riflessione (2009:113).

Nesse sentido, compreendemos que as representações eróticas femininas sofrem outra modificação iconográfica na metade para o final do período clássico. Dessa vez a mudança, não estão mais relacionadas diretamente às temáticas, mas a distribuição de elementos pictóricos representados nas imagens. Esse enxugamento percebidos principalmente nas imagens áticas representam um conjunto de medidas adotadas pela produção cerâmica, em especial a ateniense, permite que reflitamos como os processos de apresentação temática reflete elementos exteriores ao interesse do consumidor por um objeto. Podemos inferir que um dos elementos que levou a simplificação das representações tenha relação com a Guerra do Peloponeso (431-404 a.C). Assim como a Guerra Greco-Persas (primeira metade do V séc. a.C) interferiu na produção de cerâmica ática, segundo Oakley (1993:32), é possível assumir algo semelhante para o período posterior. Se no primeiro caso as mudanças estavam relacionadas a tentativa de adequar signos relacionados a nova gestão sociopolítica, no segundo, o problema estaria relacionado a austeridade e restrição econômica em função da guerra. Ela reflete a ostensiva diminuição na produção e consumo de cerâmica ateniense gerando, como consequência a lenta simplificação dos elementos figurativos (PELLEGRINI, 2009:114-115). Para Brendel (1984:232-233) a produção que ele considera como arte erótica, e que avaliamos como sendo especificamente pornográfica, só retornará como temática iconográfica no período helenístico. Redefinida e relida a partir da influência da produção cerâmica da Apulia, o reavivamento da produção e circulação de vasos na Magna Grécia e na Etrúria<sup>174</sup>.

De qualquer maneira, essa possibilidade não exclui ou perde a identificação do Éros com a sexualidade feminina. Ao contrário. É possível encontrar imagens posteriores em que ambos se relacionam a práticas matrimoniais e de banquetes. Isso significa que a deidade já havia se estabelecido como figura pictórica importante, fazendo com que suas representações circulasse por diferentes ateliês da Ática à Etrúria e Magna Grécia. Cassimatis (2014) apresenta o percurso iconográfico do Éros atestando o papel fundamental que a temática teve na produção Apulia.

---

<sup>174</sup> Lewis (2002), Shapiro (2003), Cohen (2010) e Sutton (1992:1997) estão de acordo com essa proposição. De maneira geral os autores argumentam que o consumo mediterrâneo, em especial o etrusco, foi um dos grandes responsáveis pelo desenvolvimento econômico da produção de cerâmica ática.

Destaca também a importante contribuição ateniense a respeito de técnicas, temáticas, consumo e distribuição para diferentes mercados consumidores (op. cit: 35-27). A autora avalia que as representações iconográficas do Éros sofreram particular modificação principalmente na identificação da deidade como expressão máxima do desejo. Transformando-o em figura central, (não mais secundária como no caso da região da Ática) independente e autônomo das ações humanas. E por isso, passível de aglutinar elementos e referenciais religiosos de outras deidades cultuadas nas regiões (op cit.:39). Cassimatis ainda cita que a temática erótica ática foi uma das responsáveis por influenciar a produção no sul da península itálica reconfigurado, reorganizando tematicamente e comercialmente a produção de cerâmica na região.

Nesse sentido, Sutton Jr (1992) atesta o grande potencial de consumo gerado pela comercialização ateniense de imagens eróticas na Etrúria. O autor sugere que a força temática do Éros se dava pela capacidade de elaborar significações gerais que poderiam ser compreendidas e consumidas sem perder o sentido sexual da representação. E talvez seja por isso que o Éros pode ser considerado o modelo ideal da expressão sexual: ele retratava simbolicamente a busca pela satisfação dos desejos humanos através da sedução do objeto/animal ou pessoa de interesse (BAGGIO, 2004). A sedução quando relacionada à sexualidade feminina demonstrava a relevância do status social e noções de prestígio e ideal de beleza. Elementos representativos necessários para influenciar tematicamente a posições de grupos sociopolíticos, sem o desgaste e os atritos de grupos políticos. Logo eram uma espécie de chancela, ajuda a perpetuar signos sociais que não conseguiam fazer socialmente<sup>175</sup>. Fosse em Atenas ou na Etrúria.

A exemplificação do Éros reforça a noção anterior, inicialmente não pela representação imagética mas por concepções literárias atreladas a sua potencialidade. Elas podem ser resumidas pela capacidade da divindade extrapolar a racionalidade a fim de saciar o desejo humano. Ainda que sua complexa composição não possua uma genealogia homogênea tanto em sua origem quanto cultos e atributos<sup>176</sup> (BREITENBERGER, 2007), sua massiva exposição é responsável por fixar de maneira não dogmática a presença no cenário social. Demonstrando que a heterogeneidade não é um problema contanto que a leitura sobre a deidade seja elástica o suficiente para sobreviver aos seus consumos a partir de noções de matriz sexual.

---

<sup>175</sup> Sobre a genealogia ver em Grimal (2002); origem de cultos e atributos ver em Fasce (1977; 1984).

<sup>176</sup> Autores como Hesíodo (Hes. Th. 104; 173), Heródoto (Alcino e Alcaman sugeriram genealogias diferentes sobre o princípio divino Outros formulam por si o nascimento da deidade e a partir de sua interferência sexual da deidade, como é o caso de Safo (fragmentos 31;40).

## **Ambiguidade temática entorno do Éros: Identificando a sexualidade feminina**

Como se caracteriza a presença do Éros na iconografia ática do V séc. a.C? De que maneira ele é representado e a quem está associado? Parte dessa resposta descrevemos ao longo deste capítulo. Porém aqui nos interessa menos a gênese, já mencionada, mas como passou a ser associado ao erotismo e como se tornou elemento de expressão sexual feminina. Em específico a cidadã. Para isso acompanhamos o processo de modificação nas representações de mulheres na iconografia ática e percebemos o aumento do número de produções que evidenciam esse grupo social. As imagens do universo feminino geralmente estão associadas a representações de toailete e casamento, temáticas que não são exclusivas do período assinalado. Assim como da produção de figuras vermelhas, técnica em que se difundiu e de que se possui o maior número de exemplares (SUTTON Jr.:1981). O processo capta nosso interesse por reforçar a capacidade do *oïkos* de agregar diferentes possibilidades de expressão sexual feminina. Em um primeiro momento, sem conotação direta (principalmente no estilo de figuras negras) e depois explicitamente (na imagética de figuras vermelhas). Veremos esse processo a seguir.

Porém, primeiro cabe aqui indicar que apesar das representações do casamentos, o processo de renovação iconográfica partiu de imagens de práticas tipicamente femininas. Como é o caso das representações de toailete e realce da beleza e do corpo das mulheres. Tais peças, em muitos casos levam o espectador a confundir seus signos - cidadão e não-cidadão. Isso acontece devido à semelhança temática porém diferença nos detalhes estéticos. A mescla também se dá pela representação comuns a determinados tipos de suporte. Em muitos casos a iconografia de vasos associados às cidadãs (lutróforos, alabastros, pyxis e *pelikai*) apresentam personagens com características duvidosas. Seriam cidadãs ou não-cidadãs? A dúvida se baseia no fato de que a representação pornográfica geralmente estava voltada para itens que circulavam nos *sympósia* como ânforas e taças. Quando vemos mulheres com características similares às prostitutas em um *peliké*, logo surge a dúvida. Com isso não queremos inferir que tal coisa fosse impossível, mas que, dado o nosso conhecimento sobre a relação entre cerâmica e seus usos sociais, fazemos associações diretas a quem geralmente as usavam, as cidadãs. Ao questionar as representações sobre a ambígua temática feminina estamos levando em conta o que comumente é associado a cada grupo social. Apesar disso, é possível assinalar que não se tratava especificamente de

representações de transição, mas antes de representações que tentavam simplificar ao máximo a visão sobre a sexualidade feminina. E essa simplificação significava que noções gerais do campo estavam estabelecidas, logo a proposição de Pellegrini (2013) sobre a iconografia erótica faz sentido. Isto é, elas já havia sido alçada à condição de expressão máximo do desejo humano. Retomando a autora, essa identificação e a datação dada as peças se aproximam do processo ático de enxugamento dos signos iconográficos que a cerâmica ática passou ao final do V séc. a.C.

Para identificar o contexto acima mencionado, tomemos como exemplo duas *pelikai* de figuras vermelhas com datação entre 450-410 a.C atribuídas ao pintor Washing. Um breve estudo sobre *hydriai* produzidas em um recorte temporal aproximado (450-410 a.C) sobre o pintor com representações associando mulheres e Éros mostra que das 34 cerâmicas catalogadas com base no arquivo Beazley, 15 possuíam tais características (NETO, 2010). Das peças apresentadas, 22 apresentavam mulheres, 9 com mulheres nuas e 4 com mulheres nuas e Éros. Como afirma Sabetai “*The case of the Washing Painter is also notable: he was originally known from humble small vessels that were exported to the West and from his few elaborate funerary vessels from Attic tombs*” (2014:59). Isso significa que a suas produções estava concentradas majoritariamente em peças de pequeno porte com representações que destacavam diferentes aspectos da vida feminina. As peças que demonstraremos a seguir possuem o perfil identificado pela autora.

As representações parecem iguais mas são ligeiramente diferentes. Iconograficamente o que as diferencia são os cabelos, a marca na perna, o objeto que lhe está sendo ofertado e detalhes dispostos na cena para além dos personagens principais, as mulheres e o Éros. Ambas as cenas representam a mesma ação, mulheres nuas calçando sandálias sendo auxiliadas pelos Éros. Como menciona Lee, o ato de atar sandálias possui significação extensa e complexa. A autora apresenta as possibilidades de leitura sobre a ação,

(...) Eros kneels to tie the sandals of the bride; in other examples, the bride fastens them herself, or a female attendant may do the honors. The bridal sandals (*nymphides*) represent the physical transition of the nymphes from her father’s household to that of her new husband, but they also symbolize her ultimate transition from parthenos to gyne. But the sandal-tying motif appears also on symposium vessels, performed by both *hetairai* and beardless youths. On a basic level, these figures are preparing

for their transition to the ritual space of the symposium. But, like the brides in the nuptial scenes, both are desirable potential partners for the elite male *sympósiasts*, underscoring the erotic connotations of sandal tying (2013:163-164).

A partir das reflexões citadas acima, é possível supor que o uso de sandálias estava diretamente relacionado à sedução e ao relacionamento sexual. Além disso, Lima (1999) menciona, ao tratar das relações entre convivas no symposium, o fato de que representação de sandálias abaixo da *kliné* (leito do banquete) poderiam possuir conotação sexual.

Essa noção poderia também estar acompanhada de uma conotação simbólica de transição social. Tal como menciona Lee “*footwear connotes transitions generally, and sexual status more specifically*” (2015: 109). Ou seja, a mulher deixaria a condição núbil e se tornar ativa sexualmente; ou simplesmente poderia estar se preparando se exercer sua sexualidade, independente da condição social. Outras possibilidades são possíveis de serem assumidas para imagens com tais signos. Por exemplo, poderia significar que as sandálias eram utilizadas para atrair “seguidores”, como motivo de transição entre espaços, como também poderia ser considerado instrumento de incitação sexual através do espancamento. A taça com temática pornográfica no capítulo III<sup>177</sup> demonstra essa possibilidade ao apresentar a interação sexual entre um casal heteroafetivo em que o homem se posiciona diante da mulher com um sandália nas mãos. As múltiplas interpretações sobre os significados da sandálias, denotam que as proposições de análise sobre o tema, como menciona Lee, estão longe de serem consenso. Ao contrário, elas aprofundam as reflexões sexualidade feminina tornando-as mais complexas<sup>178</sup>. Expondo não somente as sandálias e diversos tipos de calçados femininos como símbolo incitação sexual, mas extraíndo certa dualidade a partir de seus usos. Isto quer dizer que simbolicamente eles poderiam levar ao prazer e a dor, através da imaginação, da incitação visual e da violência física. Assim como o sentido de cobrir os pés, cobrir o corpo ou parte dele também estava relacionado a ideia de “desvendar”, “descobrir” aquilo que estava escondido. Sendo a roupa, assim como a sandália, o caminho para a exposição sexual entre aquele que deseja e

---

<sup>177</sup> As peças mencionadas nos capítulos anteriores podem ser consultadas no anexo II - repertório de imagens. Mais informações sobre a taça mencionada consultar Anexo II, peça número 4.

<sup>178</sup> Sobre a influência de diferentes aparatos femininos na interpretação de temáticas femininas de casamento, ver em: Mitchell (2009:67-70) sobre a leitura cômica de artefatos; Blundell & Rabinowitz (2008) sobre submissão e subversão; Lee (2013:104-106) sobre vestuário e expressão sexual; Kapparis (2017:35-40), Kilmer (1993:108-132) sobre representação de variados acessórios femininos; Oakley & Sinos (1993:65) sobre acessórios femininos utilizados em cenas de toailete e casamento.;

aquele que é desejado.

The erotics of feet are a common motif in Greek literature, and it is clear that such connotations were transferred to footwear as well. It is interesting to note that the thong-type sandals that expose much of the foot and ankle are especially feminine. The high degree of realism of the modeling of the sandaled feet of the *korai* has been interpreted as an “outward sign of the women’s beauty.” The fact that *hetairai* are generally shown holding their boots, rather than wearing them, likewise suggests a dynamic of covering and revealing the feet and legs. Indeed, footwear retains its erotic significance even when it is not worn on the foot. Pairs of boots are frequently represented beneath the couches of reclining *sympósiasts*, suggesting on the one hand that they have been removed in the interior space of the andron, and on the other hand, that their wearer is ready to partake in the transformative experience of the symposion. As Sue Blundell has acutely observed, “discarded boots or shoes imply release from normal constraints.” Such “release” is perhaps most explicit in several scenes of sexual violence, in which *hetairai* are beaten by men wielding sandals (2013:164)



A esquerda: Localização: Museu do Louvre: G549. Temática: Toaleta. Proveniência: Itália (Nola). Forma: *Peliké*. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: Pintor Washing. Data: 450-400 a.C.. Indicações Bibliográficas: Paris, Publication Record: Beazley, J.D., Attic Red-Figure Vase-Painters, 2nd edition (Oxford, 1963): 1128.106; A direita: Localização: Havana, Museu Nacional de Belas Artes: 206. Temática: Toaleta. Proveniência: Não Fornecido. Forma: *Peliké*. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: Pintor Washing. Data: 450-400 a.C.. Indicações Bibliográficas: Beazley, J.D., Attic Red-Figure Vase-Painters, 2nd edition (Oxford, 1963): 1128.107.

Passemos para a análise das pelikai. Em ambos casos mencionaremos primeiro a face A. A *peliké* do lado direito apresenta uma mulher nua calçando um par de sandália em cima de uma apoio. Ela possui um *sakkos* na cabeça e está olhando para frente, na direção de um Éros alado. Este tem nas mãos uma caixa em que é possível identificar o outro pé da sandália. Já a imagem da esquerda tem visual temático semelhante, porém com algumas diferenças. Na imagem a mulher também está nua e calçando um par de sandália, enquanto um Éros alado a sua frente, segura um fardo de roupas. O cabelo da mulher está preso e acima de ambos os personagens há um faixa suspensa. No lado oposto, na face B, as imagens também se assemelham. Na *peliké* do lado direito há apenas a representação de um homem jovem vestido com um peplos. Na *peliké* do lado esquerdo, lado B, vemos um jovem homem vestido com um peplos fazendo libação com uma phiale em frente a um pequeno altar. A imagem da esquerda parece estar em um ambiente externo, pois apoia o pé numa pedra. A da direita, poderia estar relacionada ao ambiente interno, devido a faixa acima da cabeça dos personagens, simulando espaço privado.

Diferente de Steiner (2007) que indica signos de repetição e simetria para gerar humor ou reforçar a mensagem do vaso, entendemos que a repetição pode ser pensada como uma prática social de sequenciamento temático. Não sendo uma aplicação repetitiva em determinada peça, mas um signo reconhecível dada sua intensa produção e circulação. Essa repetição pode nos auxiliar a pensar sobre a transmissão de informações que precisavam ser associadas a certos signos socioculturais. Como é o caso da relação entre mulheres e o Éros e o sentido de repetição do motivo iconográfico para passar a ideia de desejo e erotismo. Nesse sentido, o Éros é um bom exemplo para entender o estabelecimento de um motivo formal associado a repetição narrativa, em que foi criada uma base a ser utilizada em variados tipos de objeto: em escultura e pinturas, por exemplo. Eles poderiam indicar que os artesãos atenienses compreendiam o valor comunicativo da repetição de motivos iconográficos enquanto signo estabelecido no imaginário social. Logo eles poderiam ser utilizados para a identificação rápida da mensagem, para que o espectador não precisasse perder tempo tentando interpretar algo que desconhecia (BONNER, 2009:147). E quando pensamos sobre repetição de personagens, mensagens e temática, pensamos no aumento da escala de produção iconográfica envolvendo mulheres (OAKLEY, 1993; COOK, 1992). Importante informação que é preciso levar em conta para compreender o desenvolvimento da sexualidade feminina como expectativa social. Esse movimento foi acompanhado pelo

direcionamento do conteúdo da imagem, que passou a estar voltado para determinado grupo social, o cidadão; porém direcionado para temas específicos como casamento, toalete e práticas cotidianas. O que poderia passar a ideia de que existiria uma “versão” democrática de igualdade, se levarmos em conta a expressão de conjunto harmônico social em prol da *polis* idealizado por Xenofonte (*Economio* 7). Essa questão se mostra interessante pois passaria para o nível simbólico a ideia de uma suposta relação menos desigual entre homens e mulheres cidadãos. Porém, ela perde força quando considerarmos comparativamente a baixa expectativa de participação social, econômicas e cultural e a não participação política de mulheres na antiguidade grega (POMEROY, 1979).

Ao nos voltarmos para as *pelikai*, compreendemos que ambas fazem parte uma sequência temática e estão contextualizadas a partir da perspectiva de casamento. Como menciona Lewis cenas de mulheres nuas são contextualizadas como cenas sexualizadas com conotação erótica, independente do grupo social. Essa recorrência comum pode ser motivo de dúvida quanto a identificação social das mulheres. Porém a autora nos ajuda a desvendar o mistério da diferença entre os vasos ao mencionar que esses exemplares, “*It is part of a series of small vases attributed to the Washing Painter, from c. 440-30 BC, all of which depict women dressing or washing, often attended by Eros*” (LEWIS, 2002:104). Ela inclusive questiona a problemática nudez como ponto que não deveria ser indicado como condição social. Ao contrário, antes a análise dos vasos necessita de estar acompanhada de uma leitura que indique o local de produção, consumo, datação e contexto sociocultural. E mesmo que os vasos aqui analisados não estejam dentro do *corpus* iconográfico de análise de Lewis, é importante considerar suas reflexões a respeito da produção do pintor e suas referências temáticas. E compreender que o espaço amostral de produção, mesmo que não esteja submetido ao contexto mencionado, pode ajudar a captar a partir da relação entre temática e artista como o universo feminino deveria ser consumido e interpretado. Talvez a partir desse viés conseguiremos entender melhor como era expresso a condição sexual feminina na Ática do período clássico. Segundo a autora.

Five examples, onde pelike and four hydriai, show a naked women washing at a laver, and one other a naked woman putting on a sandal. On four of these, Eros flies up to the washer with a rolled cloth or an alabastron; on onde a kalathos stands, marking the space as an interior. (...) All those pots with provenance were found at Nola, a Greek colony in

Sicily, and a study by Sabetai has connected their imagery with marriage ritual, both washing and dressing, and game-playing. To excerpt onde scene and attempt to interpret it in isolation is a road to failure, since the nudity of the woman does not beat direct comparison with images or women at *sympósia* on pots exported to Etruria a generation before. These pots are about the seductive appeal of women as part of marriage, not the world of brothels and commercial sex. (...) To see a '*hetaíra*' is to assume that nudity alone can indicate setting, profession or the figures and implied activity. It is by no means the case that very naked women is a prostitute; onde cannot demonstrate consistency in the use of nudity as a symbol, nor is it easy to predict the ancient viewer's response" (idem).

Se seguirmos tais considerações ao analisarmos o lado B de cada peça elas passam então se distanciar da interpretação que as veria como *hetaírai*. A peça do lado esquerdo, como já mencionado, possui um homem sozinho enquanto a peça do lado direito um homem faz libações de frente a um altar. Uma interpretação pouco cuidadosa poderia considerá-los clientes de prostitutas. Porém, se levarmos em consideração as palavras de Lewis, a interpretação seria diferentes. Esses homens poderiam possuir algum tipo de parentesco familiar, e se considerarmos a possibilidade de tais vasos terem sido parte de um enterramento, a leitura sobre o feminino passa pela noção de oferta do objeto para um rito de passagem – o funeral. Assim como a sandália provavelmente também representasse o mesmo. Quanto ao cabelos, poderíamos desconfiar que o *sakkós* na cabeça de uma das mulheres representadas também poderia ser indício de não-cidadania. Mais uma vez nos valem das considerações de Lewis (2002:105) ao indicar que o uso de diferentes adornos na cabeça incluindo o *sakkós* não era exclusividade de não-cidadãos. Podendo ser encontrado em imagens com mulheres casadas, como demonstrado por Oakley ao analisar imagens de casamento na Atenas Clássica (1993:24-45)<sup>179</sup>.

Ainda sim gostaríamos de expressar que tais interpretações também não são fechadas, e que a possibilidade das mulheres representadas poderiam estar associadas à prostituição. Ou a

---

<sup>179</sup>Lloyd Llewellyn-Jones analisa diferentes tipos de véus utilizados por mulheres tanto na antiguidade ática e etrusca de maneira a compreender como os diferentes estilos de aparatos de cabeça apresentavam a condição feminina. Em sua definição sobre o *sakkós*, o autor indica que o ornamento funcionava "*like a little bag to contain the hair, it appears that women may have tucked the long ends under a fillet or stephane and let them hang down at the back, although it looks as though the styles in which it could be worn were manifold. Sometimes it covered the hair completely and sometimes it left the hair visible over the forehead only. Alternative names for the same head-dress-type could be mitra and sakkos, although Abrahams simply prefers to see it as a non-descript 'kerchief' worn on top of the head and behind the ampux and open to a variety of draping methods*" (2003:31).

qualquer outro cenário em que o Éros possui o importante papel de expressar a sexualidade e os desejos femininos. Mas, de maneira a diminuir a possibilidade de interpretá-las de forma equivocada, levamos em consideração todos os possíveis aspectos em torno das produções. E esses nos instiga a pensar que os vasos estavam relacionadas à vida de indivíduos de alto estrato social.

De todo modo as duas imagens resumem essas concepções além de indicarem uma característica relacionado ao Éros que veremos em praticamente todas as suas representações áticas: ele sempre está em ação. Seja voando, entregando objetos, realizando tarefas, entretendo alguém ou indo em direção a alguém. Como elemento de transição com alto potencial de circulação social e instrutor ético da *polis* ateniense. Ético pois transita entre a natureza (mulher) e a cultura (homem) (ORTNER, 1979: 95-120) levando a mulher em direção ao casamento, fase de amadurecimento social. Sendo, portanto, o mensageiro da cidadania, o instrutor e guia prático de comportamento sexual após o casamento. Um símbolo que melhor representaria a noção de trânsito para os gregos antigos.

Essa afirmação condiz com a noção de circulação social e espacial de Certeau (1994). O Éros estaria ligado à capacidade feminina de transformar o *oikos* por meio da maneira inventiva como transitam. Ele era capaz de intermediar ações entre homens e mulheres; entre mulheres e uma ação (se embelezar, se arrumar). Pode ser visto como signo não somente ligado a “transição”, “transferência” mas também a de transgressão. A tática inventiva, convidando o consumidor a extrapolar os efeitos da imagem feminina e de suas ações. Assumir essa postura é considerar que seu ato de “ofertar” e “ir em direção a” permitiria o trânsito feminino. Essa convite poderia ser sexual, erótico e relativo a sedução, como poderia não ter qualquer referência com essa temática. Poderia ter relação com a morte, por exemplo. Ao extrapolar os limites primários do objeto, o consumidor passa a transgredir o sentido da visão, relegando a imaginação a resolução temática da imagem. Logo a ação feminina de atar as sandálias poderia levá-las a uma caminhada, à sedução, ou um retorno de algum local. E o Éros, aquele que proporcionou os meios para isso.

Desta maneira, consideramos que uma leitura preliminar cuidadosa sobre a sexualidade feminina uma das características presentes nas imagens relativas a temática de casamento, toalete. Porém tendo em vista as diversas possibilidades de interpretação dos vasos e entendemos que o Éros apresenta um convite a compreender a vida feminina. Essa liberdade dada ao

consumidor permitiria que a cerâmica pudesse ser comercializada para diferentes mercados consumidores. O que inclusive explicaria o movimento de simplificação de representações iconográficas a partir da metade do V séc a.C, como menciona Pellegrini (2009) acima. O vaso seria a representação de um convite figurativo, mas também a sede da imaginação a qual o consumidor se dispõe a acessar quando interage. Como atestam Oakley e Sinos, o casamento é um dos mais bem documentados rituais da antiguidade clássica, notadamente entre o VI e o IV séc. a.C. (1993:3). O fato de que a maioria dos vasos dessa temática tinha procedência ateniense atesta a capacidade da *pólis* de perpetuar signos de acordo de acordo com interesses sociais e comerciais. E o Éros acompanhado de outros personagens ou como temática única era condição certa para compreender a ideia de sedução e erotismo. Nesse sentido, ele tinha um efeito de um excelente “garoto propaganda” da polis Ateniense.

### **Éros, sedução e matrimônio na iconografia ática**

Aqui abordaremos o estabelecimento da temática de toalete feminino, casamento e cortejo matrimonial, em que o Éros passará a ser representado com frequência como participante dos rituais. Consideramos que sua recorrência está relacionado à noção de uma sexualidade cidadã. Isto é, como elemento pensado pelo regime democrático ateniense para reforçar a noção de enlace matrimonial entre cidadãos para a produção novos cidadãos. Entendemos que esse reforço faz parte do contexto de estabelecer o *oikos* cidadão como espaço necessário para a *polis*. Logo sua importância é destacada como tal não somente através do casamento, mas como reprodução indireta da estrutura sócio política ateniense.

Essas imagens representam parte importante do papel feminino cidadão no espaço privado, seja adentrando uma nova vida de casada na nova moradia, ou saindo *oikos* paterno (SUTTON Jr, 1997). Representam também a preparação para uma nova modalidade da vida cidadã. Nesse item serão abordadas como a sexualidade feminina passou por um processo de aglutinação de sentido temático, conformado para atender as expectativas cidadãs. Como afirma Sabetai, “*The images may combine different emblematic phases of the nuptials because the painter’s intention was to refer to the situation as a whole, and to encapsulate all the elements that feature as symbols in the wedding ritual itself*” (2009:104). Logo a imagem é uma das responsáveis por unir símbolos significativos para a compreensão da temática matrimonial e

enquanto expressam uma condição social. A presença do Éros serve, então, para marcar a expressão sexual cidadã, definir papéis e comportamentos éticos de acordo com o novo sistema sócio político, a Democracia.

O distanciamento das produções com motivos ou conotação sexual ao longo do período clássico foi sistemático porém não cobriu todas as cenas relacionadas aos “usos da sexualidade”. O movimento parece estar relacionado ao afastamento de produções relativas ao “tempo festivo”, com sua suavização ou deslocamento de elementos temáticos (sátiros, ménades, etc) e pronográficos (sexo explícito) (KILMER, 1993:33-55)<sup>180</sup>. As imagens de cortejo e casamento passaram do período arcaico para o clássico com modificações relativas a certas representações, por exemplo com a adição de elementos mitológicos (OAKLEY, 1993:43). Além de elementos que propiciaram a interação entre o par, como troca de olhares, toques e a presença do Éros (LEWIS, 2002: 175). E essas modificações como consequência também mudaram a maneira de como a temática foi interpretada e consumida no mundo ático.

Para ajudar a entender essas transformações, nos voltamos novamente para a conversa entre Isômaco e sua esposa. Aqui Xenofonte nos auxilia a compreender a possibilidade de construção ética da sexualidade a partir da perspectiva da mulher. E entendê-la não de maneira pública, com a exposição de desejos, mas indicando os benefícios sexuais do casamento. E como eles devem ser valorizados pelas mulheres e socialmente balizado por homens. Ao defender a instituição é possível entrever certos elementos “propagandísticos”, como forma de discussão entre famílias até o benefícios final, com o nascimento de filhos (cidadãos).

'Dize-me, minha mulher, será que já pensaste por que te tomei como esposa e por que teus pais te entregaram a mim? Sei, e é evidente para ti, que não haveria dificuldade de achar outro com quem dormiríamos. Eu refletia a meu respeito e teus pais sobre ti para ver quem escolheríamos como o melhor para a casa e para os filhos. Eu te escolhi e os teus pais, acho eu, dentre os maridos possíveis me escolheram para ti. (Xenofonte, *Econômico* 7:11)

---

<sup>180</sup> Segundo Kilmer (1993:35-38) as cenas de sexo explícito sofreram deslocamento temático devido a influência da Democracia, que interferiu diretamente na produção de cerâmica ateniense. A ação redirecionou e expandiu os mercados consumidos e reformulou as temáticas representadas. Entre elas as representações de sátiros e ménades passaram a ser cada vez menos representadas pois em sua maioria essas representações estavam relacionadas as *sympósia* (LISSARAGUE: 2013)

Celebrar o matrimônio também era comemorar a não desagregação social, através de um rito de passagem que simbolizava a sobrevivência da comunidade. Os acordos familiares, comum entre atenienses, marcava um compromisso entre pares definindo os melhores atributos físicos e sociais que deveriam ser desenvolvidos (GERCHANOC, 2010; 2015). O interesse sexual embora não fosse condição de troca deveria expresso de maneira saudável pelo casal para que esse objetivo fosse alcançado. Mostrar esse procedimento através da imagem asseguraria na memória do grupo sua perpetuação. As constatações de Rodrigues (2006) sobre sobrevivência humana a partir da agregação contínua de elementos culturais, demonstra através da iconografia essa preocupação. Peguemos como exemplo duas imagens que mostram o cortejo de casamento. A primeira, uma *pyxis* de figuras negras de procedência ática, datada entre 525-475 a.C. e que se encontra atualmente em Atenas, na Grécia (coleção particular). Sobre essas representações, remetemos às considerações de Sutton Jr. a respeito das representações relativas ao matrimônio/cortejo matrimonial. Para o autor “*Red figure nuptial scenes appear late and do not become common until after the Persian Wars. The combination of facts suggests that black figures was retained for nuptial scenes (as opposed to just nuptial shapes) out of rituals conservatism (...) (1985:164-165)*” explicita o modo como o evento era interpretado pelos atenienses em diferentes épocas.

A peça contém um processo semelhante ao mencionado por Xenofonte quanto aos procedimentos familiares para a preparação do casamento. Vemos na tampa uma cena doméstica, com elementos comuns à vida feminina. Afazeres cotidianos como os cuidados do corpo, de entes familiares e o trabalho manual. A interação entre homens e mulheres ao mesmo tempo em que outras ações são apresentadas nos leva a considerar o local como um espaço privado, provavelmente o *oîkos* familiar. Interessante perceber que ao olhar a peça a partir da face A, isto é, a tampa (parte de cima), ela já apresenta o primeiro contato do espectador com a fase inicial da *nymphé*, a sua vida anterior ao casamento. Como espectadores entraremos em contato com a peça da mesma maneira que se iniciaria o percurso esperado por uma noiva. Porém a ação de passar por etapas simbólicas não termina no ato de manusear a peça. Aquele que toca no objeto, repete ostensivamente uma ação, relembrando, através do formato redondo e do ato de abrir e fechar o processo matrimonial. Para acessar o conteúdo da peça, é preciso retirar a tampa, ou seja, passar para um segundo momento do contato com o vaso e da *nymphé* e o casamento. Ao acessarmos o conteúdo da *pyxis*, e deixar a tampa de lado, vemos no friso do vaso com uma

procissão de casamento. Se na tampa vemos na maior parte de representações e ações femininas, no exterior da *pyxis* vemos um maior engajamento masculino. Aqui vemos uma ocasião de discussão e troca familiar entre homens para terminar na despedida feminina em uma charrete para a nova etapa social.

Notamos que a maneira de apresentar as práticas femininas no vaso parecem ser cíclicas, retornam ao mesmo ponto, e giram sobre o mesmo eixo, as relações familiares. E restritas um espaço, o privado. Enquanto as práticas masculinas são públicas e parecem ter o poder decisório, com conotação sociopolítica, que indica a direção “para frente”, representando o acordo matrimonial. Essa curiosa interpretação pode nos ajudar a perceber como a razão da sexualidade feminina no período arcaico estava atribuída necessariamente a uma condição privada. Característica que não se modificou no período clássico. Assim como a necessidade de atestação pública para a validação do casamento. Dando a entender que a existência do indivíduo era fundada a partir da aprovação da vida privada perante o público.





Localização: Athens, M. Vlasto: 55. Temática: cortejo; casamento. Proveniência: Não Fornecida. Forma: Pyxis. Estilo: Figuras Negras. Pintor: Não Fornecido. Data: 525-475 a.C.. Indicações Bibliográficas: Boardman, J., Athenian Black Figure Vases (London, 1974): FIG.267.

A segunda peça, uma *pyxis* de figuras vermelhas de procedência ática possui datação entre 450-400 a.C. Ela é atribuída a um pintor desconhecido e está atualmente localizada no Musées Royaux em Bruxelas, na Bélgica. Dela apenas temos o friso exterior, em que é apresentado ao consumidor a imagem de uma procissão matrimonial. Embora ambas *pyxide* apresentem a mesma temática, o cortejo, vemos diferenças significativas. A peça anterior representava a negociação matrimonial entre homens seguida da partida dos noivos em uma carruagem, sem qualquer tipo de interação entre os noivos. Já na *pyxis* de figuras vermelhas não vemos qualquer interação familiar, o noivo segura o braço da noiva e ambos trocam olhares. A sensação de movimentação em ambas as peças passa a intencionalidade da ação, dada a posição das patas dos cavalos e dos condutores (um na frente dos cavalos e outros em cima da carruagem) que estão com os corpos voltados para frente mas olhando para os noivos.

A representação do cortejo matrimonial pode ser considerada uma interpretação integral do que era considerado o casamento, como explicita Xenofonte sobre Isômaco e sua esposa: uma negociação familiar e um rito de passagem. Isso porque ela condensa todos os caracteres desse longo processo em um plano, restringindo a representação da ação mas mantendo a mesma mensagem. E essa condensação passou a integrar, a partir do período clássico, um novo tipo de compreensão sobre o casamento e de que como deveria ser consumida pelos cidadãos. Logo

consideramos importante deixar claro que essas representações geralmente estavam associadas a uma concepção ideal de cidadania. Ao mencionar a importância das representações de cortejos matrimoniais e suas modificações iconográficas, Sutton Jr aponta:

On Attic vases the procession makes use of a vehicle in the Archaic period, while in the classical period it is the pedestrian type, (...), that becomes most prominent. This can be explained in part as a reflection of the Classical painter's preference to show the union of the bride and groom, which was much easier to express in the humbler type. In fact it is possible to see a growing preference to portray elements which indicate the act of incorporation, seen in the formation of a bond between bride and groom, rather than transition. The locale of the foot procession moves indoors, and becomes the journey to the marriage bed. This is associated with an increasing emphasis on erotic elements that emphasize the bond and union of bride and grooms (SUTTON Jr, 1985:164).

A ênfase no conteúdo erótico da mensagem é passada através da troca de olhares, contatos corporais e aceitação física. Não bastava a presença do Éros para que a mensagem atingisse seu objetivo: demonstrar as vantagens do casamento. Era preciso demonstrar seus efeitos na prática cotidiana, através do engajamento “sentimental” entre o casal. Esse engajamento pode ser lido como o encorajamento às práticas sexuais por parte das mulheres, simbolicamente interpretados através da participação ativa na caminhada. Explicitando, que o trânsito entre o espaço público e o privado, do ponto de vista feminino não era somente um rito de passagem social, mas um paradigma sexual. Caminhar era uma nova maneira de demonstrar que a sexualidade do casal em que a noiva também era responsável pela sua elaboração. Essas considerações retomam as implicações sobre noção de trânsito de Certeau (1994), em que era possível interpretar a sexualidade feminina de maneira inventiva. Os “usos dos prazeres” femininos, expressos através da sedução e do erotismo podem ser visto como táticas que ultrapassam o sentido de obrigação matrimonial para produção de herdeiros. Logo o Éros era a expressão visual dessa possibilidade.

Não estamos afirmando que o aumento de produções demonstrando o cotidiano e as ações femininas no período clássico passaram a apresentar ao público um ponto de vista

feminino<sup>181</sup>. Consideramos que as representações partiam não de ponto de vista específico, mas de concepções sociais gerais sobre o feminino que a *polis* organizava enquanto instituição representada por homens. Mencionamos suas práticas e leituras como um efeito tático, como possibilidade de leitura sobre o real, e em certo grau, de interpretação da peça. Isso significa dizer que mesmo que a imagem não possuísse um ponto de vista imparcial, ela poderia ser objeto de desejo e consumo de qualquer audiência (LEWIS, 2002:132) feminina ou masculina, de diferentes status sociais (op. cit.:140). Essa última perspectiva já seria uma leitura diferente sobre o universo feminino, em que poderíamos inscrevê-las como a “*arte dos fracos*”, como práticas táticas que não estão associadas ao poder instituído (CERTEAU, 2002).

Como argumentam Blundell e Rabinowitz ao apresentam considerações a respeito do caráter ideológico das representações femininas na imagética ática, compreendem que:

The repetitiveness and conventionality of the paintings and the limited repertory of the poses - the women are often in pairs, one woman standing, usually on our right, holding an object, one woman seated or standing, sometimes with an object in her hand, sometimes with her hands outstretched - are signs that we are in the presence of ideology. We might be getting a glimpse of the process by which the material female body was acculturated or constituted (2008:119).



Localização: Museu Real, Bruxelas, Bélgica: A3547. Temática: cortejo; casamento. Proveniência: Não Fornecida. Forma: Pyxis. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: Grupo Oppenheimer (Beazley). Data: 450-400 a.C.. Indicações

<sup>181</sup> Como reflete Williams (1993:105), o ponto de vista masculino na produção de cerâmica ática espelha as relações sociais nos quais eles são produzidos. O universo democrático do V séc. a.C reproduz estruturas relativa a organização da vida privada e pública, que leva em consideração os interesses daqueles que possuem meios para possuir esses objetos de prestígio. Tendo como princípio aqueles que organizam tal estrutura sociopolítica, os homens. A promoção de temáticas voltadas para o consumidor é apresentada pela visão do artista, que media as relações entre homens e mulheres (mitológicos ou não) promovendo e reproduzindo o meio que vive.

Porém, nossa postura argumentativa difere das premissas formuladas por Blundell e Rabinowitz (2008:115) sobre a persistência de imagens eróticas após 440 a.C. Para nós primeiro é preciso fazer uma distinção entre a produção pronográfica e a erótica. Entendemos que as imagens de erotismo produzida no período arcaico estavam associadas às relações homoafetivas. Já as relações heterossexuais o conteúdo iconográfico possuía expressão pornográfica. No período clássico, o processo do ponto de vista heterossexual se modifica. As imagens pornográficas são suprimidas e as de conteúdo erótico se estabelecem. As imagens eróticas de conteúdo homoafetivo também se modificam: deixam de estar associadas a banquetes e passam a ser interpretadas em locais públicos como a palestra e o ginásio (STAFFORD, 2014; DOVER, 1999). O processo pode ser esclarecido, se partirmos do ponto de vista das representações femininas: vasos áticos com produções anteriores a 450 a.C apresentam conteúdo pornográfico. Porém entre 500-475 a.C consideramos que houve um processo de modificação temática em que as mulheres passam serem associadas ao erotismo. Logo o período produz peças das duas temáticas. Após 450 a.C as produções heterossexuais demonstram terem se enraizado no mercado ático e etrusco (LEWIS, 2002:59). Consideramos, portanto, que o Éros foi fator preponderante para que essas modificações se estabelecessem. Por isso é necessário esclarecer a partir de que momento ele passa a ser motivo iconográfico e em seguida, considerado pela imagética como uma associação entre sedução, erotismo e o universo feminino.

O Éros alado passa a ser representado em vasos de figuras vermelhas notadamente após 520 a.C, momento em que encontramos os primeiros rastros de seu culto na cidade de Atenas (STAFFORD, 2003:179) Processo que foi atestado por Ateneu (*103.609d*) e mencionado por Pausêneas (*Pausêneas. 1.30.1*), porém com uma conotação voltada para a cultuação beleza do corpo físico masculino e da prática atlética. Supõem, inclusive de que haveria uma estátua da deidade no bairro do Cerâmico, próximo ao portão do Dipylon (*Aristófanes, As rãs 131*). Ainda no período arcaico, Fasce (1977) também menciona a existência de duas estátuas em mármore da deidade de procedência ateniense<sup>182</sup>. Além disso, o registro da primeira produção na cerâmica

---

<sup>182</sup> Diferentes conotações acerca da deidade, na literatura, imagética de vasos, estatuária, ver em: LIMC Eros n 74.

em um kylix de figuras vermelhas datada do final do período arcaico (500-490 a.C)<sup>183</sup>. A peça inaugura a representação que fixará no imaginário ático os atributos da deidade como a beleza física, a nudez, a juventude e a prática de ações variadas, como segurar objetos e pessoas.

Stafford (op cit: 177-178) menciona que algumas representações de crianças do sexo masculino datadas do V séc. a.C poderiam ser interpretadas como Éros no estilo de figuras negras. Porém a falta de identificação de elementos mitológicos (associação com afrodite, por exemplo) ou com qualquer tipo de expressão sexual desfaz a impressão. Além de se promoverem anacrônicas, pois as representações eróticas com aspecto infantil passam a serem apresentadas no final do período clássico em Atenas. Assim como características que lhe são associadas, como a flecha e o arco, que passamos a conhecer como marco de sedução e erotismo nas tragédias de Eurípides (*Medéia*. 529-1; *Ifigênia em Aulis*: 543-53).

As primeiras representações do Éros em vasos de figuras vermelhas repete sua ligação com as relações homoafetivas, quando ainda não possuía identidade visual. Em específico ele é representado em *sympósia* e ginásios, em cenas de perseguição e corte, servindo como intermediário entre amante e amado e como corporificação dos desejos (LEWIS 2002: 143-144). E a partir dessa característica de corte é possível supor que a mesma lógica tenha sido pensada para expressar o desejo entre mulheres e seus companheiros, redirecionando o sentido da caça e transformando-a em alvo do desejo masculino (BLUNDELL & RABINOWITZ, 2008: 135).

---

<sup>183</sup> Nos referimos a taça de figuras vermelhas atribuída ao pintor Karchrylion, 510 a.C. Museu Arqueológico Nacional de Florença (91456).



Localização: Museu Arqueológico Nacional de Atenas, Grécia: 16279. Temática: Casamento. Proveniência: Atenas. Forma: Lutróforo. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: Pintor Washing. Data: 450-400 a.C.. Indicações Bibliográficas: Beazley, J.D., Attic Red-Figure Vase-Painters, 2nd edition (Oxford, 1963): 1127.14.

O lutróforo de figuras de figuras vermelhas de procedência ática é atribuído ao pintor Washing e está datado entre 450-400 a.C. Atualmente se encontra no Museu Arqueológico Nacional de Atenas, na Grécia. Como menciona Sutton Jr (1997) o pintor era especialista em representar erotes, e essa expressão revela a capacidade da cerâmica ática de agregar ao máximo os valores cidadãos para indicar as práticas sociais desejáveis para o grupo. O autor inclusive considera, como também defendemos na tese, o Éros como elemento propagandístico dos valores políades (1992:97). Nesse sentido, consideramos que o artista exaltava ao máximo a prática cidadã a partir de referenciais socioculturais estabelecidos, condicionando simbolicamente o olhar ateniense através da repetição.

O Éros opera tanto de maneira ativa quanto passiva, ao expressar ambas emoções, aquela sentidas pela noiva e o que era sentido pelo noivo (SUTTON JR, 1992:27). A representação de personagens jovens facilitaria o envolvimento sexual entre o casal, devido à proximidade de idade (STAFFORD: 2013:205). E esse envolvimento só seria possível se tivéssemos noção física das consequências do envolvimento sexual. E essa noção transparece não no ato mas no local onde o ato será realizado, o *oîkos*. Na realidade o domicílio familiar é o local propício para a sedução, o erotismo e a troca sexual cidadã, pois em praticamente todas as representações o

espaço privado é relacionado. Não somente por atividades cotidianas, familiares, pela indicação de colunas, portas, mas o ato feminino se deslocar no espaço público pressupõe que ela estaria indo em direção a um espaço privado, seu local de “pertencimento”. Isso significa dizer que a caminhada dos noivos não seria somente uma consequência do casamento e do início da vida familiar. Também seria uma demonstração de como o comportamento feminino deveria estar pautado: a mulher deveria ser guiada pelo homem em direção à vida privada (*Xenofonte, Econômico* 9) e quando em público, estar acompanhada (não necessariamente por homens, mas também na companhia de mulheres). Lissarrague (1992:194) confirma essa concepção ao afirmar que as mulheres raramente eram representadas sozinhas tanto no espaço público quanto no privado durante o V séc a.C.<sup>184</sup>. Mulheres representadas sozinhas passam a aparecer em maior quantidade na produção cerâmica já na virada do V para o IV séc. a.C. Isso se expressa pela simplificação das temáticas iconográficas em função da crise econômica agravada pela Guerra do Peloponeso (BONFANTE, 2002; PELLEGRINI, 2009).

Quando tratamos da delimitação do espaço privado na iconografia ática, remetemos à concepção de idealização espacial. Compreendemos que os elementos arquitetônicos fazem uma separação física, mas também funcionam como traves imaginárias para distinguir público do privado. Isto é, entendemos visualmente que colunas e portas representam visualmente o que não poderemos ver a respeito da vida do casal, principalmente de suas práticas sexuais. Para Lynch,

The column rarely represents architectural detail, but rather has two important symbolic functions. First, a column implies the presence of the built environment of the house without citing literal elements of it. Second, the column marks a transition in space from one realm to another. In domestic scenes, the transition can be from exterior to interior world and often relates to dramatic or intimate events within the house from which the outside world is excluded (2003:374).

---

<sup>184</sup> A não representação de mulheres sozinhas em cenas de casamento e toailete se deve por alguns pressupostos temáticos e socioculturais presentes no imaginário ático do período clássico: fato de que a noiva era acompanhada geralmente por mulheres para testemunharem o rito de passagem e para auxiliarem a preparação do corpo e de seus pertences; para demonstrar que a noiva estava apta a assumir as atribuições e funções no novo domicílio; indicar a condição social e a identidade cidadã; para exemplificar através da iconografia um tipo de comportamento esperado. (BLUNDELL, 1993; LEWIS, 2002) Entendemos que esses pressupostos possuíam o objetivo de apresentar um requisito social que identificava os cidadãos perante os demais, junto de sua capacidade de se expressar através da religião e da política. O vaso assumia assim a condição de espelho idealizado da realidade.

A limitação espacial também está relacionada à construção da sexualidade feminina, em que ao distinguir os espaços ocupados se especifica pois a jovem que está sendo levada para o *oikos* construirá sua sexualidade. O Éros faz parte do arranjo potencializando essa conduta ao se representado próximo a mulher, reforçando através do contato aquele que irá ser influenciado pelas práticas eróticas. Esse seria outro elemento comum às representações áticas do período clássico<sup>185</sup>. Isso significa que suas ações estavam direcionadas para elas. Assim a deidade intensifica o contato visual e o toque entre os noivos indicando envolvimento emocional. Outros elementos que indicam a centralidade da ação nos noivos se dá através da música e do gestual feminino. O gesto de mexer no véu, coroas ou nas roupas, ou permitir que alguém, inclusive o Éros os arrume transmite a ideia de recato e de sedução. Como afirma Oakley e Sinos “*The bride is distinguished by the gesture that she makes with her veil, holding it out from her face (...) her gesture belongs to the sphere of the wedding and allows us to identify easily the occasion of the procession*” (1993:30). Tal gesto identifica o homem ao seu lado como o futuro marido pois o gesto de descobrir o rosto somente seria feito para se desvelar frente a ele (LLEWELLYN-JONES, 2003: 103). Quando o cuidado com o véu não é demonstrado pela noiva ele, o papel de arrumar a peça no lugar para preservar as feições do público/para o marido são de mulheres ou do Éros. Esse seria mais um elemento em que a deidade demonstra expressar ideologicamente os pressupostos cidadãos, ao indicar que a imagem feminina deveria ser preservada para os familiares e ao espaço privado. Embora não estivesse explicitamente demonstrada o potencial iconográfico do Éros de informar ao público sobre a sexualidade feminina, compreendemos que o somatório de símbolos demonstrados se encarregam disso. Nesse sentido, Petterson observa o potencial da imagem carregar fundamentos ideológicos ao comentar que “*although an image on a vase is not constructed as a narrative, as in a film, the illustration nevertheless permits a viewer to construct a narrative based on the image (...) The images on vases, like narrative film, where capable of transmitting the dominant ideology*”

---

<sup>185</sup> A proximidade do Eros das figuras femininas visa instigar a preparação do corpo feminino para os usos do prazer. Essa associação pode ser pensada a partir de outra perspectiva, se voltarmos as produções com conotação erótica homoafetiva no VI séc. a.C em Atenas. Nas imagens em questão o Eros não é visível, porém compreendemos que a sedução é expressa por olhares, gestos e presentes que substituem a representação da deidade para o período (SHAPIRO, 1992:61-70). O Eros substitui a intencionalidade explícita da sedução e a devolve para o público através de gestos mais suaves, porém eficazes. Sua proximidade funcionaria como um substituto de práticas eróticas encontradas nas imagens com conotação homoafetiva. Quando próximo as mulheres ou entre os noivos, representados em imagem já no V séc a.C essa condição é acompanhada com gestos de mãos e braços voltados para o próprio corpo (OSBORNE, 1996:65-80), dando a entender envolvimento erótico.

(1997:50).

Observamos então que o Éros possuía duas possibilidades de leitura que não precisam ser consideradas excludentes. Ao mesmo tempo em que incentiva as práticas sociais promovidas pela idealizadas pela Democracia, ele incentiva a sexualidade feminina instigando a sensualidade e o erotismo para atingir seu fim. Esses gestos são táticos, como insinuações e funcionam como gatilhos para despertar na imaginação daquele que vê a imagem, fossem homens ou mulheres (RABINOWITZ, 2002).



Localização: Museu de Belas Artes de Boston, EUA, 03.802. Temática: Casamento. Proveniência: Não Fornecida. Forma: Lutróforo. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: Não Fornecido. Data: 450-400 a.C.. Indicações Bibliográficas: SUTTON JR, S. J. R. F., "On the Classical Athenian Wedding: Two Red- Figure Loutrophoroi in Boston," in *Daidalikon: Studies in Memory of Raymond V. Schoder S, J, R. F. Sutton Jr., ed., Wauconda, I111., 1989. pp. 331-359.*

A representação de aves também faz parte do cenário iconográfico como signo que geralmente está associado às mulheres, expressando caráter erótico. Em especial a garça, vista como um animal fálico (LEWIS, 2002:165). Esses aparecem representados desde o período arcaico (como por exemplo a cena da pyxis de figuras negras representada acima) e no clássico são elementos associados ao casamento e ao *oïkos*. Tal como afirma Siron (2014:8) “*These appearances of courtship conversations locate the herons on the side of seduction more than within the female space strictly speaking*”. Beazley inclusive identificou o animal como elemento responsável por indicar a iminência de relações sexuais (2002:50). Contribuindo, assim para confirmar nossa análise a respeito de representações que reforçam a expressões sexuais

metafóricas e auxiliam o Éros no seu papel de mediador das ações femininas.

Tais elementos mencionados acima, como a garça, o Éros e a sedução através de olhares e toques estão presentes na imagem acima. De procedência ática, o lutróforo de figuras vermelhas com datação entre 450-400 a.C. está localizado atualmente em Boston, nos Estados Unidos no Museu de Belas Artes. Também analisada por Sutton Jr (1997) a cena é um excelente exemplar do envolvimento entre o casal. A perspectiva que a peça apresenta possui evidente apelo erótico. A presença de dois erotes coroando a noiva enquanto ela troca com o olhares do noivo. Um eros está sentado próximo à porta do domicílio enquanto duas mulheres próximas a ele recebem o casal. Um cortejo feminino os acompanha.

A reinterpretação de cenas de corte, concepção também associada ao casamento no período clássico foi uma adaptação artística que introduziu o Éros como elemento masculino não sexualizado. Sua adoção na imagética após 450 a.C foi frutífero no estilo ático de figuras vermelhas pois não foi pensado como instrumento de interferência mas de auxílio. Logo, é possível considerar que tais artefatos apresentavam a sensação de conforto, segurança e passividade das atividades femininas. Remetendo também à concepção de repetição e tranquilidade associadas ao cotidiano do *oikos*, porém com o diferencial de que esse momento estava sendo interrompido para a reorganização familiar. Assim, representar o rito de passagem demonstra a tentativa de contrabalancear dois movimentos opostos, o de repetição e de mudança. Movimentos que são equilibrados pelo engajamento sexual e sentimental, indicando para o consumidor que aquilo que estava fixado na cerâmica também deveria ser fixado na memória social. Essa tensão sublinha ao mesmo tempo em que exemplifica a tênue relação entre espaço público e privado, mulher e homem, natureza e cultura, morte e vida<sup>186</sup>. A partir dessa lógica, o Éros se mostra como representação ideal para mediar essas relações, a partir do ponto de vista do sistema sociopolítico vigente. Porém seu “diálogo” com o público não é feito a partir de noções

---

<sup>186</sup> Foley resume as dualidades comuns as representações sobre o feminino na antiguidade clássica ao afirmar “*Unquestionably, ancient Greece left a legacy to later Western culture that reinforced symbolic links between female, “nature,” domestic/private, emotion/the irrational, and passivity and male, culture, public, rational/the self controlled, and activity. Greek conceptions of the self and of models of human achievement were also structured in our remaining documents from a male point of view, with women, barbarians, slaves, and children serving to define less fully human alternatives* (2001:333). Compreendendo, porém que essas estruturas nunca se completam. Por exemplo, o privado não é totalmente privado, nem o público é completamente público. Isso porque uma estrutura interfere e influencia a outra sem perder suas características. Como menciona Goldhill (1986:114), reconhecer essa tensão significa identificá-las como esferas de poder, como aquelas dominadas pela esfera masculina mas que possuem referenciais e estruturas diferentes. E que, apesar da tensão causada pela intensas trocas política e sociais, se apresentam como opostas mas que dialogam através do cotidiano.

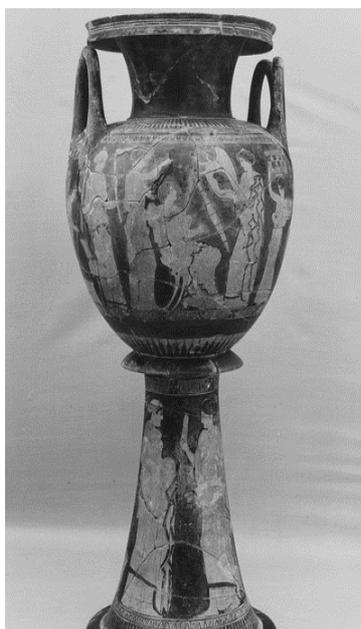
econômicas e políticas, parte de condições socioculturais presentes na vida ateniense.

Ao se estabelecer em cenas de corte e preparação matrimonial no espaço público e no privado, o Éros adentra a casa e se une às mulheres e o local ocupado por elas, mostrando o potencial de ubiquidade do qual a Democracia tencionava ocupar. E o seu potencial de dominar outras formas de representações não necessariamente ancoradas no “real” e está presente na *lebes gamikos* do pintor Washing. A *lebes gamikos* de figuras vermelhas de procedência ática possui datação entre 450-400 a.C e atualmente está localizada no Metropolitan Museum em Nova Iorque.

A representação de noivos sem barba em imagens relacionadas ao casamento no período clássico indica uma modificação no parâmetro de representações do ideal masculino. Diferente da cena de figura negras apresentada acima, onde vemos o noivo barbado, nos vasos com datação entre 450-400 a diferenciação etária parece ser menor. A jovem noiva aparenta a maturidade da fase adulta, o que diverge de referências iconográficas e literárias anteriores, cuja a representação estava associada aos primeiros anos da fase juvenil (*Xenofonte, Econômico* 9). Essa indicação pode sugerir que os termos do casamento fazem parte da uma tomada de decisão de dois indivíduos que decidiram se unir. A interpretação também pode estar relacionada a binômio Paris-Helena<sup>187</sup>, porém nem sempre é possível considerar que há uma transposição total do mito para imagem, interpretação que Sutton Jr. (1997: 329) considera equivocada. Isso porque a “licença artística” de pintores não nos permita definir o que é metafórico e o que é personificado (STAFFORD: 2006, 72). Porém consideramos que haja em alguma medida nas iconografias que trabalhamos uma intercessão entre os dois.

---

<sup>187</sup> Esse binômio representa temática associado ao rapto amoroso, e foi uma substituição em fins do V séc. a.C de outro binômio, Helena e Teseu (OAKLEY, 1993:12-13). A representação central está na ideia de rapto matrimonial com a indicação de um mínimo envolvimento entre casais, que, ao longo do V séc. a.C vai se modificando para comportar expressões suavizadas do enlace. A ideia inicial do rapto na iconografia traduzia uma concepção de desejo sexual incontido, encontrado, por exemplo, na narrativa Homérica (KILMER, 2002:123-142). Porém, ela se modifica com a implementação de noções equiparadas dos papéis de cidadãos perante ao sistema, em que a colaboração para o crescimento da *polis* controlava o ímpeto irracional. De todo modo, as representações possuem caráter de reflexão que ultrapassa a ideia mitológica, pois representam costumes atenienses. Embora, para isso, necessite dessas representações mitológicas pois elas representa um padrão de idealização per si. Além de saírem do plano do “real” para evidenciar as referências temáticas, forçando o espectador a focar na mensagem passada. Como menciona Oakley “*Although it is not a simple imitation of the prenuptial sacrifices that might be performed in fifth-century Athens, its wedding imagery is the same as that found in scenes that have no specific mythic connections. Just as in Greek literature, where accounts of mythic weddings provide accurate information about actual wedding rituals, so the iconography of mythic scenes make use of the same motifs used in depiction of human wedding. The same conventions are observed, and mythic scenes can provide as much information about athenian attitudes and practices as can genre scenes*” (1993:13).



Localização: Metropolitan Museum, Nova Iorque, 16.73. Temática: Casamento. Proveniência: Grécia. Forma: Lebes. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: Pintor Washing; Data: 450-400 a.C. Indicações Bibliográficas: Beazley, J.D., *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 2nd edition (Oxford, 1963): 1126.6; Boardman, J., *Athenian Red Figure Vases, The Classical Period* (London, 1989): FIG.207 (DESENHO).

Na imagem, mulheres trazem objetos nas mãos: um baú, uma cesta e fitas, iluminada por tochas nas mãos de servas. A noiva sentada toca harpa e olha em direção ao Éros. Essa posição é similar a cena relacionada a Afrodite que Sutton Jr (1997: 33) supõe estar relacionada a uma estátua de Afrodite dos Jardins de Alkamenes.<sup>188</sup> Interessante notar que o Éros voa em direção à noiva com dois objetos redondos, provavelmente frutos. Consideramos que a metáfora do consumo do fruto tem relação com a consumação do casamento que será realizado. O presente dado à noiva é simbólico e revestido de erotismo, pois nos parece que o Éros sai voando da cesta que está nas mãos da mulher em frente à noiva e vai em direção a ela. Olhando atentamente para a deidade a noiva apresenta posição relaxada embalada por diversas expressões de sedução: a audição pela música, o paladar pelo fruto, o tato pela cordas da harpa, pelo toque das roupas e nos cabelos e a visão da cena do Éros. Essa postura pode nos indicar que a noiva está preparada

---

<sup>188</sup> Pausânias (Paus. 1.19) apresenta uma descrição da estátua. Segundo ele, “Concerning the district called *The Gardens*, and the temple of *Aphrodite*, there is no story that is told by them, nor yet about the *Aphrodite* which stands near the temple. Now the shape of it is square, like that of the *Hermae*, and the inscription declares that the *Heavenly Aphrodite* is the oldest of those called *Fates*. But the statue of *Aphrodite* in the *Gardens* is the work of *Alkamenes*, and one of the most note worthy things in *Athens*”.

para a vida de casada, pois neste caso não é a noiva que possui papel ativo de demonstrar sedução, mas elementos a sua volta.



Localização: Museu Arqueológico Nacional de Atenas, Atenas, Grécia. Temática: Casamento. Proveniência: Ática. Forma: Lutróforo. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: Pintor Washing. Data:450-410 a.C.. Indicações Bibliográficas: Beazley, J.D., *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 2nd edition (Oxford, 1963): 1126.4.

Vejamos agora a *lebes gamikos* de figuras vermelhas datada entre 450-410 a.C e atribuída ao pintor Washing. De procedência ateniense, atualmente a peça se encontra no Museu Arqueológico Nacional de Atenas. Na imagem, destacamos o gesto da noiva sentada de mexer nos cabelos auxiliada pelo Éros. Seu gesto é acompanhado atentamente pelas mulheres que lhe assistenciam, junto do Éros. Ao seu redor, signos presentes no imaginário das representações de toalete feminino, como caixas de jóias, roupas, panos e fitas. A preparação feminina e o cuidado com o corpo nos parece fundamentais para compreender esse cuidado como uma ação metafórica. Ele pode ser reflexo do cuidado que se esperaria de uma mulher como casamento, o *oïkos* e a própria beleza após a celebração. Acessórios, fitas e o cuidado com as roupas destaca a tênue condição entre erotismo e pornografia, condição que Bonfante (1989:570-571) destaca como primordial para distinguir as representações de status sociais no período clássico. A autora conclui, a partir desse aspecto, que a associação mitológica com a fertilidade feminina na

produção etrusca influenciou a cerâmica ática já no final do período clássico. Modificando e contextualizando o corpo feminino a uma condição divina, igualando as vestes e a nudez no mesmo patamar de perspectiva idealizada de beleza.

Para resumir o cenário de produção cerâmica ática até onde conseguimos constatar, Sabetai (1997) apresenta o pintor Washing como aquele que conseguiu sintetizar todas as características da imagética feminina na cerâmica ática. E Sutton Jr define a perspectiva da produção de sua produção como crucial para compreender o cenário sociopolítico e artístico ateniense. Em suas palavras,

In the years of the Democracy, an era of glorification of brides and weddings, the Washing Painter departed from resemblance to reality even further, when he created his own unrealistic, totally unattested archaeologically, imaginary fountain structures, on which a maiden can sit surrounded by nuptial/festive signs, as if she were the spirit of the fountain or the lady of the waters. Details such as the hanging ribbon, the alabastron and the wreath held by the figures reveal the non-representational character of such scenes that are replete with a festive, nuptial meaning – generic, yet far from quotidian. It is as if the painter drew from a pool of stock iconographic units, just like a writer draws from a pool of words to produce a text. If one accepts that the painters worked with stereotyped iconographical units, just like poets may have used adjectives or similes, this may elucidate the physical procedure by which they materialized conceptual folk motifs and paradigms, like that of the maiden at the fountain, and explain seemingly odd combinations such as, for example the-female-juggling balls or the-female-holding-mirror-at-the-fountain (2009: 107).

Entendemos, desta maneira, que os vasos apresentam condições ideais. Eles nos lembram “stock photos”<sup>189</sup>, imagens genéricas de pessoas em momentos de diversão, monumentos e paisagens idílicas que geralmente acompanham porta retratos. Não nos referimos às condições do artesanato, de produção da imagem ou a representação aleatória, mas o que representam: “reflexo” de ideais humanos, seus interesses e sentimentos. Sob essa perspectiva, as imagens de mulheres em poses eróticas condicionam olhar do espectador para os atributos femininos,

---

<sup>189</sup> As “stock photos” são fotos disponibilizadas por fotógrafos profissionais e amadores sem qualquer direito autoral, formando um banco de conteúdo com livre acesso online, principalmente. Elas possuem temática variada, com pessoas, animais, monumentos, locais, além das imagens geradas por programas de computador. Esse conteúdo em estoque para acesso geral também pode ser composto por ilustrações, vídeos e áudios.

intensificam o potencial da mensagem matrimonial – sintagma. E ao mesmo tempo são “espelho e reflexo” de uma realidade desejada, se influenciando mutuamente. Semelhante aos sorrisos em fotos, que nos fazem admirar e a querer a felicidade e uma atmosfera feliz em nossas imagens.

O desejo e erotismo nos parece um pacto entre aquele que vê e o que está representado. Essa perspectiva indica que o Éros, o erotismo e a sedução e as mulheres seriam elementos em uma ação combinatória bem sucedida, devido sua intensa replicação iconográfica. Eles dão conta de preencher os requisitos morais atenienses do período clássico, separar status sociais, definir papéis e funções de cada gênero. Mas é preciso deixar claro que por mais que a imagem dê indícios de erotismo e sedução, essa condição somente se completa na imaginação daquele que vê. E quanto a leitura que podemos ter de suas táticas? Consideramos que elas se apresentam na iconografia da mesma maneira que os indícios de sedução. Quer dizer, também são indícios. A capacidade feminina de seduzir e instigar libido do espectador, do marido ou na mulher<sup>190</sup> que vê a imagem é uma maneira de demonstrar a multiplicidade de leituras, cuja algumas provavelmente não eram planejadas pela produção cerâmica (RABINOWITZ, 2002:106-166). As táticas de utilizam do tempo, do espaço preenchido por signos e pela imaginação são condições preponderantes na representação do feminino para a imagética ática, pois expressam condições veladas. Logo duvidosas e passíveis de questionamento e intensa releitura. Que para ter acesso era preciso um campo de combinações e alternativas (GIARD, 2004:87) que ressignificam para cada espectador os sentidos dados a sexualidade feminina. As cenas femininas de toalete e casamento poderiam ser interpretadas para uns como recato, para outros desejo, para outros uma condição social. Ou ainda como indicação de novas forma de representar o feminino, em que é possível ver o estabelecimento de elementos intrinsecamente cidadãos como a possibilidade de compreender as cenas femininas como práticas desviantes<sup>191</sup>. Mesmo que o

---

<sup>190</sup> Segundo Rabinowitz o libido feminino também poderia ser uma maneira do vaso ser consumido. Sua proposição estabelece “*scenes of women on a spectrum from the homosocial to the homoerotic and consciously question readings of ambiguous representations that simplify them by assuming heterosexuality. To say that there are no representations of female homoeroticism because there are no representations of female homoeroticism is circular and means that women’s homoeroticism will remain invisible.*”<sup>46</sup> My goals are sympathetic both with the new lesbian studies, in that I do not focus on the history of a specific identity, as well as with queer theory, with its focus on resistance to norms” (2002:115).

<sup>191</sup> Como argumentam Blundell e Rabinowitz as implicações de leituras sobre o feminino na produção iconografia a partir dos usos de possuem diversos aspectos. Em específico Rabinowitz aponta em suas conclusões que “*If these representations of female space allowed for the expression of female community, exchange, and desire, they might have offered their original viewers some respite from patriarchy. Taking them as a sign of female power referring back to a pre-marital space of women’s desire for other women makes them subversive of the hegemonic construction of women as objects to be looked at by men and to be married to them. It is a highly circumscribed*

ponto de vista não seja majoritariamente feminino, sua influência nas práticas matrimoniais, no consumo e leitura temática dos vasos nos permite tais suposições. Isso porque todos esses elementos compõem a condição do gênero, e dos quais o Éros passa a sistematizar e organizar através de seu papel como mediador.

Desta maneira, o “triunfo” temático da deidade passa a ser consumido também através de representações individuais a medida em que nos aproximamos do período helenístico. Isso nos faz refletir que o percurso iconográfico da deidade talvez tenha sofrido certo esgotamento temático dada a intensiva e ostensiva reprodução de seus caracteres. Essas reflexões talvez sejam adequadas para pensar a produção iconográfica sobre o tema somente na Ática, nos referindo a partir do ponto de vista ateniense. Não é possível assumir esse tipo de diagnóstico para outras localidades – culturas – de consumo do produto, dado o recorte de nosso objeto<sup>192</sup> e as especificidades culturais, sociais e políticas dos “mercados consumidores”. Porém sabemos que a comercialização de vasos para a Etrúria ajudou a contribuir para a popularização da temática de casamento, e como consequência estimular a produção de cerâmica (LEWIS, 2002:23).

Esse esgotamento pode ter sido responsável, não somente por fixar a mensagem relativa às condições sociais das mulheres cidadãs e sua relação intrínseca com o casamento. Mas também pode ter gerado um novo mote de representação, em que não fosse mais preciso de elementos identificadores do desejo e da sexualidade humana. Sua representação pode ter passado por avaliação de estética elementar para indicar o interesse sexual. Passando então a veicular uma mensagem direta através de uma representação geral (e porque não dizer, genérica)

---

*world that is represented, to be sure, but in looking at these images we can perhaps see signs of the gap that Butler recognizes in the cultural imposition of gender? Women are enjoying themselves and not celebrating being viewed by men. Moreover, drawing on Foucault (1988: 20, 22; 1987: 113, 115-116; 1985: esp. 30-31), we might hypothesize that the women represented on these pots are shaping a self, just as male athletes on pots can be seen as fashioning a self. (...) I would argue that recent criticism on the body, gesture, and fashion in earlier periods has become prominent because we moderns recognize something significant to ourselves in the past. As a feminist, my relationship to this imagery is not straightforward. For instance, I agree with my co-author that there is much that is oppressive in the current emphasis on looks and youth for women. Yet, she and I both take pleasure in looking at the women in the vases, and we also enjoy fabrics and colors (dare I say clothing?) on our own lives. Her reading makes those guilty pleasures supportive of patriarchy. But that is not the whole story. Going back to the idea that dominant and subordinate or resistant readings coexist, I would argue that modern viewers adopt the alternate reading I have sketched out, that is, women's pleasure in one another; we do not have to assume that this apparent women's culture was non-existent or meaningless-even if they were predominantly preparing for marriage. We can take a more nuanced look at the erotic lives of women within heteronormativity. Finally, looking at these vases in multiple ways may make us more aware of what else might be going on when women (or men) are engaged in similar activities in the present” (2008:139-140).*

<sup>192</sup> Consideramos os estudos a respeito da circulação de imagens do Eros e seu processo de concepção, consumo e representação, para além da pesquisa de Cassimatis (2014).

de desejo. E como aquele que expressa todas as concepções atreladas à sexualidade humana, fosse feminina ou masculina. Provavelmente pelo fato de que a mensagem já havia sido fixada pelo imaginário do grupo social consumidor (FERRARI, 1994; OAKLEY: 1993).

Assim o Éros possui um singular destaque como veículo simbólico para a iconografia do mundo Mediterrâneo (CASSIMATIS, 2014). Possui o papel de mediador e auxiliar, como símbolo do ideal matrimonial expressando beleza e sedução de maneira a cativar o noivo e aqueles que veem a imagem. A atmosfera de felicidade matrimonial e a preparação constituem aquilo que se deseja tornar perene e o Éros executa muito bem essa função. Tão bem que mesmo após a modificação sociopolítica na passagem do período clássico para o helenístico, ele continua com representação importante para o imaginário erótico e “romântico”. Não podemos negar que além de ter um destacado lugar na imagética ática de figuras vermelhas, a deidade passou a ser um marco na representação das paixões humanas. Condição que superou o círculo mediterrâneo e se espalhou pela continente europeu através de diversas releituras mitológicas, narrativas e de representação. Fosse ele considerado erótico, sedutor ou “romântico”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Demonstramos ao longo do capítulo I algumas concepções acerca da sexualidade feminina produzidos pelos discursos dos oradores atenienses no V séc a.C. Optamos por privilegiar esse tipo de documentação em vista de sua proximidade com eventos passados no cotidiano políade. Entendemos que a produção dos oradores não representam uma realidade comum a todas os grupos sociais atenienses, tanto no plano discursivo quanto na prática jurídica. Consideramos a sua importância ao demonstrar quais eram os interesses e objetivos de camadas politizadas da cidade em Atenas em compreender o cotidiano, examinando as ações dos indivíduos. Logo, percebemos que o controle sobre o corpo feminino era em parte responsável pela representações acerca do gênero. Ele era expresso por parâmetros sociais, separando e identificando o que não era cidadão do que era. Entendemos que os procedimentos de controle gerava desvios, “*modos de fazer*” femininos que tentavam através de táticas demonstrar a própria sexualidade. Essas concepções foram aplicadas ao espaço comumente associado a vida feminina cidadã, o *oikos*. Ao analisá-lo percebemos que não somente as *gynai* mas também as *pallakai* e as *hetairai* interagiam de maneiras diferentes, de acordo com o espaço ocupado. Fossem nas *symposia* ou na vida cotidiana de trabalho. Porém, mesmo que expressassem a sexualidade de maneira controlada, havia certa tendência em proporcionar uma visão positiva, se não, ao menos, não negativa, da ação sexual feminina cidadã. Isto é, que atentasse aos padrões cidadãos de comportamento esperados para essa categoria. Já para as *hetairai* e *pallakai* a demonstração da sexualidade era negativa. Vemos na acusação de Neera (*Dem. 59*) caso exemplar de aplicação de referências comportamentais esperadas para diferentes status femininos. No caso da esposa de Eufileto (*Lys. 1*), em que se sugere comportamento sexual suspeito, a defesa do *oikos* contra um ataque de outro cidadão, Eratóstenes, era condição primordial para ocultar o “desvio” feminino.

A partir dessas considerações, percebemos que o *oikos* era um importante local para a expressão sexual feminina cidadã e não cidadã. E foi a partir desse espaço que baseamos nossa análise para o capítulo II. Nele tentamos compreender como eram expressas a sexualidade feminina e como o espaço arquitetônico contribuía para que isso fosse possível. Consideramos através de descrições jurídicas e representações como esses locais eram importantes para o gênero utilizando no período clássico. Através delas percebemos que as mulheres se

expressavam de maneira inventiva para escapar ao controle masculino. Utilizando esses cômodos, por exemplo, como possibilidade de fuga ou como nichos tipicamente femininos. Para isso as táticas empregadas se expressam por uma maneira de transitar baseada no tempo, no momento propício, e não no espaço (como o *oîkos*), meio propício às estratégias de controle. Tais atitudes não eram exclusividade de grupos sociais, e poderiam ser performadas justamente porque não possuíam espacialidade fixa para fazê-lo. As *hetairai* e *pallakai*, fosse no *andrón* ou em outros espaços do *oîkos*; as *gynai* em quaisquer cômodos do domicílio. Nosso objetivo era destacar que o “*modos de fazer*” feminino era possível mesmo em espaços de controle físico e social como o privado do *oîkos*. Isso porque entendemos a constante ressignificação da prática do cotidiano feminino através da repetição de ações diárias, que proporcionaram o espaço para invenção. Indicando assim que a prática sexual feminina também uma prática inventiva. Isso significa afirmar que somente as táticas femininas cidadãs poderiam, no período clássico, possuir algum tipo de expressão, reconhecimento e possibilidade de leitura, como no caso das representações iconográficas.

Já tendo estabelecido o *oîkos* como local da expressão sexual feminina, no capítulo III passamos a identificar como ocorreu o processo de representação da temática na iconografia Ática. Para isso levamos em consideração somente as iconografias de caráter heterossexual. Demonstramos através delas que houve uma modificação nas representações sobre o tema, influenciadas, em parte, por mudanças ocorridas no sistema político ateniense e o aumento da produção e exportação comercial de cerâmica. Esses elementos foram responsáveis pela possível supressão de imagens de conteúdo pornográfico e o aumento expressivo de temáticas nupciais na passagem do período arcaico para o clássico. Defendemos que esse processo foi um período de transição temática fundamental para identificar, definir e exportar exemplos de comportamento feminino. Identificando através da cerâmica de figuras vermelhas, a ascendência de signos como o Eros, elemento de destaque para a Democracia para veicular mensagens associadas ao casamento e a boa conduta sexual. O destaque temático para as cenas de casamento e toalete, serviram como contraposição às cenas pornográficas, e passaram a identificar o desejo e o erotismo a uma figura masculina alada envolvida em relações heterossexuais. Posto que sua presença estava relacionada às *symposia* e a trocas homoafetivas. Nesse sentido, sua função se amplia em temática, espaço e representação. Sua figura apresenta diversas inovações: deixar de estar associado a violência pornográfica; perde o caráter de explicitação do desejo e o relega ao

plano da imaginação; deixar de estar associado a não cidadãos (*hetairai*); passa a ser exposto em locais para além do *andrón*, como em cortejos nupciais e cômodos com presença feminina. Logo vem em meados do V séc. a.C e o pleno estabelecimento da Democracia Ateniense o Eros triunfar como expoente dos valores apregoados por esse sistema.

Com o capítulo IV finalizamos a tese analisando as iconografias relativas ao casamento e as diferentes maneira de representá-lo, desde o fim do período arcaico e ao longo do clássico. Vemos que a substituição de elementos pictóricos modificou o olhar sobre a celebração, sendo o Eros figura importante que representa tal passagem. A aproximação física do casal e a celebração de trocas afetivas com conotação sexual, estampam na cerâmica a importância do papel feminino para a Democracia. Tendo o Eros como seu principal auxiliar, vemos as mulheres cidadãs amplamente representadas através de poses e ações, no domínio que lhe era designado, o *oîkos*. As representações relativas ao casamento no período clássico, diversificam a visão sobre a ação feminina cidadã, através do “fazer cotidiano”: cuidar de crianças, parentes e do *oîkos*, cuidar de si, conversar, participar de festejos (casamento) e participarem de atividades manuais. Para nós, essa diversificação se apresenta através da sexualidade, com a associação a sedução e o erotismo. Isso significa dizer que os desejos femininos podem ser incluídos como parte da leitura temática. Demonstrando, portanto, que embora o controle físico era associado a ação feminina, suas táticas poderiam ser interpretadas através da imaginação. Ao serem imaginadas, através do recato ou da sedução, permitiam que o conteúdo de suas mensagens se estabelecessem de acordo com o “outro”.

Cumprindo com o nosso objetivo de analisar a sexualidade feminina no *oîkos* ateniense do V século a.C, compreendemos que os “*usos do prazer*” estão baseados em táticas e trânsitos cotidianos. Percebemos isso através da identificação na narrativa jurídica e da cerâmica ática de figuras vermelhas e negras. Destacamos nesse percurso o Eros como elemento de expressão sexual e como definidor de práticas eróticas e de sedução por seu caráter privado. Suas características estão de acordo com representações iconográficas heterossexuais graças ao estabelecimento de uma imagem figurativa que passa a ser associada a cenas de casamento e às *gynai*. Esse crescimento evidenciou o declínio de imagens com representações pornográficas, por não estarem alinhadas a proposta de comportamento social cidadã.

Tais elementos confirmam nossas hipóteses quanto a identificação do *oîkos* como espaço de trânsito e de inventividade feminino, desfazendo, em parte, o “senso comum” sobre a rigidez

de controle masculino do local. Não significa dizer que estamos afirmando que esse controle não existia, apenas relativizamos essa concepção. Isso significa considerar que a sexualidade feminina também se expressava em termos muito menos rígidos que poderíamos supor, se apenas nos basearmos nas narrativas, filosóficas, jurídicas e épicas do período. Exemplos como o de Xenofonte são marca das concepções veiculadas pela Democracia, que notadamente também contém uma leitura a respeito da felicidade sexual conjugal com ativa participação feminina. Essa expressão passou a estar associada ao Eros, porém, em caráter específico. Estava relacionado ao universo cidadão e a promoção da cidadania através da descendência. A demonstração das táticas de sedução e erotismo de maneira a expressar o lado positivo do casamento não deixava de lado a possibilidade de uma leitura subversiva da performance sexual das mulheres. Eis talvez por isso vemos a ênfase jurídica de um comportamento recatado e obediente. Esses elementos foram identificados graças ao processo de separação social jurídica junto de um lento processo de diferenciação nas representações iconográficas, ocorridas na passagem do período arcaico para o clássico. Separando, assim, não somente diferentes status sociais, mas também selecionando elementos para identificar o cidadão como objeto temático primário. As mulheres demonstram ser um dos principais veículos dessa transformação, por carregar signos sociais primordiais para a existência da Democracia.

Desta maneira, vemos que a sexualidade feminina é questão central para a Democracia ateniense, e estava subordinada à criatividade exaurida do cotidiano. Isso explicaria as diversas modalidades de representação sexual das mulheres, tanto na literatura quanto na iconografia, funcionando como caixa de ressonância das preocupações democráticas. A demonstração de comportamento assumia um caráter pedagógico, reforçava a estrutura sociopolítica ateniense ao mesmo tempo em que extrapolava os limites de leitura impostos ao consumidor com táticas de sedução e erotismo. A representação do Eros era a fuga da imaginação erótica e, ao mesmo tempo funcionava como doutrinação simbólica. Como suas asas, a interpretação da realidade sexual feminina “ganhava asas” e “voava”. E seu “voo” foi o que tentamos captar com essa tese.

## BIBLIOGRAFIA

### Documentação Imagética:

Beazley Archive: Greek Painted Pottery. In:  
<http://www.beazley.ox.ac.uk/BeazleyAdmin/Script2/Pottery.htm>.

BEAZLEY, J. D. *Attic Red-Figure Vase Painters*. Oxford: Clarendon Press, 1963.

\_\_\_\_\_. *Development of the Attic Black-Figure*, Revised edition. Berkeley: University of California Press, 1986.

\_\_\_\_\_. *Attic Black Figure Vase-Painters*. London-New York. Oxford University Press, 1956.

BOARDMAN, J., *Athenian Red Figure Vases: The Classical Period*. London, Thames & Hudson: 1989.

\_\_\_\_\_. *The history of Greek vases: potters, painters and pictures*. London, Thames & Hudson: 2001.

LIMC: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. Vol. VI, VII; Suppl. I, II. In:  
[www.limc-france.fr/](http://www.limc-france.fr/)

Shapiro, H. (ed.), *Art, Myth and Culture, Greek Vases from Southern Collections*. Tulane, 1981.

HASPEL, C., *Attic Black-figured Lekythoi*: Paris, 1936.

### Documentação Escrita:

AESCHINES. Aeschines with an English translation by Charles Darwin Adams, Ph.D. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1919.

ANTIPHON. *Minor Attic Orators*. Vol. 1: Antiphon, Andocides (Loeb Library n°308) Trad. K.J. Maidment. Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1941.

ANTIPHON & ANDOCIDES. Translated by Michael Gagarin and Douglas M. MacDowell, Texas: Texas University Press, 1998.

ARISTÓTELES. *Política*. Introducción, traducción y notas de Lucía Rodríguez-Noriega Guillén. Ed. Bilingüe. Madrid: Gredos, 1997.

ARISTOPHANES. *Aristophanes: Birds, Lysistrata, Women at the Thesmophoria* (Trad. Jeffrey Henderson). Boston: Harvard University Press, 2000.

DEMÓSTENES. *Contra Neera - Discursos Privados II*. Biblioteca Clásica Gredos, 65; Editorial Gredos, 2000.

\_\_\_\_\_. *Contra Neera*. [Demóstenes] 59. Tradução do grego. Glória Onelley. Introdução, notas e índice. Ana Lúcia Curado. Apolodoro. Coleção Autores Gregos e Latinos. Série Textos. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.

DEMOSTHENES. *Against Neaera*. In: *Private Orations*. Trad. A. T. Murray. Cambridge, London: Harvard University Press, William Heinemann LTD, 1988.

\_\_\_\_\_. *Speeches 27-38*. Trad. Douglas M MacDowell. Texas: University of Texas Press, 2004.

HESÍODO. *Teogonia*. Tradução e comentários por Ana Lúcia Silveira Cerqueira e Maria Therezinha Áreas Lyra. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1979. Inclui o original grego.

HIPPOCRATES. Volume IV. Translation by W. H. S. Jones. Massachusetts: Harvard University Press, 1931.

HOMERO. *Odisseia*. Trad., posfácio e notas por Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2014.

\_\_\_\_\_. *Ilíada*. Volume I e II. Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: Editora Benvirá, 2003.

ISAEUS. *Isaeus with an English translation by Edward Seymour Forster*, M.A. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1962.

ISÓCRATES. Vol. II: *Panegyrique, Plataïque, A Nicoclés, Nicoclés, Evagoras, Archidamos*. Trad. Georges Mathieu et Émile Brémond. Paris: Les Belles Lettres, 1961.

\_\_\_\_\_. Vol. III: *Sur la Paix, Aréopagitique, Sur L'Échange*. Trad. Georges Mathieu et Émile Brémond. Paris: Les Belles Lettres, 1962.

\_\_\_\_\_. *Política e Ética: textos de Isócrates*. Trad. Maria Helena Ureña Prieto. Lisboa: Presença, 1989.

LYSIAS. *Lysias with an English translation by W.R.M. Lamb*, M.A. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1930.

\_\_\_\_\_. *Lísias*. Volume 1. Introducción, traducción y notas de J. L. Calvo Martínez. Revisada por J. P. Oliver Segura. Editorial Gredos, 1988.

PLATÃO. *O Banquete*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Coleção: Diálogos de Platão, vol. 1. Edição bilíngüe: grego e português. Pará: ed. UFPA, 2013.

PLATO. *Laws*. Plato in Twelve Volumes, Vols. 10 & 11 translated by R.G. Bury. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1967 & 1968.

PLATON. *Le Banquet*. Trad. Paul Vicaire. Paris: Les Belles Lettres, 1992.

XENOPHON. *Memorabilia. Oeconomicus. Symposium. Apology*. Trad. E. C. Marchant, O. J. Todd. Cambridge, London: Harvard University Press, William Heinemann LTD, 1992.

\_\_\_\_\_. *Apology of Socrates to the Jury. Oeconomicus. Symposium*. Trad. Robert C. Bartlett. Ithaca and London: Cornell University Press, 2006.

\_\_\_\_\_. *Xenophon in Seven Volumes, 4*. Harvard University Press, Cambridge, MA; William Heinemann, Ltd., London. 1979.

\_\_\_\_\_. *Économique*. Trad. Pierre Chantraine. Paris: Les Belles Lettres, 1993.

### **Referências Bibliográficas:**

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994.

AULT, Bradley A.; NEVETT, L. (ed) *Ancient Greek Houses and Households. Chronological, Regional and Social Diversity*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008, p. 325

BANNER, Michael Lee. *Sex and Pottery: Erotic Images on Athenian Cups, 600-300 B.C.* East Tennessee State University, 2003 (PhD).

BASCOU-BANCE, P.. *La mémoire des femmes: anthologie*. Paris: Les Guides MAF, 2002.

BÉRARD, C. "The Order of Women," in C. Bérard, ed., *A City of Images: Iconography and Society in Ancient Greece*. New Jersey: Princeton University Press, 1989: 89-108.

BLONDELL, R., and K. Ormand, eds. *Ancient Sex: New Essays*. Columbus, 2015.

\_\_\_\_\_. *The History of Greek Vases. Potters, Painters and Pictures*. London, 2006.

\_\_\_\_\_. "The Phallos-Bird in Archaic and Classical Greek Art," *RA* 1992.2 (1992) 227-42.

\_\_\_\_\_. "Nudity in Art," in D. Kurtz, ed., *Reception of Classical Art. An Introduction*. Oxford, 2004.

\_\_\_\_\_. and E. LaRocca. *Eros in Greece*. New York, 1975.

BOEHRINGER S. *L'Homosexualité féminine dans l'Antiquité grecque et romaine*, Paris, Les Belles Lettres, 2007.

\_\_\_\_\_.; CUCHET. V.S. (dir.): *Hommes et femmes dans l'Antiquité. Le genre : méthodes et documents*, Armand Colin, Paris, 2011.

\_\_\_\_\_.; CUCHET. V.S. (dir.): *Des femmes en action. L'individu et la fonction en Grèce ancienne, Mètis hors-série*, 2013.

BONFANTE, L. "Etruscan Sexuality and Funerary Art," in N. Kampen, ed., *Sexuality in Ancient Art* (Cambridge, 1996) 155-69.

\_\_\_\_\_. "Nudity as a Costume in Classical Art," *AJA* 93 (1989) 543-70.

BOOTH, A. "The Age for Reclining and Its Attendant Perils," in W.J. Slater, ed. *Dining in a Classical Context* (Ann Arbor, 1991) 105-20.

BREITENBERGER, B. *Aphrodite and Eros: The Development of Greek Erotic Mythology*. New York, 2007.

BRULÉ, P. *La Fille d'Athènes: La religion des filles à Athènes à l'Époque Classique - mythes, cultes et société*. Paris: Presses Univ. Franche-Comté, 1987.

\_\_\_\_\_. *Women of Ancient Greece*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.

BUDIN, S. "Sacred Prostitution in the First Person," in C.A. Faraone and L.K. McClure, eds., *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World* (Madison, 2006) 77-94.

\_\_\_\_\_. *Intimate Lives of the Ancient Greeks*. Santa Barbara, Denver, and Oxford, 2013.

BURKERT, Walter. *Creation of the Sacred: Tracks of Biology in Early Religions*. New York: Harvard University Press; 1998.

BUXTON, R. *La Grèce de l'Imaginaire, les Contextes de la Mythologie*. Paris: Édition la Découverte, 1996.

CAHILL, Nicholas. *Household and City Organization at Olynthus*. New Haven & London: Yale University Press, 2002.

CARSON, A. "Dirt and Desire: The Phenomenology of Female Pollution in Antiquity," in J.I. Porter, ed., *Constructions of the Classical Body* (Ann Arbor, 1999) 77-100.

\_\_\_\_\_. "Putting Her in Her Place: Woman, Dirt, and Desire," in D.M. Halperin, J.J. Winkler, and F.I. Zeitlin, eds., *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World* (Princeton, 1990) 135-69.

CALAME, Cl. *Les Choeurs de Jeunes Filles en Grèce Archaique*. Rome: Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1977.

- \_\_\_\_\_. Claude. *Professionnelles de l'amour : Antiques & impudiques*. Paris: Belles Lettres, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Eros na Grécia Antiga*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.
- \_\_\_\_\_. Il divino potere dell'èros. In: *L'amore in Grecia*. Roma: Editora Laterza, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Récit em Grèce Ancienne: Enonciation et Representations des Poetes*. Paris: Maridiens Klicksiek, 1986.
- CANTARELLA, Eva. *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, Roma; Feltrinelli, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Pandora's Daughters: The Role and Status of Women in Greek and Roman Antiquity*. Maryland: Johns Hopkins University Press, 1987.
- \_\_\_\_\_. *L'amore è un dio*, Milano: Feltrinelli, 2007.
- CERQUEIRA, Fábio Vergara. *Os instrumentos musicais na vida diária da Atenas tardo-arcaica e clássica (540-400 a.C.). O testemunho dos vasos áticos e de textos antigos*. 3 vols. Tese de doutoramento. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2001.
- CERTEAU, Michel De. *A Invenção do cotidiano. Artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 2009.
- \_\_\_\_\_.; GIARD, L; MAYOL, P... *A invenção do cotidiano. Morar, cozinhar*. Petrópolis, Vozes. 2002.
- CLELAND, Lisa; HARLOW, Mary; LLEWELLYN-JONES, Lloyd. *The clothed body in the ancient world*. Oxford: Oxbow Book, 2005.
- COOK, R. M.. *Greek Painted Pottery*. New York: Routledge, 1997.
- COHEN, A. "Portrayals of Abduction in Greek Art: Rape or Metaphor?" in N. Kampen, ed., *Sexuality in Ancient Art* (Cambridge, 1996) 117-35.
- COHEN, D. "Sex, Gender, and Sexuality in Ancient Greece," *CP* 87 (1992) 145-160.
- \_\_\_\_\_. *Law, Sexuality, and Society*. Cambridge, 1991.
- \_\_\_\_\_. "Law, Society, and Homosexuality in Classical Athens," *P&P* 117 (1987) 3-21.
- \_\_\_\_\_. "A Note on Aristophanes and the Punishment of Adultery in Athenian Law," *ZRG* 102 (1985) 385-87.
- COHEN, E.E. "'Whoring Under Contract': The Legal Context of Prostitution in Fourth-Century Athens," in V. Hunter and J. Edmondson, eds., *Law and Social Status in Classical Athens* (Oxford and New York, 2000) 113-47.

- \_\_\_\_\_. "Written Contracts of Prostitution in Fourth-century Athens," in *Mélanges I. Triantaphyllopoulos* (Komotini, 2000) 109-22.
- \_\_\_\_\_. "Free and Unfree Sexual Work: An Economic Analysis of Athenian Prostitution," in C.A. Faraone and L.K. McClure, eds., *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World* (Madison, 2006) 93-124.
- \_\_\_\_\_. "Sexual Abuse and Sexual Rights: Slaves' Erotic Experience at Athens and Rome," in T.K. Hubbard, ed., *A Companion to Greek and Roman Sexualities* (Malden, 2013) 184-98.
- \_\_\_\_\_. *Athenian Prostitution: The Business of Sex*. Oxford and New York, 2015.
- \_\_\_\_\_. "The Athenian businesswoman," in S.L. Budin and J.M. Turfa, eds., *Women in Antiquity: Real Women across the Ancient World* (London and New York, 2016) 714-25.
- CORNER, S. "Bringing the Outside In: The *Andrōn* as Brothel and the Symposium's Civic Sexuality," in A. Glazebrook and M.M. Henry, eds., *Greek Prostitutes in the Ancient Mediterranean, 800 BCE - 200 CE* (Madison, 2011) 60-85.
- COX, C.A. *Household Interests: Property, Marriage Strategies, and Family Dynamics in Ancient Athens*. Princeton, 1998.
- CUCHET, V.S. "Women as 'wool-workers' and 'sex-workers' in Athens (Fourth Century BCE)," *Clio* 38 (2013) 225-33.
- \_\_\_\_\_. Cidadãos e cidadãs na cidade grega clássica. Onde atua o gênero?. Revista *Tempo* [online]. 2015, vol. 21, n. 38, pp. 281-300. <http://dx.doi.org/10.1590/tem-1980-542x2015v213804>.
- \_\_\_\_\_. *O que o gênero faz na Antiguidade grega (séculos V e IV a.C.)*. In: LIMA, Alexandre C. C. (org). *Imagem, gênero e espaço: representações da antiguidade*. Niterói: Alternativa, 2014.
- CYRINO, M.S. *Screening Love and Sex in the Ancient World*. New York, 2013.
- DAMATTA, Roberto. *A casa & a rua*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DAVIDSON, J. "*Liaisons Dangereuses*: Aphrodite and the Hetaera," *JHS* 124 (2004) 169-73.
- \_\_\_\_\_. "Making a Spectacle of Her(self): The Greek Courtesan and the Art of the Present," in M. Feldman and B. Gordon, eds., *The Courtesan's Arts: Cross-Cultural Perspectives* (Oxford, 2006) 29-51.
- \_\_\_\_\_. *Courtesans and Fishcakes: The Consuming Passions of Classical Athens*. New York, 1998.

- DETIENNE, M. & VERNANT, J. P. *Métis: As astúcias da inteligência*. São Paulo: Odysseus Editora, 2008.
- DIPLA, A.: *Eros the mediator: Persuasion and seduction in pursuit, courting and wedding scenes*. *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, Vol. 6, No 2. 2006: pp. 21-37 .
- DOVER, Kenneth J. *A homossexualidade na Grécia antiga* . São Paulo: Nova Alexandria, 2003.  
 \_\_\_\_\_.. "Classical Greek Attitudes to Sexual Behaviour," in J. Peradott and J.P. Sullivan, eds., *Women in the Ancient World: The Arethusa Papers* (Albany, 1984) 143-57.
- DUARTE, Adriane da Silva. *Dois comédias: Lisístrata e As Tesmoforiantes*. Trad., apresentação e notas. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- EASTERLING, P. E. (ed.) *A Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- FANTHAM, E; FOLEY. H. P.; KAMPEN, N. B.; POMEROY, S. B. (eds). *Women in the classical world : image and text*. Oxford; Oxford University Press, 1994.
- FASCE, Silvana. Eros dio dell'amore. In: *L'amore in Grecia*. Roma: Editora Laterza, 1984.  
 \_\_\_\_\_. Eros, la figura e il culto. Genova: Università di Genova, Facoltà di lettere, Istituto di filologia classica e medievale, 1977.
- FARAONE, C.A. *Ancient Greek Love Magic*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.  
 \_\_\_\_\_. "Agents and victims: constructions of gender and desire in Greek love magic," in M.C. Nussbaum and J. Sihvola, eds., *The Sleep of Reason: Erotic Experience and Sexual Ethics in Ancient Greece and Rome* (Chicago, 2002)  
 \_\_\_\_\_; McCLURE, L.K. (eds.): *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*. Madison, 2006.
- FERRARI, G. *Figures of Speech: Men and Maidens in Ancient Greece*. Chicago, 2002.  
 \_\_\_\_\_. "Myth and Genre on Athenian Vases," *CA* 22, 2003: 37-54.
- FISHER, N., ed., tr., and comm. *Aeschines: Against Timarchos*. Oxford and New York, 2001.
- FÖGEN, Thorsten; LEE, Mireille M. (eds.). *Bodies and Boundaries in Graeco-Roman Antiquity*. Berlin & New York: De Gruyter, 2009.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade II: o uso dos prazeres*.. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.  
 \_\_\_\_\_. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

- FOXHALL, L. House Clearance: Unpacking the “Kitchen” in Classical Greece. In: WESTGATE, R.; FISHER, N.; WHITLEY, J. (Ed.) *Building Communities: House, 204 Settlement and Society in the Aegean World and Beyond*. London: British School of Athens, 2007a, p.233-42.
- \_\_\_\_\_.; SOLOMON, John (ed.). *When men were men: masculinity, power, and identity in classical antiquity*. London; New York : Routledge, 1998.
- \_\_\_\_\_.; NEHER, Gabriele (ed.) *Gender and the City before Modernity*. London: Blackwell Publishing, 2013.
- FRANK, J. Citizens, Slaves, and Foreigners: Aristotle on Human Nature. In: *The American Political Science Review*, Vol. 98, No. 1 (Feb., 2004), pp. 91-104.
- FRANCASTEL, Pierre. *A imagem, a visão e a imaginação : objecto fílmico e objecto plástico*. Lisboa: Edições 70, 1998.
- FRONTISI-DUCROUX, F. Images grecques du féminin: tendances actuelles de l’interprétation. *Clio*. v.19, p.135-47, 2004.
- FROMA, Zeitlin I; SKINNER, Marilyn B.; PINHEIRO, Marília P. P. F. (eds). *Narrating Desire. Eros, Sex, and Gender in the Ancient Novel*. Berlin: De Gruyter, 2012
- FRONTISI-DUCROUX, F. "Eros, Desire, and the Gaze," in N. Kampen, ed., *Sexuality in Ancient Art* (Cambridge, 1996) 81-100.
- \_\_\_\_\_.: *Dédale : mythologie de l'artisan en Grèce*. Paris: La Decouverte, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Du masque au visage: aspects de l'identité en Grèce ancienne*. Paris, Flammarion, 1995.
- GAGARIN, Michael. *Writing the Greek Law*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Early Greek Law*. California: University of California Press, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Antiphon the Athenian. Oratory, Law, and Justice in the Age of the Sophists*. Texas: University of Texas Press, 2002.
- \_\_\_\_\_.; COHEN, D. *The Cambridge Companion to the Greek Law*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- GILHULY, K. *The Feminine Matrix of Sex and Gender in Classical Athens*. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo, Delhi: Cambridge University Press, 2009.

GHERCHANOC. *Florence. L'oikos en fête. Célébrations familiales et sociabilité en Grèce ancienne*. Paris, Publications de la Sorbonne: 2012.

\_\_\_\_\_. *Concours de beauté et beautés du corps en Grèce ancienne*. Bordeaux, Ausonius: 2016.

\_\_\_\_\_. HUET, V; BODIOU, L.; MEHL, V. (eds).. *Parures et artifices: le corps exposé dans l'Antiquité*. Paris: L'Harmattan, 2011.

GLAZEBROOK, Alisson; Madeleine M. Henry (ed.), *Greek Prostitutes in the Ancient Mediterranean, 800 BCE-200 CE. Wisconsin studies in classics*. Madison: University of Wisconsin Press, 2011.

\_\_\_\_\_. "The Making of a Prostitute: Apollodoros's Portrait of Neaira," *Arethusa* 38 (2005) 161-87.

\_\_\_\_\_. "The Bad Girls of Athens: The Image and Function of *Hetairai* in Judicial Oratory," in C.A. Faraone and L.K. McClure, eds., *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World* (Madison, 2006) 125-38.

\_\_\_\_\_. "Is There an Archaeology of Prostitution?" in A. Glazebrook and B. Tsakirgis, eds. *Houses of Ill Repute: The Archaeology of Brothels, Houses, and Taverns in the Greek World*(Philadelphia, 2016) 169-96.

\_\_\_\_\_., ed. *Beyond Courtesans and Whores: Sex and Labor in the Greco-Roman World*. Special Issue of *Helios* 42 (2015).

\_\_\_\_\_. "Prostitutes, Women, and Gender in Ancient Greece," in S.L. Budin and J.M. Turfa, eds., *Women in Antiquity: Real Women across the Ancient World* (London and New York, 2016) 703-13.

\_\_\_\_\_.; TSAKIRGIS, B. (ed). *Houses of Ill Repute: The Archaeology of Brothels, Houses, and Taverns in the Greek World*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2016.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

GREGORY, J. (ed). *A Companion to Greek Tragedy*. London: Blackwell Publishing, 2005.

GOLDHILL, S. "Is there a history of prostitution?" in Masterson, M., N. Sorkin Rabinowitz, and J. Robson, eds., *Sex in Antiquity. Exploring Gender and Sexuality in the Ancient World* (London and New York, 2015) 179-97.

HALPERIN, D.M. "Is There a History of Sexuality?" in H. Abelove, M.A. Barale, and D.M. Halperin, eds. *The Lesbian and Gay Studies Reader* (New York and London, 1993) 416-31.

\_\_\_\_\_, D.M. *One Hundred Years of Homosexuality*. New York, 1990.

\_\_\_\_\_, J.J. Winkler, and F.I. Zeitlin, eds. *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*. Princeton, 1990.

IRBY, Georgia L. (Ed). *A Companion to Science, Technology, and Medicine in Ancient Greece and Rome*. Oxford - New York: Wiley Blackwell, 2016.

JAMESON, Michael. "Private Space and the Greek City." In: *The Greek City: From Homer to Alexander*. Eds. Oswyn Murray and Simon Price. Clarendon Press, Oxford, 1991.

\_\_\_\_\_. Women and Democracy in Fourth-century Athens In: .BRULÉ, P; OULHEN, J.: Esclavage, guerre, économie en Grèce Ancienne. Rennes: Presses Universitaires. 1997: 95-107.

HUBBARD, Thomas K. (org). *A Companion to Greek and Roman Sexuality*. Wiley Blackwell publishing. Oxford, 2014.

HUMPHREYS, S. *The Family, Women and Death*. London and Boston: Routledge and Keegan Paul, 1983.

KAMPEN, N., and B. Bergmann, eds. *Sexuality in Ancient Art; Near East, Egypt, Greece, and Italy*. Cambridge, 1996.

KAPPARIS, K. "When Were the Athenian Adultery Laws Introduced?" *RIDA* 42 (1995) 97-122.

\_\_\_\_\_. "Humiliating the Adulterer: The Law and the Practice in Classical Athens," *RIDA* 43 (1996) 63-77.

\_\_\_\_\_. "The Terminology of Prostitution in the Ancient Greek World," in A. Glazebrook and M.M. Henry, eds., *Greek Prostitutes in the Ancient Mediterranean, 800 BCE - 200 CE* (Madison, 2011) 222-55.

KILMER, M.F. *Greek Erotica on Attic Red-Figure Vases*. London, 1993.

\_\_\_\_\_. "Sexual Violence: Archaic Athens and the Recent Past," in E.M. Craik, ed., *Owls to Athens: Essays on Classical Subjects Presented to Sir Kenneth Dover* (Oxford, 1990) 261-77.

KING, Helen. *Hippocrates' Woman: Reading the Female Body in Ancient Greece*. London and New York: Routledge, 1998.

KONSTAN, D. "Enacting Eros," in M.C. Nussbaum and J. Sihvola, eds., *The Sleep of Reason: Erotic Experience and Sexual Ethics in Ancient Greece and Rome* (Chicago, 2002).

- KOLOSKI-OSTROW, Ann Olga; LYONS, Claire L. *Naked Truths: Women, Sexuality and Gender in Classical Art and Archaeology*. London: Routledge; 1997.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, Editora Puc-RJ, 2006.
- KURKE, L. "The *Hetaira* and the *Porne*," in *Coins, Bodies, Games, and Gold: The Politics of Meaning in Archaic Greece* (Princeton, 1999) 175-219.
- \_\_\_\_\_. "Inventing the *Hetaira*: Sex, Politics, and Discursive Conflict in Archaic Greece," *ClAnt* 16 (1997) 106-50.
- \_\_\_\_\_. *Coins, Bodies, Games, and Gold: The Politics of Meaning in Archaic Greece*. Princeton, 1999.
- KEULS, Eva. *The Reign of the Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens*. California: University of California Press, 1985.
- JAEGER, Werner W.. *Paidéia: a formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- LEAR, Andrew; CANTARELLA, Eva. *Images of Ancient Greek Pederasty : Boys Were Their Gods*. New York: Routledge, 2008.
- LEE, Mireille M.. *Body, Dress, and Identity in Ancient Greece*. New York: Cambridge University Press, 2014.
- LEFKOWITZ, M. R. *Women in Greek Myth*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1990.
- LESSA, Fabio de Sousa. *O Feminino em Atenas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Mulheres de Atenas: Mélissa do Gineceu à Ágora*. Rio de Janeiro: LHIA/IFCS, 2001.
- LEWIS, Sian. *The Athenian Woman: An Iconographic Handbook*. Nova York: Routledge, 2002.
- LE GOFF, Jacques. "Memória". In: *História e Memória*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2001.
- LEVINE, Daniel B.. "EPATON BAMA: ('Her Lovely Footstep'): The Erotics of Feet in Ancient Greece". In: CAIRNS, D. L. *Body Language in the Greek and Roman Worlds*. Swansea: Classical Press of Wales, 2005: 55-72.
- LICHT, H. *Sexual Life in Ancient Greece*. London: Routledge, 1933.
- LIMA, Marcio Mendes de: *Representação do corpo das Backái no teatro e na imagética (Atenas V século a.C.)* - 2011. (dissertação de mestrado)
- LISSARRAGUE. Francois, *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*. Translated by Andrew Szegedy-Maszak. Princeton: Princeton University Press, 1991.

\_\_\_\_\_. "Around the *Krater*: An Aspect of Banquet Imagery," in O. Murray, ed. *Symptica: A Symposium On The Symposion* (Oxford, 1990) 196-209.

\_\_\_\_\_. Ler e olhar a imagem: balanço e perspectivas de pesquisa sobre a imagética grega In: LIMA, Alexandre C. C. (org). *História e Imagem: Múltiplas Leituras*. Niterói: Editora da UFF, 2013: 29-40.

LIVENTHAL, V. "What Goes on among the Women: The Settings of Some Attic Vase Paintings of the Fifth Century BC," *Analecta Romana Instituti Danici* 14 (1985) 37-52.

LLEWELLYN-JONES, L. *Aphrodite's Tortoise: The Veiled Woman of Ancient Greece*. Swansea, 2003.

\_\_\_\_\_. House and Veil in Ancient Greece. In: FISHER, N.; WESTGATE, R; WHITLEY, J. (eds). *Building Communities: House, settlement and society in the Aegean and beyond*. British School at Athens Studies, Vol. 15, 2007. p. 251-58.

LORAUX, N. (Org.) *La Grèce au Féminin*. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

LUDWIG, P.W. *Eros and Polis. Desire and Community in Greek Political Theory*. Cambridge, 2002.

LYNCH, K.M. "Can Pottery Help Distinguish a Brothel from a Tavern or House?" in A. Glazebrook and B. Tsakirgis, eds. *Houses of Ill Repute: The Archaeology of Brothels, Houses, and Taverns in the Greek World* (Philadelphia, 2016) 36-58.

\_\_\_\_\_. "Erotic Images on Attic Vases: Markets and Meanings," in J.H. Oakley and O. Palagia, eds., *Athenian Potters and Painters, II* (Oxford and Oakville, 2009) 159-65.

MACDOWELL, D. M. *The Law in Classical Athens: Aspects of Greek and Roman life*. New York: Cornell University Press, 1986.

MAFRA, Janaina Silveira. "Memória e Festa no Sympósion de Xenofonte". In: Fabio de Souza Lessa e Regina Maria da Cunha Bustamante (org.), *Memória & Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.

MARCONI, Clemente (ed). *Greek vases, images, and controversies: proceedings of the conference sponsored by the Center for the Ancient Mediterranean at Columbia University, 23-24 March 2002*. New York: Brill, 2004.

MASTERSON, M., N.S. Rabinowitz, and J. Robson, eds. *Sex in antiquity: exploring gender and sexuality in the ancient world. Rewriting antiquity*. London and New York, 2015.

- McCLURE, L.K. *Courtesans at Table: Gender and Greek Literary Culture in Athenaeus*. New York, 2003.
- \_\_\_\_\_. ed. *Sexuality and Gender in the Classical World. Reading and Sources*. Oxford, 2002.
- \_\_\_\_\_. In: Introduction. *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*. Wisconsin: The University Wisconsin Press, 2006.
- MITCHELL, Alexandre G., *Greek Vase-Painting and the Origins of Visual Humour*. New York, Cambridge University Press: 2009.
- MORRIS, I. Archaeology and Gender Ideologies in Early Archaic Greece. In: Transactions of the American Philological Association (1974-), Vol. 129 (1999), pp. 305- 317
- MURRAY, Oswyn. O homem e as formas da sociabilidade. In: VERNANT, Jean-Pierre (org.). O Homem Grego. Lisboa: Presença, 1994. P. 199-228.
- \_\_\_\_\_. *Symptica: A Symposium on the Symposion*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- MOSSÉ, Claude: O Cidadão na Grécia Antiga. Lisboa: Edições 70, 1999.
- \_\_\_\_\_. La femme dans la Grèce antique. Paris: Albin Michel, 1983.
- NUSSBAUM, M.C. and J. Sihvola, eds. *The Sleep of Reason: Erotic Experience and Sexual Ethics in Ancient Greece and Rome*. Chicago, 2002.
- NEVETT, L. C. Domestic Spaces in Classical Antiquity. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- \_\_\_\_\_. House and society in the ancient greek world, Cambridge: Cambridge University Press: 1999.
- \_\_\_\_\_. (ed.) Theoretical Approaches to the Archaeology of Ancient Greece Manipulating Material Culture. Michigan: University of Michigan Press, 2017.
- OMITOWOJU, R. *Rape and the Politics of Consent in Classical Athens*. Cambridge, 2002.
- OOST, Irvin Stewart. Xenophon's Attitude toward Women. In: The Classical World Vol. 71, No. 4 (Dec., 1977 - Jan., 1978), pp. 225-236.
- OSBORNE, R. "Desiring Women on Athenian Pottery," in N. Kampen, ed., *Sexuality in Ancient Art* (Cambridge, 1996) 65-80.
- \_\_\_\_\_. "Men without Clothes: Heroic Nakedness and Greek Art," *Gender History* 9 (1997) 504-28.
- \_\_\_\_\_. "Sex, Agency, and History: The Case of Athenian Painted Pottery," in R. Osborne and J. Tanner, eds., *Art's Agency and Art History* (Malden and Oxford, 2007) 179-98.

- PATTERSON, C. "The Case against Neaira and the Public Ideology of the Athenian Family," in A.L. Boegehold and A.C. Scafuro, eds., *Athenian Identity and Civic Ideology*. Baltimore and London, 1994: 199-216.
- \_\_\_\_\_. "Marriage and the Married Woman in Athenian Law," *Women's History and Ancient History*, ed. S. B. Pomeroy, U.N.C. press, 1991, pp. 48-72.
- \_\_\_\_\_. *The Family in Greek History*. New York: Harvard University Press, 1998.
- RABINOWITZ, N.S., and L. Auanger, eds. *Among Women: From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World*. Austin, 2002.
- \_\_\_\_\_. "Excavating Women's Homoeroticism in Ancient Greece: The Evidence from Attic Vase Painting," in N.S. Rabinowitz and L. Auanger, eds. *Among Women: From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World* (Austin, 2002) 106-66.
- \_\_\_\_\_.; BLUNDELL, S.. "Women's Bonds, Women's Pots: Adornment Scenes in Attic Vase Painting," *Phoenix* 62, 2008: 115-44.
- \_\_\_\_\_. *Greek Tragedy. Subtitle: A Rape Culture?* In: EuGESTA - Revue sur le genre dans l'Antiquité / Journal on Gender Studies in Antiquity. (1: 2011) <http://eugesta.recherche.univ-lille3.fr/revue/>.
- RAWSON, Beryl (ed). *A Companion to Families in the Greek and Roman Worlds*. Massachusetts and Oxford; Wiley-Blackwell: 2011.
- RHODES, James M.. *Eros, Wisdom, and Silence: Plato's Erotic Dialogues*. Missouri: University of Missouri Press, 2003.
- RINELLA, Michael. *Pharmakon: Plato, Drug Culture and Identity in Ancient Athens*. Maryland: Lexington Books, 2010.
- ROISMAN, Joseph. *The Rhetoric of Manhood: Masculinity in the Attic Orators*. California, Berkeley: University of California Press, 2005.
- SHAPIRO, H.A. *Eros in Love: Pederasty and Pornography in Greece*. In: *Pornography and Representation in Greece and Rome*. Nova York: Oxford University Press, 1992.
- SABETAI, V., 'The poetics of maidenhood: visual constructs of womanhood in vase-painting'. In Schmidt, S. and Oakley I. (eds), *Hermeneutik der Bilder. Beitrage Zur Ikonographie and Interpretation griechischer Vasenmalerei*, Munich: C. H. Beck, 2009: 103-114.

- \_\_\_\_\_. The Poetics of Maidenhood: Visual Constructs of Womanhood in Vase-Painting. In SCHMIDT, S.; OAKLEY, I. (eds). *Hermeneutik der Bilder. Beiträge Zur Ikonographie and Interpretation griechischer Vasenmalerei*. Munich: C. H. Beck, 2009: 103-114.
- \_\_\_\_\_. The wedding vases of the Athenians: a view from sanctuaries and houses. Dossier: Des vases pour les Athéniens (VI-IV siècles avant notre ère). *Mètis*, N. S. 12, 2014, p. 51-79.
- SANDERS, E., C. Thumiger, C. Carey, and N.J. Lowe, eds. *Eros in ancient Greece*. Oxford and New York, 2013.
- \_\_\_\_\_. Aspects of Nuptial and Genre imagery in Fifth Century in Atenes: issues of interpretation and Methodology. In: OAKLEY, I; JOHN et al. (eds.). *Athenians Potters and Painters. The Conference Proceedings*, Oxford: Oxbow Books, 1997, pp 319-335.
- SCANLON, Thomas F. *Eros and Greek Athletics*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- SCHMITT PANTEL, Pauline. *La Cité au Banquet: Histoire des repas publics dans les cités grecques*. Rome: Ecole française de Rome, 1992.
- \_\_\_\_\_. A História das Mulheres na Antiguidade, Hoje. In: DUBY, G.; PERROT, M. (Org.) *História das Mulheres no Ocidente I*. Porto: Afrontamento, 1991, p.591-604.
- \_\_\_\_\_. Les femmes grecques et l'andron. *Clio*. v.14, 155-81, 2001.
- SCOTT, J. W. Gênero: Uma Categoria Útil de Análise Histórica. *Educação & Realidade*. v.20, n.2, p.71-99, jul.- dez., 1995.
- STEWART, A. *Art, Desire and the Body in Ancient Greece*. Cambridge, 1997.
- STAFFORD, Emma. Viewing and obscuring the female breast: glimpses of the ancient bra. In: CLELAND, Lisa; HARLOW, Mary; LLEWELLYN-JONES, Lloyd. *The clothed body in the ancient world*. Oxford: Oxbow Book, 2005.
- \_\_\_\_\_. *From the Gymnasium to the Wedding: Eros in Athenian Art and Cult*. In: SANDERS, E.; THUMIGER, C. (eds). *Erôs in Ancient Greece*, Oxford; Oxford University Press, 2013.
- SUTTON Jr., R. Pornography and Persuasion on Attic Pottery In: RICHILIN, A. *Pornography and Representation in Greece and Rome*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1992.:3-35.
- \_\_\_\_\_. "The Good, the Base, and the Ugly: The Drunken Orgy in Attic Vase Painting and the Athenian Self," in B. Cohen, ed., *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art* (Leiden, Boston, and Köln, 2000) 180-202.

- \_\_\_\_\_. "Lovemaking on Attic Black-figure Pottery: Corpus with Some Conclusions," in S. Schmidt and J.H. Oakley, eds., *Hermeneutik der Bilder: Beiträge zur Ikonographie und Interpretation griechischer Vasenmalerei* (Munich, 2009) 77-91.
- \_\_\_\_\_. *The Interaction Between Men and Women Portrayed on Attic Red-Figure Pottery*. Diss. UNC Chapel Hill, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Nuptial Eros: The Visual Discourse of Marriage in Classical Athens*. The Journal of the Walters Art Gallery, Vol. 55/56 (1997/1998), pp. 27-48
- \_\_\_\_\_. "Family Portraits: Recognizing the *Oikos* on Attic Red-Figure Pottery," *Hesperia Supplements* 33 (2004) 327-50.
- \_\_\_\_\_. *Nuptial Eros: The Visual Discourse of Marriage in Classical Athens*. The Journal of the Walters Art Gallery. v.55/56, p.27-48, 1997/98.
- SCHNAPP, A. "Eros the Hunter," in C. Bérard, ed., *A City of Images: Iconography and Society in Ancient Greece* (Princeton, 1989) 71-87.
- SISSA, G. "Sexual Bodybuilding: Aeschines against Timarchus," in J.I. Porter, ed., *Constructions of the Classical Body* (Ann Arbor, 1999) 147-68.
- \_\_\_\_\_. *Sex and sensuality in the ancient world*. New Haven, 2008.
- SKINNER, M.B. *Sexuality in Greek and Roman Culture*. Oxford, 2005.
- SMITH, A. C. *The politics of weddings at Athens: an iconographic assessment*. Leeds International Classical Studies, 4 (1). 2005: 1-32. Available at <http://centaur.reading.ac.uk/6921/>
- SPARKS, Brian A.; *The Red and the Black: Studies in Greek Pottery*. New York: Routledge, 2006.
- STANSBURY-O'DONNELL, Mark D. Structural Differentiation of Pursuit Scenes. In YATROMANOLAKIS, D. (ed.): *An Archaeology of Representations: Ancient Greek Vase-Painting and Contemporary Methodologies*. Athens: Kardamitsa/Institut du Livre, 2009: 341-372.
- STEINER, A. *Reading Greek Vases*. Cambridge: Cambridge University Press: 2007.
- OAKLEY, J. H.; SINOS, R. H. *The Wedding in Ancient Athens*. Madison and London: The University of Wisconsin Press, 1993.
- \_\_\_\_\_.; PALAGIA, Olga (ed). *Athenian Potters and Painter - Volume II*. Oxford: Oxford Books, 2007.

- PELLEGRINI, Elisa. *Eros nella Grecia arcaica e classica: iconografia e iconologia*. Roma: Bretschneider Giorgio, 2009.
- POMEROY, S. B. *Diosas, Rameras, Esposas y Esclavas: Mujeres en la Antigüedad Clásica*. Madrid: Akal, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Oeconomicus: A Social and Historical Commentary*, with Xenophon. London: Clarendon Press, 1994.
- THEML, Neyde: *O Público e O Privado na Grécia do VIII Ao IV Séc. a.C.: O Modelo Ateniense*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Ordem e Transgressão do Corpo nos Vasos Atenienses*. In: SILVA, F. C. T. (Org.). *História e Imagem*. Rio de Janeiro: PPGHIS/UFRJ, 1998a, p.305-20.
- VANOYEKE, V. *La prostitution en Grèce et à Rome*. Paris, 1990.
- VERNANT, Jean Pierre. *O Mito e a Religião na Grécia Antiga*. Lisboa: Teorema, 2006.
- VERNANT, J-P. *Mito e Pensamento Entre os Gregos*. São Paulo: Paz & Terra, 2008.
- \_\_\_\_\_; VIDAL- NAQUET, P. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1991.
- VEYNE, P.; LISSARRAGUE, F.; FRONTISI-DUCROUX, F. *Los Misterios del Gineceo*. Madrid: Akal, 2003.
- VIDAL-NAQUET, Pierre. *O Mundo de Homero*. Trad.: Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- WHITING, Jennifer. "Human Nature and Intellectualism in Aristotle." *Archiv für Geschichte der Philosophie* 68 (1986), pp. 70–95.
- WESTGATE, R. *The Greek House and the Ideology of Citizenship*. In: *World Archaeology*, Vol. 39, No. 2, *The Archaeology of Equality* (Jun., 2007), pp. 229- 245
- WINKLER, J.J. "Laying Down the Law: The Oversight of Men's Sexual Behavior in Classical Athens," in D.M. Halperin, J.J. Winkler, and F.I. Zeitlin, eds., *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World* (Princeton, 1990) 171-209. (= *The Constraints of Desire* 45ff.)
- \_\_\_\_\_. *The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*. New York, 1990.
- WOLFSDORF, David. *Pleasure in ancient Greek philosophy*. New York: Cambridge University Press, 2013.

ZOIDMAN, L.B; SCHMITT PANTEL: La religion grecque: Dans les cités à l'époque classique.  
Paris: Armand Colin, 2007.

# ANEXO I

# TABELAS

## INTRODUÇÃO

Neste anexo apresentamos as tabelas com referências de análise dos seguintes textos forenses: *Contra a madrasta por envenenamento (Antifonte. 1)*; *Contra Neera (Demóstenes. 59)*; *Pyrrhus (Isaeus 3)*; *Sobre o assassinato de Eratosthenes (Lísias. 1)* e *Contra Timarco (Esquines. 1)*. Nosso objetivo é facilitar a compreensão dos textos de maneira a aplicá-los nas análises realizadas nos capítulos desta tese. As tabelas foram divididas em: Personagens; Ações; Termos/ Passagens/ Expressões; Servidão/ Prostituição/ Escravidão; Cidadão/ Cidadã; Representações Femininas - Censura/ Má conduta/ Prejuízo; Boa conduta/Comportamento Esperado ou Ideal e Comentários. Cada sessão da tabela obedece a marcação numérica do texto mencionado no final de cada frase selecionada. A partir disso identificamos se há ou não associação com a cidadania, se a conduta é percebida como “boa” ou “ruim”. Na parte de comentários apresentamos pequenas frases com esclarecimentos sobre a passagem

Nosso objetivo é identificar em palavras e frases do texto conotações em grego que estejam relacionadas às mulheres citadas. Essa identificação nos auxiliará a compreender como a produção jurídica se comportava discursivamente diante de expressões sexuais femininas. Essas podem ser caracterizadas pela função associada ao trabalho sexual (*hetairai*, *pallakai*, *pornai*) ou comportamento sexual libidinoso, desviante ou longe dos padrões de moralidade pensados pela Democracia.

Para analisarmos os textos forenses nos inspiramos em Frontisi-Ducroux (1975) que a partir de um processo labiríntico descreveu o *dedalion* como ferramenta técnica que permite acompanhar a construção de noções e conceitos que explicam estruturas argumentativas. O movimento de destrinchar, esclarecer e separa termos, verbos, substantivos e adjetivos, a partir de estruturas tabeladas, será base a análise textual, de maneira a conferir inteligibilidade de noções sobre gênero e sexualidade que serão extraídas das peças argumentativas. Uma vez definido e precisado o significado e o léxico destes termos, surgirão indicações sobre o objeto ou personagem interessado. Levando, portanto, ao domínio da representação no qual os envolvidos estavam inseridos, reconhecendo ideias e temas que deles faziam, consciente ou inconscientemente, seus usuários.

## CONTRA A MADRASTRA POR ENVENENAMIENTO (Antifonte. 1)

ANTIPHON. Minor Attic Orators. Vol. 1: Antiphon, Andocides (Loeb Library n°308) Trad. K.J. Maidment. Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1941.

Antiphon - Against the Stepmother for poisoning [I]					Representação feminina		
Personeagens	Ações	Termos/Passagens/Expressões	Servidão/Prostituição/Escravidão	Cidadão/Cidadã	Censura/Má conduta/Prejuízo	Boa conduta/Comportamento esperado	Comentários
Antiphon	Apreensão/Acusação	If I prove that my opponents' mother murdered our father by malice aforethought, after being caught not merely once, but repeatedly, in the act of seeking his life, <sup>1</sup> then first avenge the outrage against your laws, that heritage from the gods and your forefathers which enables you to sentence the guilty even as they did; and secondly avenge the dead man, and in so doing give me, a lonely orphan, your aid. [I,3]	-	x	-	Acusação do assassinato do pai pela madrasta.	A natural rhetorical exaggeration. The proof does not in fact occur as promised; but there is no good reason for supposing that the speech is therefore incomplete. [Comentário do tradutor]
Antiphon	acusação	[...] Does he imagine that his duty as a son consists simply in loyalty to his <b>mother</b> [μητέρα]? <sup>193</sup> To my mind, it is a far greater sin to neglect the avenging of the dead man; and the more so since he met his doom as the involuntary victim of a plot, whereas she sent him to it by deliberately forming that plot.[I,5]	-	x	-	Questionamento do comportamento do irmão, ao manter lealdade a mãe.  Considera como “falta” (pecado) não se	O acusador possui um irmão do casamento do pai com a madrasta.  Pai = vítima involuntária de um complô

<sup>193</sup> Acusativo feminino singular de μήτηρ, μητρόσ (ή): mãe.

						vingar pela morte de um homem.	
Antip hon	acusaçã o	it is not for my brother to say that he is quite sure <b>his mother</b> [ἡ μήτηρ αὐτοῦ] <sup>194</sup> did not murder our father for when he had the chance of making sure, by torture, he refused it; he showed readiness only for those modes of inquiry which could yield no certainty. Yet he ought to have been ready to do what I in fact challenged him to do, so that an honest investigation of the facts might have been possible. [I,6]	-	x	-	Tortura. Tentativa falha de conseguir respostas para o problema.	Tortura como meio utilizado para extrair uma “verdade”
Antip hon	acusaçã o	In the first place, I was ready to torture the defendants' slaves, who knew that <b>this woman</b> [τὴν γυναῖκα ταύτην], <sup>195</sup> my opponents' <b>mother</b> [μητέρα], <sup>196</sup> had planned to poison our father on a previous occasion as well, that our father had caught her in the act, and that she had admitted everything— save that it was not to kill him, but to restore his <b>love</b> [φίλτροις] <sup>197</sup> that she alleged herself to be giving him the <b>potion</b> [φαρμάκοις]. <sup>198</sup> [I,9]	-	x	-	Delação a força; punição ao escravo por ocultament o de informação ;  Denúncia da admissão de culpa da madrasta.  Tentativa de recuperar o amor do marido.	Defesa do defensor do escravo que sabia que a acusada havia envenenamento do marido.
Antip hon	Acusaçã o	(...) decide their case for themselves by handing over their slaves for torture. [I, 12]	-	x	-	Tortura do escravo para entregar informação	A família do pai optou por torturar o escravo [para fornecer

<sup>194</sup> Tradução: “ a sua mãe”.

<sup>195</sup> Tradução: “essa mulher”.

<sup>196</sup> Acusativo feminino singular de μήτηρ, μητρός (ή): mãe.

<sup>197</sup> φίλτρον, φίλτρον (τό): poção do amor, amor, afeição.

<sup>198</sup> Dativo neutro plural de φάρμακον, φαρμάκου (τό): veneno.

						s.	informações sobre o assassinato do pai pela madraستا]
Antiphon	Acusação	Now Philoneos had a <b>mistress</b> [παλλακή] <sup>199</sup> a whom he proposed to place in a <b>brothel</b> [πορνείον]. <sup>200</sup> My brother's <b>mother</b> [μήτηρ] <sup>201</sup> <b>made friends with her</b> ; [έποιήσατο φίλην] <sup>202</sup> [I, 14]	x	-	Amante [Pallaké - παλλακή]; Lupanário [Porneion-πορνείον]; A madraستا era amiga de uma prostituta (que parece ser o sentido empregado a palavra παλλακή).	-	Clearly as a slave, as Philoneos has complete control over her, and she was later tortured and summarily executed [Comentário do tradutor]
Antiphon	acusação	[...] and on hearing of the wrong intended by Philoneos, she sends for her, informing her on her arrival that she herself was also being wronged by our father. If the other would do as she was told, she said, she herself knew how to restore Philoneos' love for her and our father's for herself. She had discovered the means; the other's task was to carry out her orders. [I, 15]	x	-	Construção de um plano para enganar o pai pela Madraستا.	-	Philoneos avisa a Madraستا que ela está sendo enganada pelo pai. A madraستا, segundo Antiphon, pretende restaurar o amor do marido e de Philoneos.
Antiphon	acusação	Philoneos' <b>mistress</b> [παλλακή] <sup>203</sup> accompanied him to attend the sacrifice.[...] When the sacrifice was over, <b>the woman</b> considered how to administer the draught: should she give it before or after supper? Upon reflection, she decided that it would be better to give it afterwards,	x	-	Organização do plano de execução do pai com a participação de Philoneos, como convidado [junto da escrava e o "Pai"].	-	Oferendas e sacrificios a Zeus para iniciar o plano.  Referência a Clytemnestra : pelo uso metafórico do nome. Ver em: <b>Andoc.</b>

<sup>199</sup> Nominativo feminino singular de παλλακή, παλλακῆς (ή): garota jovem.

<sup>200</sup> Acusativo neutro singular de πορνείον, πορνείου (τό): bordel.

<sup>201</sup> Nominativo feminino singular de μήτηρ, μητρός (ή): mãe.

<sup>202</sup> Tradução: "fez amizade".

<sup>203</sup> Nominativo feminino singular de παλλακή, παλλακῆς (ή): garota jovem.

		thereby carrying out the suggestion of <b>this Clytemnestra here</b> [τῆς Κλυταιμνήστρας ταύτης] <sup>204</sup> [I,17]					<b>1.129</b> τίς ἄν εἶη οὗτος; <u>Οἰδίπους</u> , ἢ Αἴγισθος
Antiphon	acusação	But Philoneos' mistress [παλλακή], <sup>205</sup> who poured the wine for the libation, while they offered their prayers—prayers never to be answered, gentlemen—poured in the poison with it. Thinking it a happy inspiration, she gave Philoneos the larger draught; she imagined perhaps that if she gave him more, Philoneos would love her the more: for only when the mischief was done did she see that my <b>stepmother</b> [μητρυῖς] <sup>206</sup> had tricked her. She gave our father a smaller draught. [I, 19]	x	-	Administração do veneno para Philoneos e o Pai, após o início das libações.	-	Administração do veneno em quantidades diferentes para Philoneos [grande quantidade] e o Pai [pequena quantidade]
Antiphon	acusação	[...] Philoneos expired instantly; and my father was seized with an illness which resulted in his death twenty days later. [I,20]	x	-	Consequências da administração do veneno: morte de Philoneos e o Pai.	-	Morte
Antiphon	acusação	In atonement, the subordinate who carried out the deed has been punished as she deserved, although the crime in no sense originated from her: she was broken on the wheel and handed over to the executioner; <b>and the woman from whom it did originate</b> [παρεδόθη], <sup>207</sup> who was guilty of the design, shall receive her reward also, if you and heaven so will	x	-	-	Punição para a escrava. Futura punição a mandante do crime, a madrasta.	Punição para a escrava. Delação do mandante do plano: a madrasta.

<sup>204</sup> Tradução: “desta Clitemnestra”.

<sup>205</sup> Nominativo feminino singular de παλλακή, παλλακῆς (ή): garota jovem.

<sup>206</sup> μητρυῖα, μητρυῖς (ή): madrasta.

<sup>207</sup> Terceira pessoa do singular do aoristo passivo do verbo παραδίδωμι (dar, ser dado, ser examinado).

		[I,20]					
Antip hon	acusaçã o	My brother will appeal to you in the name of his <b>mother</b> [μητρός] <sup>208</sup> who is alive and who killed her husband with out thought and without scruple; he hopes that if he is successful, she will escape paying the penalty for her crime. I, on the other hand, am appealing to you in the name of my father who is dead, that she may pay it in full; [I,23]	x	-	-	Acusação da madrasta e defesa do irmão [filhos possuem mães diferentes].	Acusação da madrasta e defesa do irmão. Desejo de que a madrasta pague com a vida a morte do pai.
Antip hon	acusaçã o	I am prosecuting to ensure that she pays for her crime and to avenge our father and your laws wherein you should support me one and all, if what I say is true. [I,24]	x	-	-	Acusação da madrasta para que ela pague pelo crime que cometou	Acusação
Antip hon	acusaçã o	So now I ask that just as <b>this woman (não há esta palavra em grego na passagem)</b> put her husband to death without pity and without mercy, so she may herself be put to death by you and by justice . [I, 25]	x	-	-	Pedido de pena de morte para a madrasta pela morte do Pai.	Pena de morte
Antip hon	acusaçã o	(...) when she, who had sent the poison, with orders that a draught be given him, murdered our father. [I, 26]	x	-	Madrasta administrou veneno em alta dose	-	Envenenamento
Antip hon	acusaçã o	Just as <b>this woman (não há esta palavra em grego na passagem)</b> put her husband to death without respecting or fearing god, hero, or human being, so she would in her turn reap her justest reward were she herself put to death by you and by justice, without finding consideration, sympathy, or respect. [I,27]	x	-	-	Condenação de morte da madrasta para equiparar o direito à vida, devido a morte do Pai.	Condenação da morte da madrasta: justificativas para não temente aos deuses, desrespeito a cidade (seus fundadores e cidadãos)

<sup>208</sup> Genitivo feminino singular de μήτηρ, μητρός (ή): mãe.

## CONTRA NEERA (Dem. 59)

DEMÓSTENES. *Contra Neera*. [Demóstenes] 59. Tradução do grego. Glória Onelley. Introdução, notas e índice. Ana Lúcia Curado. Apolodoro. Coleção Autores Gregos e Latinos. Série Textos. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.

DEMÓSTENES. Contra Neera [59]					Representação feminina		
Personagens	Ações	Termos/Passagens/Expressões	Concubina/Cortesã/Escrava	Mulher bem nascida/cidadã	Censura/Má conduta/Prejuízo	Boa conduta/Comportamento esperado	Comentários
Teomnesto	Acusação	Ação pública contra Neera  Vingança [59:1]	x		Expostos a perigos extremos, não só meu cunhado, eu próprio, minha irmã e minha esposa[59:1]		Hetaira
Teomnesto	acusação	A outra filha dele [Apolodoro] ia ficar solteira; na verdade quem receberia uma sem dote de um devedor do Estado e de um arruinado? [59:8]		X			Mulheres associadas a cidadania poderiam se excluídas do acesso ao matrimônio devido a deficiências econômicas familiares
Teomnesto	acusação	aquela mulher que é publicamente impiedosa para com os deuses, que insolente com a cidade e que despreza as vossas leis. [59:12]	x		Impiedosa com os deuses, Insolente com a cidade Despreza as leis		Hetaira
Apolodoro	Acusação	Neera, aqui presente, é estrangeira, que	x			[LEI] Se uma estrangeira se casar com um cidadão,	Hetaira

		está casada com este Estéfano [59:14,16]				também o marido da estrangeira que tenha sido condenada, tenha multa de mil dracmas.  (...) mas, se por acaso (um ou outro) [estrangeiro(a)] for condenado, ordena a lei que seja vendido [59:16]	
Apolodoro	acusação	[Nicareta] ela era engenhosa e capaz de perceber a natureza especial das garotinhas, sabendo também criá-las e educá-las habilmente, já que era preparada nessa profissão [prostituição] e ganhava a vida com elas. [59:18]  Depois de tê-las chamado pelo nome de filhas, a fim de exigir as maiores somas possíveis daqueles que desejam ter relações sexuais com elas na suposição de que fossem livres  Vendeu os corpos de todas as sete [59:19]	x		Jovens escravas prostitutas sendo tratadas como mulheres livres		prostituição e aliciamento de jovens escravas em serviços sexuais.  Vender o corpo de outrem
Apolodoro	acusação	Neera pertencia a Nicareta e traficava com seu corpo, recebendo um salário daqueles que desejam ter relações com ela [59:20]	x		prostituição		Monetarização do corpo e trabalho sexual
Apolodoro	Acusação	Lísias não as levou para a sua casa	x			Não levar a presença das	Prostitutas não podem ter

		[Metanira, Neera e Nicareta], envergonhado da esposa que tinha (...) e de sua mãe [59:21]				mulheres do oikos, prostitutas	sexualidade associada a das mulheres da casa
Apolodoro	acusação	Aquilo que porventura gastasse com ela na festa e nos Mistérios viria a ser um agrado para a própria mulher [Metanira]	x			Prostituição e associação com festejos de ampla participação masculina	Recompensa social da atividade sexual
Apolodoro	acusação	Já traficava o corpo e era bastante nova, porque ainda não se encontrava em idade núbil [59:22]	x			Prostituição	Prostituição de jovens que não tinham idade para casar
Filóstrato	testemunho	Neera, aqui presente, bebia e comia na presença de muitos, como se fosse uma hetaira. [59:24]	x			Comer e beber específico, como uma cortesã – diferente de uma cidadã.	Desqualificação de ações físicas/corporais ligadas as hetairai.
Eufileto	testemunho	Neera frequentou os banquetes com eles, porque era uma hetaira, e também com muitos outros que estavam presentes (...) [59:25]	X			Estar na companhia de muitos homens em local privado [symposium]	
Eufileto	testemunho	Eles a mantinham como uma cortesã contratada [Xenoclydes e Hiparco] [59:26]	X				Trocas sexuais mediante pagamento
Hiparco	testemunho	[Hiparco e Xenoclydes] alugaram em seu proveito Neera (...) porque ela era uma hetaira das que se prostituíam e que ela frequentava em Corinto os banquetes (...) [59:28]	X			Contrato por serviços sexuais e acesso a banquetes.  Diversidade de clientela	Possibilidade de existir hetairas que não se prostituíam
Hiparco	testemunho	[Timanóridas e Êucrates] Pagavam o valor de trinta minas a Nicareta em troca do corpo	X			Contrato financeiro para fornecimento de serviços	Diversos usos do corpo feminino mediante pagamento

		da mesma, e compraram-na segundo o direito local, para ser sua escrava (...)			sexuais Diversidade de clientela		
		Possuíam-na [Neera] e usavam-na por tanto tempo quanto desejavam. [59:29]					
Hiparco	teste munho	[Timanóridas e Eúcrites] Não queriam vê-la [Neera] a trabalhar em Corinto nem submetida a um gerente de bordel, visto ela ter sido hetaira de ambos: ao contrário ser-lhes-ia mais agradável obter menos dinheiro da parte dela do que haviam pago e também vê-la com uma boa situação [59:30]	X			Benevolência dos donos/amantes em querer proporcionar-lhe boas condições de vida	Estar submetido a um proxeneta seria indicativo negativo de condições de trabalho/vida de vida  Controle da sexualidade, restringindo a prática sexual a poucos amantes.
Hiparco	teste munho	Em troca da sua liberdade, com a condição de que ela não exercesse sua profissão em Corinto. [59:31]	X			Não exercício da profissão em Corinto	Prostituição como profissão.
Filagro	Teste munho	Ele a usava escandalosa e petulantemente e ia aos jantares, levando-a consigo por todos os lados onde ia beber, sempre frequentava os banquetes em sua companhia e, todas as vezes que queria, em toda a parte, estava com ela publicamente, dando aos que a olhavam a liberdade. [59:33]	X		Exposição pública com uma hetaira  Usos escandalosos da sexualidade		Exploração e uso escandaloso da sexualidade
Filagro	teste munho	Muitos outros tinham relações	X		Mulher embriagada		Exploração e exposição

	o	com ela – que estava embriagada- até mesmo os criados que punham a mesa de Cábrias.[59:33]			Diversos parceiros sexuais, possivelmente e cidadãos e criados		sexual não tendo necessariamente e controle de si
Quiónides/ Eutetión	testemunho	Alguns que eram servos de Cábrias, levantaram-se durante a noite para junto de Neera.	X		Criados como parceiros sexuais		Criados como parceiros sexuais
Quiónides/ Eutetión	testemunho	visto que era insultada de forma ultrajante por Frínion e não era amada como pensava, nem ele a servia em todas as coisas que ela desejava – depois de ter recolhido todas as coisas da casa dele e tudo que tinha sido arranjado por ele para o seu corpo, vestidos e jóias, e mais duas servas, Trata e Cocaline –, foge para Mégara. [59:35]	x		Fuga após ganhar de vestidos, joia, servas, etc.  Ingratidão.		Relação que ultrapassa trocas sexuais  Possibilidade de sentimentos envolvidos
Quiónides/ Eutetión	testemunho	porque o uso de seu corpo não lhe fornecia abundância suficiente para manter a casa [59:36]	x		Manutenção da casa com o ganho de serviços físicos/sexuais		Manutenção da casa com o ganho de serviços físicos/sexuais
Quiónides/ Eutetión	testemunho	E ele, durante sua permanência em Mégara, tendo-a instruído com palavras e tendo-a enaltecido, de modo que Frínion se arrependeria se a tocasse – pois ele próprio a tomaria como esposa, introduziria, como se fossem seus, os filhinhos dela entre os membros da	x		Tentativa de tornar os filhos de hetaira em cidadãos, incluindo em fratrias  Tomar uma hetaira como esposa  Instrução com palavras e		Tomar hetaira como esposa

		fratria, para torná-los cidadãos, e nenhum indivíduo os prejudicaria –, chega aqui, vindo de Mégara, com ela e mais três crianças pequenas [59:39]			enaltecimento		
Quiónides/ Eutetión	testemunho	Depois de tê-la consigo, ele a trouxera por duas razões: para ter gratuitamente uma bela hetera e para que não só ela arranjasse as coisas necessárias como também mantivesse a casa; de fato, não lhe restava outro caminho, exceto alguma coisa que ele recebia, procedendo como sicofanta. [59:39]	x				Bela hetaira cuidar da casa  Uso gratuito de serviços sexuais e cuidados da casa  Sincofanta, delatora, falsa
Eetes	testemunho	continuava a exercer a mesma profissão não menos do que anteriormente; por outro lado, exigia as maiores quantias dos que queriam ter relações com ela, porque, agora, ela estava com uma certa aparência e vivia com um homem. [59:40]	x		Cobrança excessiva de tributos por trabalhos sexuais  Coabitação com um homem [cidadão]		Cobrança excessiva de tributos por trabalhos sexuais  Coabitação com um homem [cidadão]
Eetes	testemunho	receber uma punição não menor do que Neera. [59:44]	x			Punição por transgressão	
Frínion/ Estéfano	Sentença de conciliação	De acordo com estas condições, eles reconciliaram Frínion e Estéfano: cada um dos dois, tendo-a em sua própria casa os mesmos números de dias por mês, disponha de Neera, a não ser que	x			Reconciliação entre termos de usos e finalidade sexuais da prostituição	Sexualidade com força jurídica para determinar sentenças quanto a seus usos

		aceitem alguma outra coisa para eles mesmos.					
Sátiro	testemunho	iam fazer a refeição na casa de cada um deles, sempre que possuíam Neera, e essa mulher aqui comia e bebia, porque era uma hetaira [59: 48]	x		Comia e bebia porque era uma hetaira		Usos da sexualidade
Eubulo	testemunho	Quero mostrar-vos, ainda, que o próprio Estéfano em pessoa prestou testemunho contra ela de que é estrangeira. [59:49]	x			Testemunho de um cidadão dos usos da cidade por estrangeiros	
Eubulo	testemunho	Quando ela [Fano] veio para a casa de Frastor, homem trabalhador e que juntou dinheiro com grandes dificuldades, não sabia satisfazer-lhe os hábitos, ao contrário, buscava os costumes de sua mãe e a desordem da casa dela, pois fora educada, penso eu, com tal liberdade. [59:50]	x		Mesmo casada, Fano busca prazeres fora do casamento, possivelmente e através da prostituição  “Liberdade” da educação feminina		Mesmo casada, Fano busca prazeres fora do casamento, possivelmente através da prostituição
Eubulo	testemunho	E que fora enganado desde o início quando se casara na suposição de que tomava como esposa a filha de Estéfano e não de Neera, ao contrário, na convicção de que era filha de uma mulher cidadã com ele, antes de viver com Neera [59:51]	x		Engano quanto a legitimidade da cidadania feminina		
Eubulo	testemunho	expulsa a mulher, que estava grávida, depois de estar	x		Expulsão da mulher grávida por		Gravidez

		casada com ela durante um ano, e não devolve o dote [59:51]			não ser filha de cidadã		
Eubulo	teste munho	segundo a lei que determina, caso se repudie a mulher, que se devolva o dote, ou se não, que se paguem os juros a nove óbulos, e que seja possível ao tutor intentar, em favor da mulher [59:52]	x		Não devolução do dote a família da noiva		

### **SOBRE ASSASSINATO DE ERATÓSTENES (Lísias. 1)**

LYSIAS. Lysias with an English translation by W.R.M. Lamb, M.A. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1930.

Lysias - On the murder of Eratosthenes [I]					Representação feminina		
Personagens	Ações	Termos/Passagens/Ex pressões	Servidão/ Prostituição/ Escravidão	cidadão	Censura/Má conduta/ Prejuízo	Boa conduta/ Comportamento esperado	Comentários
Euphiletos	Apresentação/Acusação	I have to show is that Eratosthenes had an intrigue with <b>my wife</b> [γυναῖκα] <sup>209</sup> , and not only corrupted her but inflicted disgrace upon my children and an outrage on myself by entering my house [I,4]	-	x	-	Acusação	O acusador deseja demonstrar os danos causados por Eratosthenes a sua família
Euphiletos	acusação	When I, Athenians, decided to marry, and <b>brought a wife into my house</b> [γῆμαι καὶ	-	x	-	Controle de circulação feminina.	Acusador adquiriu confiança na mulher após o

<sup>209</sup> Pronome singular feminino acusativo: “mulher”

		<u>γυναῖκα ἠγαγόμεν</u> <u>εἰς τὴν οἰκίαν</u> <sup>210</sup> , for some time I was disposed neither to vex her nor to leave her too free to do just as she pleased; I kept a watch on her as far as possible, with such observation of her as was reasonable. But when a child was born to me, thence- forward I began to trust her, and placed all my affairs in her hands, presuming that we were now in perfect intimacy. [I,6]					nascimento de seu filho[a]
Euphile to	acusação	It is true that in the early days, Athenians, <b>she was the most excellent of wives [ καὶ γὰρ οἰκονόμος δεινὴ καὶ φειδωλὸς ἀγαθὴ]</b> <sup>211</sup> ; she was a clever, frugal housekeeper, and kept everything in the nicest order. But as soon as I lost my mother, her death became the cause of all my troubles. [I,7]	x	-	-	Boa conduta da esposa. Atributos: inteligência, parcimônia, organizada.	A morte da mãe do acusador gerou uma modificação no comportament o da esposa.  A morte da mãe se tornou a causa da confusão Não há menção direta a mulher, mas sim a referência daquele(a) responsável pelo cuidado da casa.
Euphile to	acusação	For it was in attending her funeral that <b>my wife</b> [ <u>γυνὴ</u> ] <sup>212</sup> was seen by this man, who in time corrupted her. He looked out for the	x	-	Visita do amante no enterro da sogra [mãe do acusado].  Encontro com a escrava da casa	-	Planejamento do adultério por Eratóstenes desde o enterro da mãe [sogra].

<sup>210</sup> Tradução: Levei a mulher para casa. Γυναῖκα: Pronome singular feminino acusativo: “mulher”

<sup>211</sup> “Ela [implícito] defendia o lar com tremenda prosperidade”. Tradução literal.

<sup>212</sup> Pronome singular feminino nominativo. Mulher.

		<b>servant-girl</b> [ <b>θεράπειναν</b> ] <sup>213</sup> who went to market, and so paid addresses to <b>her mistress</b> [ <b>não há essas palavras em grego</b> ] by which he wrought her ruin. [I,8]			para conseguir o endereço da mulher de Eratosthenes.		
Euphile to	Apresentação do fato	(...) my dwelling is on two floors, the upper being equal in space to the lower, <b>with the women's quarters</b> [ <b>γυναικωνίτιν</b> ] <sup>214</sup> above and the men's below. [I, 9]	x	-	-	-	Organização habitacional: espaços iguais nos dois andares. O alojamento feminino localizado na parte de cima; do homem abaixo.
Euphile to	Apresentação do fato	with the women's quarters above and the men's below [ <b>γυναικωνίτιν καὶ κατὰ τὴν ἀνδρωνίτιν</b> ] <sup>215</sup>  When the child was born to us, its mother suckled it; and in order that, each time that it had to be washed, she might avoid the risk of descending by the stairs, I used to live above, and the <b>women</b> [ <b>γυναικες</b> ] <sup>216</sup> below. [I,9]	x	-	-	-	Espaço feminino e masculino identificado. Dormitório,  Para evitar acidentes com o bebê, o casal mudou de acomodação - o homem passou a dormir no andar de cima, a mulher no andar de baixo.
Euphile to	Apresentação do fato	By this time it had become such an habitual thing that <b>my wife</b> [ <b>não essa palavra em grego na passagem</b> ] would often leave me and go down to sleep with the child, so as to be able to give it the	x	-	-	-	Por causa dos cuidados com o bebê, se tornou habitual a mãe dormir com a criança e deixar o marido sozinho, na

<sup>213</sup> Pronome singular feminino acusativo. Mulher.

<sup>214</sup> Gynaikonites: espaço de ocupação designado para as mulheres. Gineceu.

<sup>215</sup> Gynaikonites: espaço de ocupação feminina; andronkonites: espaço de ocupação masculina.

<sup>216</sup> Pronome plural feminino nominativos. Mulheres.

		breast and stop its crying. Things went on in this way for a long time, and I never suspected, but was simple-minded enough to suppose that my own was the chastest <b>wife</b> [ <u>γυναικα</u> ] <sup>217</sup> in the city.[I,10]					parte superior da casa.
Euphile to	acusação	but when I began to be angry and bade her go, —“Yes, so that you,”she said, “may have a try here at the little maid. Once before, too, when you were drunk, you pulled her about. [I, 12]	x	-	Acusação implícita de adultério do marido [pela mulher]	-	Acusação implícita de que o marido estaria se relacionando sexualmente com a escrava.  Uso de força/violência [sexual?] com a escrava
Euphile to	acusação	Towards daytime she came and opened the door. I asked why the doors made a noise in the night; she told me that the child's lamp had gone out, and she had lit it again at our neighbor's I,14]	x	-	-	-	Barulho da porta suspeita durante a noite. [Argumento da esposa]
Euphile to	acusação	But it struck me, sirs, that <b>she had powdered her face</b> [ <u>τὸ πρόσωπον ἐψιμηθῆσθαι</u> ] <sup>218</sup> , though her brother had died not thirty days before; [I,14]	x	-	Maquiagem no rosto (pó) em período de luto.		Maquiagem no rosto feminino usado para dar aparência de delicadeza, beleza [Aristoph. Eccl. 878]. A maquiagem em período de luto permite que Euphileto passe a desconfiar da mulher.
Euphile	acusação	I was then accosted	-	-	Relacionamento	-	Relacionamen

<sup>217</sup> Pronome singular feminino acusativo. Mulher.

<sup>218</sup> O pronome feminino não aparece no grego na passagem indicada. Prosopon: rosto, face. Pronome singular neutro.

to		by a certain <b>old female [palavras não aparecem no grego na passagem indicada]</b> , who was secretly sent by a <b>woman [ γυναῖκα]</b> <sup>219</sup> with whom that man was having an intrigue, as I heard later. <b>This woman [ palavra não aparece no grego na passagem indicada]</b> was angry with him and felt herself wronged, because he no longer visited her so regularly, and she was keeping a watch on him until she should discover what was the cause. [I, 15]			entre Eratosthenes e uma mulher (sem denominação de posição social).  Acusação de traição por parte de Eratosthenes	to de Eratosthenes  Traição de Eratosthenes
Idosa	Conversa com Euphilet o	“Euphiletus, do not think it is from any meddlesomeness that I have approached you; for the man who is working both your and <b>your wife's [γυναῖκα]</b> <sup>220</sup> <b>dishonor</b> happens to be our enemy. If, therefore, you take the <b>servant-girl [θεράπειαν]</b> <sup>221</sup> who goes to market and waits on you, and <b>torture her</b> , you will learn all. It is,” [I, 16]	-	-		
Idosa	acusação / conversa com Euphilet o	“Eratosthenes of Oe who is doing this; he has debauched not only <b>your wife [ γυναῖκα]</b> <sup>222</sup> , but many others besides; he makes an art of it.” [I, 16]	-	-		Indicação da possível traição da mulher de Euphiletos com Eratosthenes.  Sedução de mulheres [casadas] por

<sup>219</sup> Pronome feminino singular acusativo. Mulher.

<sup>220</sup> Pronome singular feminino acusativo. Mulher.

<sup>221</sup> Pronome singular feminino acusativo. Serva, empregada.

<sup>222</sup> Pronome singular feminino acusativo. Mulher.

							Eratosthenes vista como ordinária, comum.
Euphile to	acusação	Returning home, I bade <b>the servant-girl</b> [ <b>θεράπειαν</b> ] <sup>223</sup> follow me to the market, and taking her to the house of an intimate friend, I told her I was fully informed of what was going on in my house: “So it is open to you,” I said, “to choose as you please between two things,—either to be whipped and thrown into a mill, and to be irrevocably immersed in that sort of misery, or else to speak out the whole truth and, instead of suffering any harm, obtain my pardon for your transgressions. Tell no lies, but speak the whole truth.” [I,18]	-	x	Possível punição da escrava por ocultar as atividades da esposa de Euphileto.		Possível punição da escrava por ocultar as atividades da esposa de Euphileto.  A busca pela “verdade” dos fatos - Euphileto.
Euphile to	acusação	<b>The girl</b> [κάκεινη] <sup>224</sup> at first denied it, and bade me do what I pleased, for she knew nothing; but when I mentioned Eratosthenes to her, and said that he was the man who visited <b>my wife</b> [ <b>γυναῖκα</b> ] <sup>225</sup> , she was dismayed, supposing that I had exact knowledge of everything. [I,19]	-	x	-	-	Negação da escrava quanto aos acontecimentos da casa.  Descoberta das visitas de Eratosthenes a casa.  Κάκεινη - pessoa.
Euphile to	acusação	she accused him, first, of approaching her after the funeral, and then told how at	-	x	Escrava como intermediadora dos encontros entre		Transcurso da relação entre Eratosthenes e a Esposa a

<sup>223</sup> Pronome singular feminino acusativo. Serva, empregada.

<sup>224</sup> Adjetivo singular feminino nominativo. Aquela pessoa, aquela moça/mulher..

<sup>225</sup> Pronome singular feminino acusativo. Mulher.

		last she became his messenger; how <b>my wife [palavra não aparece no grego nesta passagem]</b> in time was persuaded, and by what means she procured his entrances, and how at the Thesmophoria, while I was in the country, she went off to the temple with his mother. And <b>the girl [palavra não aparece no grego na passagem]</b> gave an exact account of everything else that had occurred. [I,20]			Erasthones e a Esposa de Euphileto.	partir do relato de terceiros [a escrava].  A Esposa foi persuadida a tal ato.  Encontro entre a Esposa de Euphileto e a mãe de Erasthones.	
Euphileto	acusação	And I require that you show me their [Erasthones's wife] guilt in the very act; I want no words, but manifestation of the fact, if it really is so." She [slave] agreed to do this. [I,21]	-	x		Comprovação física do ato ilícito da esposa.  Obediência da escrava.	Apresentação de provas físicas da traição
Euphileto	acusação	I took with me as many as I could among those who were there, and so came along. Then we got torches from the nearest shop, and went in; the door was open, as <b>the girl [palavra não aparece no grego na passagem]</b> had it in readiness. We pushed open the door of the bedroom, and the first of us to enter were in time to see <b>him lying down by my wife [palavra esposa/mulher não aparece no grego na passagem]</b> ; those who followed saw <b>him standing naked on the bed.</b> [I,24]	x	x		Comprovação física da traição da Esposa de Euphileto e Erasthones.	
Euphileto	acusação	"It is not I who am	-	-	-	Invocação	Decisão da

to		going to kill you, but our city's law, which you have transgressed and regarded as of less account than your pleasures, choosing rather to commit this foul offence against <b>my wife [palavra não aparece no grego na passagem]</b> and my children than to obey the laws like a decent person.” [I,27]				pela decisão da cidade, que será a juiza máxima para o caso.	cidade do destino de Eratosthenes.  Ofensa a mulher, as crianças e a cidade por tal ato.
Euphiletos	acusação	he acknowledged his guilt, and besought and implored that he might not be killed, and was ready to pay compensation in money. But I would not agree to his estimate, as I held that our city's law should have higher authority; [I,29]	-	-	-	A acusação busca uma punição mais severa do que a já implementada.	Eratosthenes implorou para não ser morto e recebeu compensação financeira por tal.
Euphiletos	acusação	and I obtained that satisfaction which you deemed most just when you imposed it on those who adopt such courses. [I,29]	x	-	Assassinato de Eratosthenes por Euphiletos	-	O texto parece indicar que Euphiletos pode ser indicado como assassino de Eratosthenes, por cometer a ação depois de lavrada a permissão da ação.
Euphiletos	Acusação apoiada em Lei	You hear, sirs, how the Court of the Areopagus itself, to which has been assigned, in our own as in our fathers' time, the trial of suits for murder, has expressly stated that whoever takes this vengeance on an <b>adulterer</b> caught in the act <b>with his spouse [palavra não aparece no grego na</b>	x	-	-	A corte manifestou que aquele foi vítima de traição não será condenado como assassino [caso deseje assassinar o adúltero]	Assassinato legal, sem acusação, em casos de adultério..

		<b>passagem]</b> shall not be convicted of murder. [I,30]				
Euphile to	acusação	And so strongly was the lawgiver convinced of the justice of this in the case of <b>wedded wives [ταῖς γαμεταῖς]</b> <sup>226</sup> , that he even applied the same penalty in the case of <b>mistresses [παλλακαῖς]</b> <sup>227</sup> , who are of less account. Now surely it is clear that, if he had had any heavier punishment than this for the case of <b>married women [ταῖς γαμεταῖς]</b> <sup>228</sup> , he would have imposed it. But in fact, as he was unable to devise a severer one for this case, he ordained that it should be the same for that of <b>mistresses [παλλακαῖς]</b> <sup>229</sup> also. [I,31]	x	-	Aplicação de penas para amantes [mulheres casadas, como citado].	Indício de condenação feminina por adultério.
Euphile to	acusação	while those who used persuasion corrupted thereby their victims' souls, thus making the <b>wives [palavra não aparece no grego na passagem]</b> of others more closely attached to themselves than to their husbands, and got the whole house into their hands, and caused uncertainty as to whose the children really were, the husbands' or the	x	-	Questionamento quanto à descendência.	Acusação de aproximação filial entre amantes do que entre casados.  Questionamento da descendência

<sup>226</sup> Pronome plural feminino dativo. Gametais: esposa.

<sup>227</sup> Pronome plural feminino dativo. Moças; concubinas.

<sup>228</sup> Pronome plural feminino dativo. Gametais: esposa.

<sup>229</sup> Pronome plural feminino dativo. Moças;/concubinas.

		adulterers'. [I,33]					
Euphiletos	explicação	For I am now risking the loss of life, property and all else that I have, because I obeyed the city's laws. [I,50]	x	-	Assassinato sem permissão da Corte	-	Risco de morte pelo assassinato.

## CONTRA TIMARCO (Ésquines. 1)

AESCHINES. Aeschines with an English translation by Charles Darwin Adams, Ph.D. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1919.

AESCHINES. Against Timarchus [1]					Representação feminina		
Personagens	Ações	Termos/Passagens/Expressões	Servidão/Prostituição/Escravidão	cidadão	Censura/Má conduta/ Prejuízo	Boa conduta/ Comportamento esperado	Comentários
Esquines	Apresentação	For because of his shameful private life the laws forbade him to speak before the people, laying on him an injunction not difficult, in my opinion, to obey—nay, most easy (I,3)	-	-	Má conduta na vida privada.  The son, as one whose person had been prostituted, was debarred from addressing the assembly of the people. [referencia]	-	-
Esquines	acusação	(...)first to describe to you in detail the laws of the state, and then in contrast with the laws to examine the character and habits of Timarchus. For you will find that the life he has lived has been contrary to all the laws.[I:8]	-	-	Má conduta pública e privada. Segundo Esquines a aplicação de leis vale para ensinar crianças, jovens meninos e homens a conduta esperada tanto para espaço privado quanto público.	-	-
Esquines	acusação	But when a boy's natural disposition is subjected at the very outset to vicious training, the product of such wrong	x	-	Disposição inerente para o <i>vício</i> , desde a infância.	-	-

		nurture will be, as he believed, a citizen like this man Timarchus [I:11]					
Esquines	LEI	The superintendents of the gymnasia shall under no conditions allow anyone who has reached the age of manhood to enter the contests of Hermes together with the boys. A gymnasiarch who does permit this and fails to keep such a person out of the gymnasium, shall be liable to the penalties prescribed for <b>the seduction of free-born youth</b> . [I:12]	x	-	Penalidade por sedução de menores em espaço público (gymnasium), caso o menino que não tenha se tornado homem, entre no concurso dedicado a Hermes.	-	sedução
Esquines	acusação	At any rate the law says explicitly: if any boy is let out for <b>hire as a prostitute</b> [ <b>ἐκμισθώσει ἑταιρεῖν</b> ] <sup>230</sup> , whether it be by father or brother or uncle or guardian, or by anyone else who has control of him, prosecution is not to be against the boy himself, but against the man who let him out for hire and the man who hired him; against the one because he let him out for hire, and against the other, it says, because he hired him. And the law has made the penalties for both offenders the same. Moreover the law frees a son, when he has become a man, from all obligation to support or to furnish	x	-	Acusação cairá sobre aquele que prostituiu o menino e quem o contratou. Quando se torna adulto, o jovem homem está livre de obedecer ou receber ordens do pai ou tutor.	-	prostituição e aliciamento de jovens em serviços sexuais.  Vender o corpo de outrem

<sup>230</sup> Verbo na segunda pessoa do singular aoristo. Contratar. Aquele que foi contratado/empregado.

		a home to a father by whom <b>he has been hired out for prostitution</b> [ <u>ὄς ἂν ἐκμισθωθῆ ἑταιρεῖν</u> ] <sup>231</sup> ;[I:13]					
Esquines	Acusação e exemplo	But, as soon as the young man has been registered in the list of citizens, and knows the laws of the state, and is now able to distinguish between right and wrong, the lawgiver no longer addresses another, Timarchus, but now the man himself. [I:18]	x	-	Assume que Timarcus continuou a se prostituir após se tornar um jovem homem	-	Monetização do corpo e trabalho sexual; prostituição
Esquines	Acusação	“If any Athenian,” he says, “shall have <b>prostituted his person</b> [ <u>γραφοῦς ἑταιρήσεως</u> ] <sup>232</sup> ?, he shall not be permitted to become one of the nine archons,” because, no doubt, that official wears the wreath; “nor to discharge the office of priest,” as being not even clean of body; “nor shall he act as an advocate for the state,” he says, “nor shall ever hold any office whatsoever, at home or abroad, whether filled by lot or by election; nor shall he be a herald or an ambassador”. [I:20]	x	-	Se um ateniense se prostituir ele não poderá se tornar elegível para cargos públicos, por estar “poluído”.  LEI: If any Athenian shall have prostituted his person, he shall not be permitted to become one of the nine archons, nor to discharge the office of priest, nor to act as an advocate for the state, nor shall he hold any office whatsoever, at home or abroad, whether filled by lot or by election; he shall not be sent as a herald; he shall not take part in debate, nor be present at public sacrifices; when the citizens are wearing garlands, he shall wear none; and he shall not enter	-	Prostituição masculina não pode estar associada a vida pública

<sup>231</sup> Verbo na terceira pessoa do singular aoristo. Contratar. Aquele que foi contratado/empregado.

<sup>232</sup> Pronome singular feminino genitivo. Impura; não casta; não virtuosa.

					within the limits of the place that has been purified for the assembling of the people. If any man who has been convicted of prostitution act contrary to these prohibitions, he shall be put to death.[I, 21]		
Esquines	acusação	First of all, as soon as he was past boyhood he settled down in the Peiraeus at the establishment of Euthydicus the physician, pretending to be a student of medicine, but in fact deliberately offering himself for sale, as the event proved. The names of the merchants or other foreigners, or of our own citizens, <b>who enjoyed the person of Timarchus in those days</b> [τοὺς χρόνους ἐγρήσαντο τῷ σώματι] <sup>233</sup> I will pass over willingly (...) [I,40]	x	-	Venda do corpo por dinheiro a diversos homens (estrangeiros, mercadores, etc) no estabelecimento de terceiros (aliciador?)		Prostituição
Esquines	acusação	Misgolas, perceiving Timarchus' motive in staying at the house of the physician, <b>paid him a sum of money in advance and caused him to change his lodgings, and got him into his own home</b> ; for Timarchus was well developed, young, and lewd, just the person for the thing that Misgolas wanted to do, and Timarchus wanted to have done. [I, 41]	x	-	Timarco foi bem treinado para o ofício [prostituição]. Timarco, após receber certa soma de dinheiro, deixa a casa do médico e se muda para a casa de Misgolas. Essa ação parece configurar em um acordo mais proveitoso que o anterior.	-	Prostituição ; troca de parceiros.

<sup>233</sup> Tradução literal: Aproveitou o tempo de [seu] corpo (o corpo de Timarchus).

Esquines	acusação	he behaved as he did because he was a slave to the most shameful lusts, to gluttony and extravagance at table, to flute-girls and harlots, to dice, and to all those other things no one of which ought to have the mastery over a man who is well-born and free [I, 42]	x	-	Diversos tipos de vícios associados a prostituição: gluttonia; extravagância; bebida.	-	Prostituição e Extravagância de comportamento social.
Esquines	acusação	this wretch was not ashamed to abandon his father's house and live with Misgolas, a man who was not a friend of his father's, nor a person of his own age, but a stranger, and older than himself, a man who knew no restraint in such matters, while Timarchus himself was in the bloom of youth. [I, 42]	x	-	Ação vergonhosa em abandonar a família [pai] para coabitar com um homem desconhecido e mais velho, sendo ele [Timarcus] um jovem.	-	Abandono familiar.
Esquines	acusação	For I have prepared another affidavit for those who know that <b>this man Timarchus left his father's house and lived with Misgolas</b> [ <u>Τίμαρχον τουτονικαταλιπόντα τὴν πατρῶαν οἰκίαν καὶ διαιτώμενον παρὰ Μισγόλα</u> ] <sup>234</sup> (...) [I, 47]	x	-	Apresentação de provas que corroboram a convivência a coabitação de Timarcus e Misgolas.	-	Coabitação entre dois homens solteiros
Misoglas	testemunho	Timarchus, who once used to stay at the house of Euthydicis the physician, <b>became intimate with me</b> [ <u>καὶ κατὰ τὴν γνώσιν μου</u> ] <sup>235</sup> ?, and I hold him today in the same esteem as	x	-	Misoglas atesta relação de afeto entre ele e Timarcus, implicando intimidade entre as partes.	-	Corroboração da argumentação por testemunho.

<sup>234</sup> Tradução literal: Timarchus deixou a casa dos ancestrais por Misoglas

<sup>235</sup> Tradução literal: passou a me conhecer.

		in all my past acquaintance with him. [I, 50]					
Esquines	acusação	Cedonides, Autocleides, and Thersandrus, and simply telling the names of those in whose houses he has been an inmate, I refresh your memories and show that he is guilty of selling his person not only in Misgolas' house, but in the house of another man also, and again of another, and that from this last he went to still another, (...) <b>as a common prostitute</b> [ <u>καὶ πεπορευμένος</u> ] <sup>236</sup> . [I, 52]	x	-	Designação nominal dos indivíduos que usufruíram de relações com Timarcus.	-	Prostituição
Esquines	acusação	When now Misgolas found him too expensive and dismissed him, (...). For after this man Timarchus had left Anticles and Misgolas, he did not repent or reform his way of life, but spent his days in the gambling-place, where the gaming-table is set, and cock-fighting and dice-throwing are the regular occupations. [I, 53]	x	-	Troca de parceiros sexuais. Após isso, passou a se ocupar com diversos tipos de jogos.	-	Prostituição e jogatina.
Esquines	acusação	Among the men who spend their time there is one Pittalacus, a slave-fellow who is the property of the city. He had plenty of money, and seeing Timarchus spending his time thus <b>he took him and kept him in</b>	x	-	Relação de prostituição entre Timarcus e um rico escravo pertencente a cidade, Pittalacus.	-	Cidadão foi pago para se prostituir por um Escravo. Uma grace inversão social.

<sup>236</sup> Partícula singular perfeito; pronome singular no masculino reduplicado. Prostituto.

		<b>his own house.</b> This foul wretch here was not disturbed by the fact that he was going to defile himself with a public slave, but thought of one thing only, of getting him <b>to be paymaster for his own disgusting lusts (...).</b> [I,54]					
Esquines	acusação	When now he had left Pittalacus' house and been taken up by Hegesandrus, Pittalacus was enraged, I fancy, at having wasted, as he considered it, so much money, and, jealous at what was going on, he kept visiting the house. [I, 58]	x	-	Troca de parceiros. Timarcus deixa Pittalacus e passa para Hegesandrus. Porém, Pittalacus continua a visitar Timarchus.	-	Prostituição . Negociação e troca de parceiros.
Hegesandrus	testemunho	When I returned from my voyage to the Hellespont, I found Timarchus, son of Arizelus, staying at the house of Pittalacus, the gambler. As a result of this acquaintance I <b>enjoyed the same intimacy</b> with Timarchus as with Leodamas previously. [I, 68]	x	-	Relação íntima entre Timarchus e Hegesandrus. Atestação de mais de um parceiro/relação de Timarchus.	-	Comprovação de prostituição a partir de testemunho
Esquines	acusação	What shall we say when a young man leaves his father's house and spends his nights in other people's houses, a conspicuously handsome young man? When he enjoys costly suppers without paying for them, and keeps the most expensive <b>flutegirls</b> [ἑταίρας] <sup>237</sup> and harlots?	x	-	Resumo das acusações quanto a comportamento de Timarchus: prostituição; jogatina; extravagância.	-	Prostituição , gostina e extravagância - elementos contrários a boa conduta cidadã.

<sup>237</sup> Pronome no plural feminino acusativo. Hetaira: acompanhante, companheira, cortesã.

		When he gambles and pays nothing himself but another man always pays for him? [I, 75]					
Esquines	acusação	I say “ <b>furnishing pleasures,</b> ” because, by the Olympian Zeus, I don't know how I can use more euphemistic language than that in referring to your contemptible conduct. [I, 76]	x	-	Conduta de Timarchus considerada como “Oferecer prazeres”	-	Prostituição
Esquines	acusação	The law threatens each of them with death precisely as in this case if anyone <b>hires an Athenian for a disgraceful purpose, and again if any Athenian voluntarily hires himself out to the shame of his body</b> [ <u>τις μισθώσηται τινα Ἀθηναίων ἐφ’ ὕβρει, καὶ πάλιν ἐάν τις Ἀθηναίων ἐπὶ τῇ τοῦ σώματος αἰσχύνῃ ἐκὼν μισθαρῆ.</u> ] <sup>238</sup> . [I, 87]	x	-	Explicação da lei de exploração do corpo do cidadão vendido/comprado para fins de prostituição	-	Prostituição - venda e compra
Esquines	acusação	For I think Timarchus' anxiety is not for himself alone, fellow citizens, but for all the others also whose practices have been the same as his.[I,89]	x	-	Apresentação implícita de que a prostituição masculina cidadã de Timarchus não é um caso isolado	-	Prostituição masculina
Esquines	acusação	this practice is going to be carried on in secret, and in lonely places and in private houses (...) [I, 90]	x	-	Local da prática de prostituição [masculina]	-	Prostituição
Esquines	acusação	He therefore goes up and down the marketplace expressing his wonder and amazement that one	x	-	Prostituição e Consumo do patrimônio pessoal.	-	Prostituição e Consumo do patrimônio pessoal.

<sup>238</sup> Tradução literal: Quem se deixa contratar, atenienses, comete violência contra a polis. Atenienses, aquele que se deixar contratar seu corpo comete desonra.

		and the same man should have <b>prostituted himself</b> [ <u>αὐτὸς πεπόρνευται</u> ] <sup>239</sup> and also have consumed his patrimony. [I,94]					
Esquines	acusação	Hegesandrus, who kept Timarchus, <b>had married an heiress</b> [ <u>τῆς ἐπικλήρου</u> ] <sup>240</sup> ?. So long as her inheritance held out, and the money that Hegesandrus had brought back with him from his voyage with Timomachus, they lived in all luxury and lewdness. But when these resources had been wasted and gambled away and eaten up, and this defendant had lost his youthful charm, and, as you would expect, no one would any longer give him anything (...) at last, incessantly drawn back to his old habits, he resorted to the devouring of his patrimony. [I, 95-96]	x	-	Depredação patrimonial da esposa de Hegesandrus e família de Timarchus por ambos [Hegesandrus e Timarchus]; prostituição.	-	Depredação patrimonial e prostituição .
Esquines	acusação	The man is our friend Hegesandrus there, <b>a man now, though he too used to be a woman, Laodamas's woman; as for the woman, she is Timarchus yonder</b> [ <u>πρότερον δ' ἦν καὶ αὐτὸς Λεωδάμαντος γυνή: ἢ δὲ γυνὴ Τίμαρχος οὐτοσί</u> ] <sup>241</sup> . [I, 111]	x	-	Comparação de Hegesandrus a uma mulher; Termo implícito relacionado a posição sexual ocupada por ele na relação com Laodamas.	-	-
Esquines	acusação	For I am ashamed in	x	-	Acusação de	-	Locais

<sup>239</sup> Tradução literal: Aquele que se prostitui.

<sup>240</sup> Pronome singular feminino genitivo. Herdeira

<sup>241</sup> Tradução literal: A mulher de Laodama. E essa mulher é Timarchus.

es		the city's behalf, if Timarchus, the counsellor of the people, the man who dares to go out into <u>Hellas</u> on their embassies, if this man, instead of undertaking to clear his record of the whole matter, shall ask us to specify the localities where he plied his trade, and to say whether the tax collectors have ever collected the <b>prostitutes' licence</b> [ <u>πορνικὸν τέλος</u> ] <sup>242</sup> from him. [I, 120]			prostituição ligada aos locais onde se prostituiu e a taxa relacionada ao ofício.		específicos para prostituição . Taxas para licenciar a prática da prostituição
Esquines	questionamento	(...) and ask me if I am not ashamed on my own part, after having made a nuisance of myself in the gymnasia and <b>having been many times a lover</b> [ <u>ὄν καὶ πλείστον ἐραστής γεγινώς</u> ] <sup>243</sup> , now to be bringing the practice into reproach and danger. [I, 135]	-	x	Replica de Esquines a possível pergunta de Demosthenes sobre sua conduta: o questionamento de não já ter se exibido no ginásio e ter tido amantes.	- Retórica com valor neutro	-
Esquines	explicação	<b>I neither find fault with love that is honorable, nor do I say that those who surpass in beauty are prostitutes. I do not deny that I myself have been a lover and am a lover to this day</b> [ <u>ἐγὼ δὲ οὔτε ἔρωτα δίκαιον ψέγω, οὔτε τοὺς κάλλει διαφέροντάς φημι πεπορνεῦσθαι, οὔτ' αὐτὸς ἐξαρνοῦμαι μὴ οὐ</u>	-	x	Amor honorável  Beleza não está associado à prostituição  Exposição da conduta como amante	Busca pelo amor honorável	- “Bom amor” - não está relacionado a não cidadania e a prostituição

<sup>242</sup> Pornikon telós. Tradução literal: Permissão para se prostituir.

<sup>243</sup> Tradução literal: Se tornou um grande amante

		<u>γεγονέναι τ' ἐρωτικός</u> <sup>244</sup> , nor do I deny that the jealousies and quarrels that commonly arise from the practice have happened in my case. [I,136]					
Esquines	explicação	The distinction which I draw is this: <b>to be in love with those who are beautiful and chaste is the experience of a kind-hearted and generous soul</b> ; but to hire for money and to indulge in licentiousness is the act of a man who is wanton and ill-bred. And whereas it is <b>an honor to be the object of a pure love</b> , I declare that he <b>who has played the prostitute</b> by inducement of wages is disgraced. [I, 137]	-	x	Estar apaixonado pela beleza e castidade é um bom exercício para alma.  Contratar por dinheiro e ter comportamento licencioso [é condenável]	Amor a beleza e a pureza	Contrato por dinheiro e comportamento licencioso
Esquines	explicação	<b>“A slave shall not be the lover of a free boy</b> nor follow after him, or else he shall receive fifty blows of the public lash.” But the <b>free man was not forbidden to love a boy, and associate with him</b> , and follow after him, nor did the lawgiver think that harm came to the boy thereby, but rather that such a thing was a testimony to his <b>chastity</b> [I,39]	-	-	Escravo não pode amar um menino livre Um homem livre não está proibido de amar um menino - se tal se prova verdadeiro, isso seria um atestado de castidade do menino: “but to follow after the boy and to watch over him the lawgiver regarded as the best possible safeguard and protection for chastity <sup>^</sup> . [I, 38]	Comportamento casto de meninos livres	Escravos não podem ter uma relação [sexual, seocial] de igual para igual com homens livres
Esquines	acusação	for the man who in his youth was led by shameful indulgence to surrender	x	-	Homens que envergonham a cidade não podem possuir privilégios	Privilégios de cidadãos ligados a boa conduta	-

<sup>244</sup> Tradução literal: “Eu não censuro o Eros e não considero a beleza um problema; nego isso a prostituta. Não nego ao Eros e sua presença em minha vida”.

		honorable ambition, that man, he believed, ought not in later life to be possessed of the citizen's privileges. [I,60]			de cidadãos	e comportamento	
Esquines	acusação	Solon, the most famous of lawgivers, has written in ancient and solemn manner concerning <b>orderly conduct on the part of the women. For the woman who is taken in the act of adultery</b> [ <u>τῶν γυναικῶν εὐκοσμίας τὴν γὰρ γυναῖκα ἐφ' ἣ ἄν ἄλλῳ μοιγός</u> ] <sup>245</sup> he does not allow to adorn herself, nor even to attend the public sacrifices, lest by mingling with innocent women <b>she corrupt them. But if she does attend, or does adorn herself, he commands that any man who meets her shall tear off her garments, strip her of her ornaments, and beat her (only he may not kill or maim her: for the lawgiver seeks to disgrace such a woman and make her life not worth the living</b> [I, 183].	-	-	Conduta feminina perante ao adultério: não deve usar jóias, não participar de sacrifícios públicos ou estar próximo de jovens solteiras.	Conduta feminina de recato	Caso desobedeça as leis, estará sujeita a espancamento e vexamento publico
Esquines	acusação	commands that procurers, men and	x	-	Punição com morte.	-	Punição com morte

<sup>245</sup> Tradução literal: “Mulheres se comportam com decência. A mulher que é flagrada em adultério não pode se adornar”.

		women, be indicted, and if they are convicted, be punished with death, because to people who lust after sin but hesitate and are ashamed to meet one another, the procurers offer their own shamelessness for pay, and make it possible to discuss the act and to accomplish it. [I, 184]					para aqueles que envergonham outrem.
Esquines	acusação	and shall their sons let Timarchus go free, a man chargeable with the most shameful practices, <b>a creature with the body of a man defiled with the sins of a woman? In that case, who of you will punish a woman if he finds her in wrong doing?</b> Or what man will not be regarded as lacking intelligence who is angry with <b>her who errs by an impulse of nature</b> , while he treats as adviser <sup>1</sup> the man who in despite of nature has sinned against his own body? [I, 185]	x	-	Conduta da Timarchus próxima a conduta feminina. Associação através da identificação física,	-	Prostituição

### PYRRHUS (Isaeus 3)

ISAEUS. Isaeus with an English translation by Edward Seymour Forster, M.A. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1962.

Isaeus - On the State of Pyrrhus [3]	Representação feminina
--------------------------------------	------------------------

Personagens	Ações	Termos/Passagens/Expressões	Servidão/Prostituição/Escravidão	cidadão/cidadã	Censura/Má conduta/Prejuízo	Boa conduta/Comportamento esperado	Comentários
Isaeus	Apresentação/Hipótese	[hypothesis] Pyrrhus had adopted one of his sister's two sons, Endius, who enjoyed the estate for more than twenty years and then died. Xenocles then sued for the property in the name of Phile, his <b>wife</b> [γυναῖκος], <sup>246</sup> and declared upon oath that she was a legitimate daughter of Pyrrhus, the succession being claimed by Endius's mother. Xenocles was convicted of perjury. Nicodemus had also borne witness that he had <b>given</b> [ἐγγυῆσαι] <sup>247</sup> his daughter in <b>legal marriage</b> [κατὰ τοὺς νόμους] <sup>248</sup> to Pyrrhus and that Phile was her child. The brother of Endius declares that while Phile is illegitimate, having been the child of Pyrrhus <b>by a mistress</b> [ἐταίρας], <sup>249</sup> and that she was given as such in marriage to Xenocles. The question at issue is one of fact, and the action a charge of perjury against Nicodemus. [3,1]	x	x	Perjúrio  Não atribuição da herdade a descendência direta [filha]		Phile declara ser filha legítima de Pyrrhus. Pyrrhus adotou um filho de sua irmã, Endius.  Disputa pela sucessão: Phile, a filha legítima X o sobrinho, Endius  Perjúrio contra Nicodemus [acusação primária]  Alegação de Phile seria filha de Pyrrhus com uma cortesã. Ela foi dada em casamento a Xenocles [representante legal], um cidadão.
Isaeus	Apresentação do fato	(...) Phile, ignoring the existence of the last tenant, came forward, claiming to be the	-	x	-	. -	Representante legal [o marido, Xenocles]

<sup>246</sup> Genitivo feminino singular de γυνή, γυναῖκος (ἡ): mulher.

<sup>247</sup> Infinitivo aoristo ativo de ἐγγυάω [empenhar, comprometer, prometer em casamento].

<sup>248</sup> Tradução: “segundo a lei”.

<sup>249</sup> Genitivo feminino singular de ἐταίρα, ἐταίρας, (ἡ): cortesã.

		legitimate daughter of our uncle, and Xenocles of Coprus, as her legal representative, demanded to be given possession of the estate of Pyrrhus (...) [3,2]					reclama para Phile o direito as possessões paternas
Isaeus	acusação	When our mother, the sister of Pyrrhus, claimed the estate, the legal representative of <b>the woman</b> [γυναϊκός] <sup>250</sup> who was suing for the estate had the audacity to put in a protestation that the estate was not adjudicable to our <b>mother</b> [μητρί], <sup>251</sup> because Pyrrhus, to whom it originally belonged, had a legitimate daughter. [3,3]	-	X	-	-	A família do herdeiro protesta quanto a ação do representant e legal de Phile pela alegação de posse dos bens de Pyrrhus.  Representante legal como encarregado de defender os interesses da herdeira.
Isaeus	Apresentação do fato	for, having solemnly sworn to the truth of the same proposition, he was a party to the action for perjury which was to decide whether the <b>woman</b> [γνησίας θυγατρὸς Πύρρῳ εἶναι], <sup>252</sup> who claimed my uncle's estate was the issue of a <b>legitimate wife</b> [ἐγγυητῆς] <sup>253</sup> or of a <b>mistress</b> [ἐταίρας]. <sup>254</sup> [3,6]	-	X	Perjúrio [cometido por Pyrrhus - alegação do protestante]	-	A mãe da reclamante é questionada quanto ao seu status e conexão com Pyrrhus - esposa ou amante.
Isaeus	Apresentação do fato	I should be glad to learn what was the reason why none of these steps has been taken in favor of a <b>woman</b> , who, according	-	X	-	Casamento legal.	Questionamento quanto a evidência de casamento

<sup>250</sup> Genitivo feminino singular de γυνή, γυναϊκός (ή): mulher.

<sup>251</sup> Dativo feminino singular μήτηρ, μητρός (ή): mãe.

<sup>252</sup> Tradução literal: “ser uma filha legítima de Pirro”.

<sup>253</sup> Genitivo feminino singular de ἐγγυητός, -ή, -όν: empenhado/prometido, empenhada/prometida, coisa empenhada/ coisa prometida.

<sup>254</sup> Genitivo feminino singular de ἐταίρα, ἐταίρας, (ή): cortesã, acompanhante.

		to the defendant's evidence, was <b>legally married</b> [ἐγγυητῆς... γυναικός]. <sup>255</sup> [3,9]					legal  Questionamento quanto a tardia acusação.  ἐγγυητῆς - aquele que fornece proteção, segurador; casado.
Isaeus	Apresentação do fato	Furthermore, has anyone else taken this man's sister in <b>legal marriage</b> [ἐγγυητήν], <sup>256</sup> either of those who had dealings with her before she knew our uncle, or of those who associated with her during his acquaintance with her, or of those who did so after his decease? For it is clear that her brother has given her in <b>marriage</b> on the same terms to all those associated with her. [3,10]	-	X	Acusação implícita de prostituição da mãe de Phile.		Prostituição antes do “suposto” casamento da mãe de Phile.
Isaeus	Apresentação do fato	Yet when once they have themselves admitted that the <b>woman</b> [γυναῖκα] <sup>257</sup> was at the disposal of anyone who wished to take her, how can it be reasonably conceived that she was also a <b>wedded wife</b> [γυνὴ ἐγγυητή]? <sup>258</sup> [3,11]	X	X	-	-	Questionamento quanto a validade do casamento devido a suas relações/conexões com diversos homens.
Isaeus	Apresentação do fato	That the <b>woman</b> , <sup>259</sup> whom the defendant has deposed that he gave in	X	-	Prostituição da mãe de Phile.	-	Prostituição com comprovação

<sup>255</sup> Genitivos femininos singulares de ἐγγυητός, -ή, -όν (empenhado/prometido, empenhada/prometida, coisa empenhada/ coisa prometida) e γυνή, γυναικός (ή) (mulher). Expressão ἐγγυητὴ γυνή é antônima de ἑταῖρα, significando “esposa legítima”.

<sup>256</sup> Acusativo feminino singular de ἐγγυητός, -ή, -όν: empenhado/prometido, empenhada/prometida, coisa empenhada/ coisa prometida.

<sup>257</sup> Acusativo feminino singular de γυνή, γυναικός (ή): mulher.

<sup>258</sup> ἐγγυητὴ γυνή: literalmente “mulher comprometida”, “esposa legítima”.

<sup>259</sup> Esse termo é inserido pelo tradutor.

	fato	legal marriage to our uncle, was a <b>courtesan</b> [ἑταίρα] <sup>260</sup> who gave herself to anyone and not his <b>wife</b> [γυνή], <sup>261</sup> has been testified to you by the other acquaintances and by the neighbors of Pyrrhus, who have given evidence of quarrels, serenades, and frequent scenes of disorder which the defendant's sister occasioned whenever she was at Pyrrhus's house. [3,13]			Problemas de descendência [por parte da mulher]		o de testemunhas  Problemas quanto ao comportamento da família a partir da presença feminina.  Atribuição dos problemas da família/casa de Pyrrhus devido a presença da mulher
Isaeus	acusação	Yet no one, I presume, would dare to serenade a married woman, nor do <b>married women</b> [γαμετῶν γυναικες] <sup>263</sup> accompany their husbands to banquets or think of feasting in the company of strangers, especially mere chance comers. [3,14]	-	x	Participação de mulheres casadas em banquetes	-	Status de cidadania para mulheres incompatíveis com a participação feminina em banquetes
Isaeus	acusação	(...) the depositions about those who associated with her, so that the judge may realize that she was a <b>courtesan</b> [ἑταίρα] <sup>264</sup> at anyone's disposal and that she certainly never bore a child to any other man. [3,15]		x	Prostituição	-	Acusação de prostituição devido a associação com outros homens..  Por estar associada a prostituição, não seria possível ter filhos
Isaeus	acusação	(...) for young men before now, having	x	-	Prostituição/concubinato	-	Mãe de Phile com

<sup>260</sup> Nominativo feminino singular de ἑταίρα, ἑταίρας, (ή): cortesã, acompanhante.

<sup>261</sup> Nominativo feminino singular de γυνή, γυναικός (ή): mulher.

<sup>262</sup> Acusativo feminino plural de γαμετή, γαμετήs (ή): casada, em oposição a γυναικα κτητήν (concubina).

<sup>263</sup> Expressão que significa “mulheres casadas”.

<sup>264</sup> Nominativo feminino singular de ἑταίρα, ἑταίρας, (ή): cortesã, acompanhante.

		fallen in love with <b>such women</b> [τοιούτων γυναικῶν] <sup>265</sup> and, being unable to control their passion, have been induced by folly to ruin themselves in this way. How then can one obtain a clearer knowledge as to what happened than by a consideration of the evidence submitted in favor of our opponents in the former trial and the probabilities of the case itself? [3,17]					reputação duvidosa  Argumentação construída na base da demonstração de que a mãe de Phile além de não ser cidadã, possui comportamento promíscuo, o que se esperaria de prostitutas..
Isaeus	acusação	How so, when the trial for perjury, in which Xenocles was defendant, turned upon this very point, as to <b>whether his own wife was the child of a concubine or of a legitimate wife</b> [ἢ ἐξ ἐταίρας ἢ ἐξ ἐγγυητῆς τὴν ἑαυτοῦ γυναῖκα εἶναι]? <sup>266</sup> [3,24]	X	-	Acusação de possível concubinato	-	Indeterminação de comportamento
Euphiletos	acusação	(...) there was no agreement about a dowry for the woman on the part either of him who gave her or of him who took her in marriage. [3,28]	-	-	Falta de provas do acordo para o dote.	-	Falta de provas que confirmem a relação a partir da falta de acordo para o dote.
Isaeus	acusação	For, on the one hand, if Nicodemus gave a dowry, it would have been only natural that the amount of the dowry should be mentioned in the evidence of those who allege that they were present; on the other hand, if our uncle, under the influence of his passion, <b>contracted a</b>	-	-	Questionamento quando a possibilidade de falso casamento	-	Questões relativas ao dote como base para desmontar o argumento de casamento verdadeiro (mãe de phile)

<sup>265</sup> Expressão que significa “dessas mulheres”.

<sup>266</sup> Tradução: “ser sua própria mulher ou [filha] de cortesã, ou de esposa legítima”.

		<b>marriage with a woman of this character</b> [τοῦτο δ' εἰ δι' ἐπιθυμίαν τὴν ἐγγύην ὁ θεῖος ἡμῶν ἐποιεῖτο τῆς τοιαύτης γυναικός], <sup>267</sup> clearly he who gave her in marriage would have been all the more careful to procure an agreement from the other party stating that he received money with her, so that it might not be in the latter's power easily to get rid of the <b>woman</b> [γυναικός] <sup>268</sup> whenever he wished. [3,28]					
Isaeus	acusação	Also, it is probable that he who gave her in marriage would have summoned many more witnesses than the man who was <b>marrying such a woman</b> [ἐγγυώμενον τὴν τοιαύτην]; <sup>269</sup> for you all know that such unions are very seldom permanent.[3,29]	-	-	Validade do casamento não assegurada	-	Questionamento quanto às testemunhas do casamento entre Pyrrhus e a mulher
Isaeus	acusação	Here I note with the utmost indignation that the husband, in claiming her paternal inheritance on behalf of his <b>wife</b> [γυναικός]. <sup>270</sup> , has put down her name as Phile, while Pyrrhus's uncles, alleging that they were present, deposed that her father called her Cleitarete, after her grandmother [3,30]	-	x	-	-	Phile também recebeu o nome de Ceitarete. Esse nome está relacionado a sua avó [por parte de pai].  Diferentes nomes podem indicar diferentes perspectivas de alinhamento

<sup>267</sup> Tradução: “e se, por outro lado, se, por meio da concupiscência o nosso tio fez o casamento legítimo de semelhante mulher”.

<sup>268</sup> Genitivo feminino singular de γυνή, γυναικός (ἡ): mulher.

<sup>269</sup> Literalmente “casando com tal [mulher]”.

<sup>270</sup> Genitivo feminino singular de γυνή, γυναικός (ἡ): mulher.

							familiar
Isaeus	acusação	For seeing that, if a man gives with a <b>woman</b> a sum not duly assessed in a contract [ὅπου γάρ, ἐάν τις τι ἀτίμητον δῶ, ἕνεκα τοῦ νόμου], <sup>271</sup> and if the <b>wife</b> [γυνή] <sup>272</sup> leaves her husband or the husband puts away his <b>wife</b> [γυναῖκα], <sup>273</sup> the man who gave the money cannot, as far as the law is concerned, demand back what he gave but did not assess in a contract (...) [3,35]	-	x	Falta de evidências quanto ao casamento de Pyrrhus	-	Argumento de que no contrato de casamento não há retorno de dote para a família da noiva - caso não esteja no contrato.  Validade do casamento contratual, não somente baseada em ritos
Isaeus	acusação	For what was likely to be the good to him of the marriage, if the husband could dismiss the <b>wife</b> [γυναῖκα] <sup>274</sup> whenever he wished? And this he certainly could do, if he had made no stipulation that he should receive a dowry with her. [3,36]	-	x	Deposição do casamento necessita da apresentação de justificativas	-	A disputa aqui se desenvolve a partir do dote do mãe Phile. A identificação anterior reforça o problema original.  Não estipulação do dote constitui um problema que desenrolará na negação da petição da família de Phile.
Isaeus	acusação	Further, would our uncle have thought of marrying the sister of a man, who, when he was accused of usurping the rights of	-	x	Uso indevido dos direitos cidadãos.	-	Acusação ao tio de Phile. Motivo: usurpação

<sup>271</sup> Tradução: “pois, onde quer que se possa sem compromisso dar alguma coisa, de acordo com a lei”.

<sup>272</sup> Nominativo feminino singular de γυνή, γυναικός (ἡ): mulher.

<sup>273</sup> Acusativo feminino singular de γυνή, γυναικός (ἡ): mulher.

<sup>274</sup> Acusativo feminino singular de γυνή, γυναικός (ἡ): mulher.

		citizenship by a member of the ward to which he claimed to belong, obtained those rights by a majority of only four votes? [3,37]					de poder e compra de votantes para exercício de direitos/dev eres cidadãos
Isaeus	testem unho	The defendant then has given evidence that he gave his sister in marriage to our uncle without a dowry in spite of the fact that such a dowry was to come to him if anything happened to the <b>woman</b> [γυνή] <sup>275</sup> before she had borne any children. [3,38]	x	-	Falta de dote.	-	Problemas do dote e o não pagamento. O dote voltaria a casa, caso algo acontecesse a mulher se ela não tivesse tido (até a ocasião) filhos.
Isaeus	acusação	If you had given your sister in marriage to Pyrrhus and if you knew that Pyrrhus was leaving a legitimate daughter by her, how is it that you allowed the inheritance to be adjudicated to our brother <sup>1</sup> without the disposal of the legitimate daughter whom you say our uncle left behind him? [3,40-41]	x	-	-	-	Questionamento: Como casar e ter uma filha legítima e dar a herança ao filho de um familiar.
Isaeus	acusação	If, then, the defendant's niece had been the child of our uncle by a legitimate wife, would Nicodemus have allowed her <b>to be married in the quality of the child of a mistress?</b> [ὡς ἐξ ἑταίρας οὐσαν ἀπὸ τῆν ἐγγυᾶσθαι;] <sup>276</sup> And, when this happened, would he not have lodged a denunciation before the archon that the	-	-	Concubinato/prostituição associada a cidadania  Não cidadania associada a herança cidadã	-	Qualidade pessoas femininas considerados como elementos positivos/negativos perante o juízo  Questionamento quanto a demora da

<sup>275</sup> Nominativo feminino singular de γυνή, γυναικός (ή): mulher.

<sup>276</sup> Tradução: “ela casasse como fosse [nascida] filha de uma cortesã”.

		heirress was being injured by him who thus gave her in marriage? [3,48]					apresentaçã o da acusação perante a cidade..
Isaeus	Acusa ção	I cannot imagine it possible that Endius, or any other adopted son, could be so foolish, or so regardless of the existing laws, as to give the legitimate daughter of the man who left the estate in marriage to another instead of marrying her himself; for he knew perfectly well that the children of a legitimate daughter have a right to succeed to the whole of their grandfather's estate. [3,50]	-	-	-	Casamento: considerações e escolhas por parte dos familiares e da noiva	Questionam ento quanto a escolha relativas a casamento.  Casamento em família garantiria o direito a herança familiar
Isaeus	acusaç ão	That he married her and took her to be his <b>wife</b> [γυναῖκα] <sup>277</sup> as the <b>daughter of a mistress</b> [ἐξ ἑταίρας] <sup>278</sup> , has been proved and attested and that this evidence is true, Xenocles himself has testified by his conduct over a long period. For it is evident that, if he had not <b>received the woman in marriage</b> [ἠγγύητο] <sup>279</sup> from Endius as <b>the daughter of a mistress</b> [ἐξ ἑταίρας], <sup>280</sup> seeing that he had children by her who have already reached a certain age, he would have claimed her patrimony on behalf of the legitimate daughter from Endius during his lifetime. [3,55]	x	-	Comportamento familiar (marido e esposa) indevido. Associação a prostituição feminina/concub inato	-	Questiname nto quanto a conduta de Pyrrhus.  Prostituição / concubinato  Patrimônio familiar excluído da associação com não cidadãos.

<sup>277</sup> Acusativo feminino singular de γυνή, γυναικός (ἡ): mulher.

<sup>278</sup> Tradução: “[filha] de uma cortesã”.

<sup>279</sup> Terceira pessoa do singular do imperfeito do indicativo depoente do verbo ἠγγύω [empenhar, comprometer, prometer em casamento].

<sup>280</sup> Tradução: “[filha] de uma cortesã”.

Isaeus	acusação	Let none of you, therefore, imagine that, if Xenocles had believed his wife to be a legitimate child, he would have brought a suit claiming her patrimony; no, the legitimate daughter would have entered into possession of her father's estate, and, if anyone had tried to seize it or deprive her of it by violence, he would have been ousting her from her patrimony and would have been liable not only to a civil prosecution but also to a public denunciation to the archon and would have risked his person and all his possessions. [3,62]	x	-	-	-	Disputas de patrimônio familiar.  Acusação e denúncia quanto a posseção indevida de recursos - inclusive se houvesse constrangimento e violência para a realização do ato.
Isaeus	acusação	The law ordains that daughters who have been given in marriage by their father and are living with their husbands—and who can judge better than a father what is to his daughter's interest?—in spite of the fact that they are thus married, shall, if their father dies without leaving them legitimate brothers, pass into the legal power of their next-of-kin; and indeed it has frequently happened that husbands have been thus deprived of their own wives. [3,64]	-	x	-	Lei - filha dada em casamento - mesmo apesar da morte de seu pai ou protetor, tem direito a herdade.	Direito a herança ainda que não esteja ligada a casa familiar paterna.
Isaeus	acusação	While, then, the necessary consequence of this law is that women who have been given in marriage by their fathers are thus liable to be legally claimed, would any one of Pyrrhus's uncles, if Phile were a legitimate daughter left by him, have allowed	x	x			As a matter of fact the husband of an heiress enjoyed the use of her fortune only during the minority of their son or sons [

		Xenocles to take and <b>marry a woman</b> [ἔχειν τὴν κατὰ γένος προσήκουσαν αὐτοῖς γυναῖκα] <sup>281</sup> who belonged to them by right of kinship and thus make him heir <sup>1</sup> to so large a fortune instead of themselves? Do not believe it, gentlemen [3,65]					comentário do editor].
Isaeus	acusação	The law states explicitly that, in the absence of legitimate male issue, a man can dispose of his property as he pleases, but that, if he has daughters, the legatees must take them as well. Thus a man may bequeath and dispose of his property with his daughters, but he may not either adopt a son or leave any of his possessions to anyone without also disposing of his legitimate daughters. [3,68]			Caso Pyrrhus possua descendência, ainda que feminina, sua herança não pode ser passada para que não fosse seus familiares diretos.	Leitura da lei.	Herança associada a mulheres, ainda que não necessariamente fossem aplicadas de maneira direta.
Isaeus	acusação	If, therefore, Pyrrhus adopted Endius as his son without also disposing of his legitimate daughter, the adoption would have been void in the eyes of the law; if, on the other hand, he intended to give him his daughter and after adopting him on these terms left her to him, how could you, the uncles of Pyrrhus, have allowed Endius to have the estate of Pyrrhus adjudicated to him without his taking also his legitimate daughter, if he had one, especially as you testified that your nephew solemnly charged you to look after	x	x	Favorecimento do sobrinho em vez da filha.	-	Escolha do herdeiro masculino.

<sup>281</sup> Tradução: “ter a mulher que, segundo a linhagem, correspondia a eles”.

		this girl? [3,71]					
Isaeus	acusação	Again in his deme, since he possessed the fortune of three talents, he would have been obliged on behalf of this <b>wedded wife</b> [γαμετῆς γυναικός] <sup>282</sup> of his to entertain the wives of his fellow-demesmen at the Thesmophoria, and to perform for her the other offices which the possession of such a fortune entails. It shall therefore be made clear to you that nothing of the kind has ever been done. The members of his ward have already given you their evidence; take now and read the deposition of Pyrrhus's fellow-demesmen. [3,80]	x	x	-	-	Fim da apresentação; coleta de evidências por parte Pyrrhus.  Quanto à questão apresentada há a queixa que até o presente momento nada havia sido feito para esclarecer os fatos.

<sup>282</sup> Expressão que significa “mulheres casadas”.

ANEXO II  
REPERTÓRIO DE  
IMAGENS

## Introdução

Nosso corpus iconográfico é composto por 19 artefatos, todos vasos cerâmicos. São 4 peças de figuras negras e 15 de figuras vermelhas com datação aproximada entre o última metade do período Arcaico e a primeiro século do Período Clássico. A variação temporal está disposta entre 550 a.C a 400 a.C.. Identificamos que 5 vasos pertencem ao Período Arcaico e 14 ao Período Clássico. O recorte temporal escolhido tem por objetivo apreender variações e disposições de signos relativos às representações da sexualidade feminina no *oikos*. A fabricação dos artefatos dispostos são de procedência Ática. Nossa escolha pelo recorte visa analisar a influência da região na produção de cerâmica e como se deu a circulação de objetos no local. Através dessa dinâmica, veremos como se comportam o consumo dos signos relativos a sexualidade feminina. Levamos em conta a fabricação ateniense também como filtragem iconográfica devido a opção de recorte analítico se voltar para a cidade de Atenas.

Destacamos a forma dos vasos cerâmicos que compõem o repertório de imagens. Os vasos arcaicos são: 5 taças, 1 prato e 1 alabastro em estilo ático e em relevos sobre cerâmica. Já os vasos do Período Clássico são: 1 lécito, 2 hydriai, 2 pélikai, 1 epinetron, 2 pyxis, 1 lebes, 3 lutróforos também em estilo ático em relevo sobre a cerâmica. Não fizemos uma divisão esquemática do repertório, porém a sequência de imagem está relacionada a três temáticas: I) Imagens de casamento/toalete (imagens de 1 a 7); II) Imagens de toalete (imagens 8 a 12); III) Imagens pornográficas/prostituição (imagens 14 a 19).

A procedência de diversas peças (local da descoberta) pertence a diferentes regiões sob a influência do mundo helênico (Etrúria, Vulti, Beócia, por exemplo). Quando não mencionados esta informação significa que não há registro nas documentações, bibliografias consultadas e arquivos pesquisados. O mesmo para as iconografias cujos os dois lados do vaso cerâmico não são apresentados, ou é omitida a descrição de um deles ou de qualquer outro dado (proveniência, pintor, etc).

Ao investigar a iconografia grega clássica com temática nupcial verificamos expressivas representações do Eros em associação com a preparação da noiva e a transição da vida solteira para vida casada, que também incluiria valores cidadãos para o fortalecimento da Democracia em Atenas. A temática que aqui examinamos tenta verificar expressões da sexualidade feminina

cidadã dispostas em associação com o Eros. Identificando como ele se tornou elemento que representa a sexualidade feminina cidadã, auxiliando a seduzir e incitar o espectador sem ultrapassar as regras sociais impostas pela sociedade ateniense. Para tal levamos em consideração a elaboração do imaginário acerca do Eros e latente expressão sexual, que remonta ao início do período arcaico. A tentativa de dar corpo, de construir uma representação do ímpeto sexual expresso pelo desejo, traduzindo para o público ático sua imagem e forma expõe a necessidade de compreender como seu consumo influenciou a vida cotidiana do período clássico. A tal ponto em que a gradual apropriação do Eros poderia ser considerada uma marca democrática. Figurando, assim como agente que intercede nas relações e tensões entre o cidadão e a polis, em particular entre as mulheres e a polis. Diametralmente oposto a velada exposição desse conteúdo, a pornografia fecha o catálogo ao apresentar a discussão de elementos ligados a sexualidade suprimidos pela democracia, em que o olhar do espectador encara as mulheres (prostitutas, musicistas) representadas em exposições performáticas não desejáveis por instigar e ir em contra o recato e o controle físico.

No tocante às informações relevantes para a análise e compreensão geral da peça indicamos a fabricação, proveniência, técnica, forma, datação, temática, decoração, inscrição, localização atual, bibliografia, descrição e observações. A descrição se baseia no detalhamento dos objetos realizado por pesquisadores, arqueólogos e ceramólogos obtidas na base de dados online do arquivo Beazley. As informações descritas nas imagens estão relacionadas não somente ao arquivo Beazley, mas também procedem do LIMC online, de volumes físicos de CVAs e LIMCs físicos, além dos arquivos do ANHIMA. Já as observações se referem à interpretação do conteúdo imagético, baseada no método de unidades formais mínimas formalizada por Claude Bérard, em que os elementos estáveis e constantes do conjunto iconográfico formam um sintagma mínimo. Essas criam uma narrativa que permite identificar imagens de transição da vida solteira para a vida casada, vida não cidadã para a vida cidadã. Desta maneira, observamos em uma cena que um sintagma mínimo pode se relacione com os demais signos e unidades nela presentes, formando uma narrativa/mensagem, discurso que nos interessa analisar.





**Figura 1**

<b>Fabricação</b>	Ateniense
<b>Técnica</b>	Figuras vermelhas

<b>Forma</b>	Epinetron
<b>Proveniência</b>	Grécia; Euboéia; Eretria
<b>Datação</b>	450-400 a.C
<b>Inscrição</b>	Theo, Napis (?), Asterope, Hippolyte, Altis, Melite, Eulimene, Auro, Nao
<b>Atribuído à</b>	Pintor de Eretria
<b>Decoração</b>	Figura de um busto feminino
<b>Localização</b>	Museu de Arqueológico de Atenas
<b>Temática</b>	Casamento/toailete
<b>Bibliografia</b>	Beazley, J.D., Attic Red-Figure Vase-Painters, 2nd edition (Oxford, 1963): 1250.34 , 1688; Boardman, J., Athenian Red Figure Vases, The Classical Period (London, 1989): FIG.235

**Descrição:** Face A: Preparação matrimonial. A noiva, denomina de Alkestis está deitada em uma Kliné; uma mulher está sentada tendo nas mãos um pássaro; outra está arrumando flores em um lebes. Vemos também um lutróforo, faixas e um espelho suspenso ser representado no local. Assim como colunas e portas. Os nomes das jovens representadas são: Theo, Napis (?), Asterope, Hippolyte. Na Face B, a noiva Harmonia está sentada. De frente para ela, também sentada está Afrodite, um Eros com uma caixas nas mãos, um Himeros sentado em uma cadeira com um lutróforo nas mãos. Todas as mulheres representadas possuem nomes: Peitho, Perséfone, Hebe. Na face C vemos representado Peleu perseguindo Tétis; uma cobra (?); Nereu e as Nereidas dançando. Todas as Nereidas possuem nome: Altis, Melite, Eulimene, Auro e Nao.

**Observações:** Com o auxílio da identificação das unidades formais mínimas indicamos na imagem a presença da noiva, de mulheres, personagens míticos (Alceste, Afrodite, Hebe, Harmonia, Perséfone; Tétis, Peleu; Nereu, Nereidas) um Himeros e o Eros. A narrativa (sintagma) expressa na cerâmica demonstra uma cena doméstica de preparação dos ritos matrimoniais. O fragmento apresenta a noiva sentada, símbolo de espera, aguardando os

elementos que irão adornar seu corpo e prepará-lo para iniciar o casamento. Afrodite lhe olha, acompanhando os movimentos de embelezamento físico da noiva, funcionando como estímulo sexual para o início da vida casada. A caixa de jóias na mão do Eros enfatiza o poder de sedução do corpo feminino, a ser guiado pelas tochas ao longo do caminho até a nova residência da noiva. O Eros, como agente da sexualidade, apresentada aqui de maneira velada através da valorização da beleza física para instigar o desejo e o afeto, chancela a relação com sua presença, incentivando o exercício sexual e a fertilidade para a ampliação dos laços da nova família com a cidade. A jovem esposa, que a medida em que deixa a casa do pai e transita até a casa do marido vai deixando para trás a vida de solteira e adentrando a vida de casada, assim como também passa a penetrar no círculo cidadão com a participação social de ritos citadinos através do marido. As jovens que acompanham a preparação para o casamento exercem funções associadas as ações femininas no *oikos*. Essas atitudes reforçam as práticas cotidianas que a noiva se envolverá após o casamento. O vaso nos mostra ainda uma celebração e uma corte entre personagens míticos como Nereu e as Nereidas e o casal Peleu e Tétis. Esses personagens, assim como as demais deusas envolvidas na preparação da noiva reforçam o caráter mítico do casamento. Assim como o Eros e o Himeros, que junto de Afrodite apontam a necessidade se explorar o conteúdo sexual e a sedução nas práticas matrimoniais.



**Figura 2**

<b>Fabricação</b>	Ateniense
<b>Técnica</b>	Figuras vermelhas
<b>Forma</b>	Pyxis
<b>Proveniência</b>	Ática, Maratona
<b>Datação</b>	450-400 a.C
<b>Inscrição</b>	-
<b>Atribuído à</b>	Desconhecido (comparado ao Grupo Oppenheimer)
<b>Decoração</b>	-

<b>Localização</b>	Bruxelas; Musées Royaux: A3547
<b>Temática</b>	Casamento/Toaleta
<b>Bibliografia</b>	Balty, J., et al., Des animaux et des hommes, Temoignages de la Pre histoire et de l'Antiquite (Brussels, 1988): 206, NO.261 (PART); Beazley, J.D., Attic Red-Figure Vase-Painters, 2nd edition (Oxford, 1963): 1224.

**Descrição:** Cena de casamento. Noivos e noivas; um par montado em uma carruagem, um noivo com uma tocha, um jovem vestido montado na carruagem; jovens em chlamydes e petasoi com kerukeia; coroas suspensas.

**Observações:** Baseado na análise de unidade formais mínimas, identificar um noiva, uma noiva, cavalo e dois homens que conduzem o animal. O mensagem da cena consiste em uma narrativa de um cortejo matrimonial. Neste fragmento, os noivos se olham e possuem proximidade física, com as mãos unidas, com a noiva sendo guiada pelo noivo, para começar a nova vida do casal. Essa narrativa demonstra a liderança masculina com relação ao casamento, chancelada pelo envolvimento que transformará a vida feminina de solteira em casa, e de não cidadão em cidadão e participante dos ritos da cidade. A sexualidade aqui se encontra velada pelo contato direto entre os noivos e com o início da vida de casada, após a celebração. O vaso também estimula os sentidos do seu usuário, assim como a sexualidade também estimulará o casal a consolidar a vida cidadã. A participação de ritos da cidade e futuros descendentes da vida familiar e das práticas sociais ligadas ao grupo.



This image is under copyright. Not for publication.



This image is under copyright. Not for publication.



This image is under copyright. Not for publication.



This image is under copyright. Not for publication.

**Figura 3**

<b>Fabricação</b>	<b>Ateniense</b>
-------------------	------------------

<b>Técnica</b>	Figuras negras
<b>Forma</b>	Pyxis
<b>Proveniência</b>	Ática
<b>Datação</b>	535-475 a.C
<b>Inscrição</b>	-
<b>Atribuído à</b>	-
<b>Decoração</b>	-
<b>Localização</b>	Atenas, M. Vlastos: 55
<b>Temática</b>	Casamento/toaleta
<b>Bibliografia</b>	Boardman, J., Athenian Black Figure Vases (London, 1974): FIG.267 (PART); Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae: SUPPLEMENTUM 1, PL.249, ZEUS ADD.145 (PART)

**Descrição:** Vaso: Cena com uma procissão de casamento. Os noivos são levados em uma charrete, por um condutor, seguido de mulheres e homens que caminham atrás.

Tampa: Cena de interação doméstica. Um homem aparece sentado; uma mulher segura uma criança; uma mulher sentada com tecidos nas mãos assistida por uma mulher com um espelho nas mãos; um idoso sentado; Um homem em pé de frente para uma mulher sentada; duas figuras em pé (um homem e uma mulher) de frente para outra mulher.

**Observações:** A união de signos e unidades formais mínimas nos permite identificar os personagens como o noivo, a noiva e familiares. A tampa apresenta a interação doméstica para a preparação do matrimônio, em que os familiares da noiva permanecem dispostos para o início do ritual. Como primeira peça de contato, a tampa representa a preparação do casamento sob o signo da chancela familiar, com a presença de homens, mulheres e criados, reforçando a

necessidade construir uma narrativa que contará com a transição da vida de solteira e o começo da vida de casada, construída em espaço público (e posteriormente finalizada na chegada ao novo domicílio) sob os olhares da audiência pública e do espectador do vaso. Essa transição também marca a passagem da vida não cidadã para a vida cidadã, tendo na carruagem o principal elemento físico de trânsito. A sexualidade não está subjacente a temática principal do vaso em ambas representações (pança e tampa), insinuada pela ligeira aproximação dos corpos e a sugestão das ações que se passaram após a realização do casamento. A presença da cena doméstica diminui o potencial de sugestão da carga de sexualidade, ainda que esteja representada em espaço de atenção menor, a tampa, em relação a pança. A principal informação, a qual o espectador pode se deparar ao primeiro encontro é a representada na face adornada do corpo do vaso, isto é, a procissão do casamento, o espaço de trânsito da vida solteira para vida casada. Assim como o acesso a vida cidadã.



**Figura 4**

<b>Fabricação</b>	Ateniense
<b>Técnica</b>	Figuras vermelhas
<b>Forma</b>	Pyxis
<b>Proveniência</b>	-
<b>Datação</b>	440-430 a.C
<b>Inscrição</b>	Kalos/Kale: KALE
<b>Atribuído à</b>	Circulo do Pintor PENTHESILEA (Sabetai) LONDON E 777
<b>Decoração</b>	Kalos/Kale
<b>Localização</b>	Atenas, Museu Benaki: 35419; 40353
<b>Temática</b>	Casamento/toaleta
<b>Bibliografia</b>	Corpus Vasorum Antiquorum: ATHENS, BENAKI MUSEUM 1, 40,41,42, FIGS.18, 49, PLS.(555-557) 34.1-4, 35.1-4, 36.1-6

**Descrição:** Preparação nupcial em quarto de uso feminino. No total, 7 figuras são representadas: duas mulheres sentadas, cinco em pé, em grupos de dois e três mulheres engajadas na preparação de ornamentos. Uma mulher em posição frontal em um peplos está amarrando um fita na cabeça com ambas as mãos. Ao lado dela, um banco com uma manta dobrada. A ação é observada por uma mulher em um peplos, com as mãos no queixo. A representação segue a inscrição Kalos/Kale. O painel continua com um grupo de duas mulher, uma sentada (a noiva) com os braços apoiados na cadeira e a sua frente um mulher em pé com ambos os braços abertos, tendo neles apoiados panos. Em seguida, outra cena com duas mulheres, uma delas com panos e sakkos nas mãos e logo a sua frente uma outra mulher sentada, olhando para a direita, para a ação seguinte, uma mulher em pé com panos nas mãos em movimento de ação (dança?), fechando a apresentação da cena.

**Observações:** A união de signos, unidades e gestos associados a cada personagem nos permite identificá-los como participantes de uma preparação para o casamento, notadamente destacada pela noiva (em posição sentada) e familiares (mulher sentada e mulher em pé com lenços enrolados no cabelo). A cena representa a narrativa (sintagma) do casamento, com a preparação do corpo feminino para as núpcias. Aqui vemos a organização de membros femininos familiares a noiva em ambiente comum ao gênero. As mulheres aparentam estarem engajadas em se apresentar com vestes vistosas, dada a demonstração das três servas que seguram tecidos com as mãos ligeiramente erguidas. O gesto de se vestir aqui se apresenta como ponto central de união familiar (mulheres juntas se vestindo), interesse na demonstração das preferências pessoais (beleza e vestimentas) e expectativas para o casamento, dada a importância investida na preparação pessoal. A sexualidade não configura como elemento subjacente às núpcias, sobressaindo em primeiro plano o realçar da beleza e os interesses pessoais da noiva. Podemos confirmar tal suposição através dos olhares atentos de todas as mulheres representadas, que encaram com atenção e expectativa (ainda que em posição relaxada, demonstrada pela noiva sentada e com os cotovelos inclinados sobre o encosto) a escolha das indumentárias a serem utilizadas. A mulher sentada, posicionada com o rosto e parte do corpo voltados para trás não envolvida com a cena a sua frente, além de possuir vestimentas mais volumosas e feição mais velha que a noiva, dando a entender ser a mãe ou familiar próximo. A noiva se distingue

justamente por encarar atentamente a sua frente, possuir vestimentas e jóias menos volumosas e feição jovial.



**Figura 5**

<b>Fabricação</b>	Ateniense
<b>Técnica</b>	Figuras vermelhas
<b>Forma</b>	Lutróforo
<b>Proveniência</b>	Atenas
<b>Datação</b>	450-400 a.C
<b>Inscrição</b>	
<b>Atribuído à</b>	Pintor Washing
<b>Decoração</b>	-
<b>Localização</b>	Museu de Arqueológico de Atenas:16279
<b>Temática</b>	Casamento/toalete

<b>Bibliografia</b>	Beazley, J.D., Attic Red-Figure Vase-Painters, 2nd edition (Oxford, 1963): 1127.14
---------------------	--

**Descrição:** Cena de casamento. Noiva é levada pelo noivo para a entrada da área domiciliar. Em cima dos noivos, o Eros nu e alado paira sob suas cabeças com um instrumento de sopro. Atrás da noiva, uma mulher parece arrumar o tecido nos cabelos da noiva. Do lado do noivo, uma mulher segura uma tocha.

**Observações:** Como auxílio do método de análise de unidades formais mínimas identificamos as representações como o noivo e a noiva. A narrativa apresentada pelo vaso consiste em uma cena de casamento, em que os noivos caminham em procissão para a formalização do ato. O noivo segura a noiva pela mão e olha a sua direção, tendo apenas o Eros como intermediário da ação. O posicionamento da deidade explicita o conteúdo do vaso ao mediar o matrimônio, agindo como negociador da passagem da vida de solteiro para vida de casado. Sua presença incita através da visão, do tato e da audição (através do som do instrumento musical nos seus lábios) a consolidação do rito, incentivando de maneira velada que a aproximação física dos corpos dos noivos seja a esperança do reforço a cidadania com a formação de uma nova família. A sexualidade feminina aqui é intermediada pela deidade, tornando a temática implícita aos olhos do espectador, que também será incentivado a usar o artefato para satisfazer seus sentidos. Codificando as imagens e fazendo seu uso como decoração ou guardando conteúdos em seu interior. Apesar de sua usos posteriores e de suas mensagens, recebemos a confirmação de que as ações desenroladas na representação recebem o respaldo de acompanhantes que acompanham o cortejo da cena, como incentivo aos novos usos dos corpos expostos as núpcias, quando pelo uso físico do vaso. Logo a sexualidade velada no vaso é um instrumento de incitação visual, além de lembrete constante de como uma mulher casada deverá se portar diante de seu novo status: sendo guiada pela figura masculina, de maneira casta e obediente.

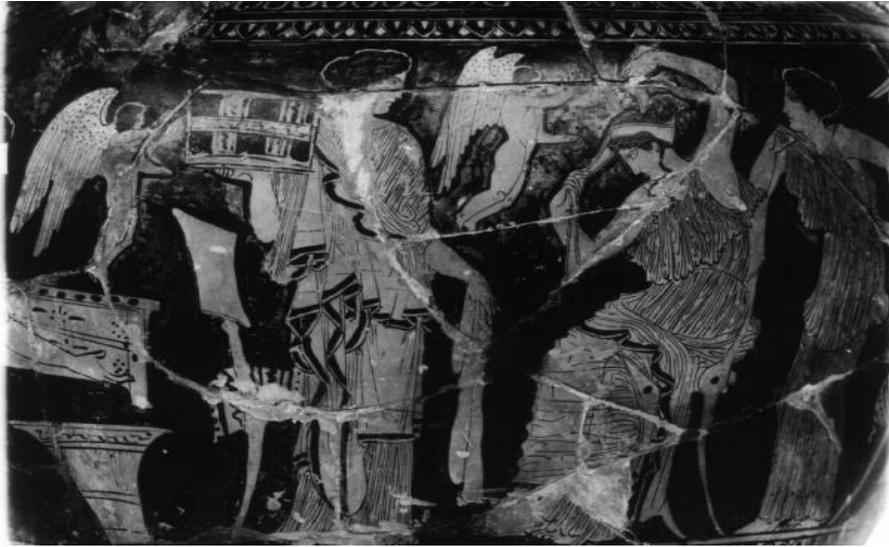


**Fig. 6**

<b>Fabricação</b>	Ateniense
<b>Técnica</b>	Figuras vermelhas
<b>Forma</b>	Lutróforo
<b>Proveniência</b>	-
<b>Datação</b>	450-400 a.C
<b>Inscrição</b>	-
<b>Atribuído à</b>	-
<b>Decoração</b>	-
<b>Localização</b>	Boston (MA), Museum of Fine Arts: 03.802
<b>Temática</b>	Casamento/toalete
<b>Bibliografia</b>	Beihefte zum Corpus Vasorum Antiquorum Deutschland: IV (2009) 20, FIG.7 (A); Fantham, E., et al., Women in the Classical World, Image and Text (New York, 1994): 102, FIG.3.16 (A, AH); Keuls, E., The Reign of the Phallus (New York, 1985): 118,

**Descrição:** Cena de cortejo matrimonial. Uma procissão acompanha os noivos até a entrada de um domicílio (explicitado pelas colunas dispostas a direita da imagem). A esquerda, uma mulher próxima a uma ave, segura dois objetos, uma palma e um plemochoe; seguida de uma outra mulher que lhe mira e segura uma caixa. Uma mulher segura um lenço; dois Eros alados e nus coroam a noiva que é levada pelo noivo pela mão; uma mulher segura nas duas mãos bastões em frente de duas colunas; Um Eros alado e nu se posta sentado próximo as colunas; Uma mulher com os braços levantados se encontra após as colunas, seguindo a sequência da imagem.

**Observações:** A união de signos e unidades formais mínimas dessa cerâmica nos permite identificar a noiva, o noivo e seus acompanhantes. O sintagma (mensagem) da imagem consiste em uma procissão de casamento, em que o noivo leva pelas mãos a noiva para o pórtico de um domicílio, provável residência do casal representado. O olhar direto trocado entre eles apresenta um dos elementos a contar para a construção da noção de sexualidade feminina. Além disso, a presença do Eros próximo a face feminina adiciona um elemento implícito de fomento a sexualidade reforçado pela condução masculina para uma nova experiência social. Sendo o mediador e expressão per si dos efeitos da relação física, a representação de duas deidades com as mãos impostas na cabeça da noiva em reforçam o sentido de incentivo e bênção, trazendo para si a intermediação entre a vida solteira para a vida de casada. A presença de um Eros sentado no pórtico, limiar entre o espaço privado e público, recebendo os noivos reforça essa indicação. Assim a noiva se deixa conduzir pelo noivo para entrar na vida de casada, pois será ele que também conduzirá a relação feminina com a cidade e a cidadania, bem como os três Eros existentes na cena podem ser considerados mediadores da polis para a formalização de uma sexualidade tipicamente cidadã. Já as mulheres que seguem a procissão e esperam a chegada dos noivos corroboram a importância do ato perante o olhar do espectador/audiência, que vê um conjunto de elementos femininos representando, apesar da mensagem nupcial, os interesses e predileções da noiva. Caixas, vasos, panos e animais singelos podem ser encarados como signos ligados ao mundo feminino, em um vaso tipicamente feminino, recebendo delas um importante suporte para a representação e apreciação.

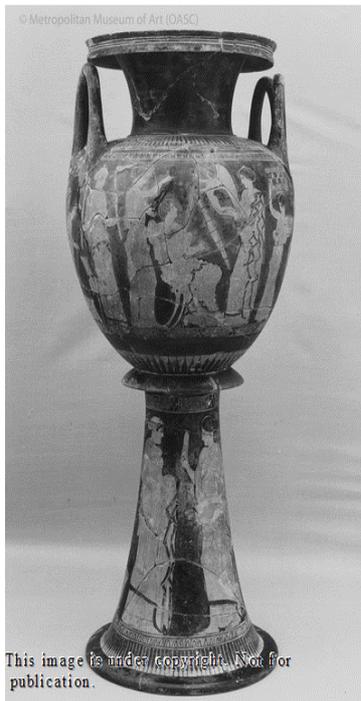


**Fig. 7**

<b>Fabricação</b>	-
<b>Técnica</b>	Figuras vermelhas
<b>Forma</b>	Lutróforo
<b>Proveniência</b>	Ática
<b>Datação</b>	450-410 a.C
<b>Inscrição</b>	-
<b>Atribuído à</b>	Pintor Washing
<b>Decoração</b>	-
<b>Localização</b>	Museu de Arqueológico de Atenas, Grécia
<b>Temática</b>	Casamento/Toaleta
<b>Bibliografia</b>	Beazley, J.D., Attic Red-Figure Vase-Painters, 2nd edition (Oxford, 1963): 1126.4.

**Descrição:** Cena doméstica. Da esquerda para direita - Uma mulher segura uma caixa (de jóias) acima na parte inferior do vaso, enquanto o Eros sobrevoa a cena, próximo de uma outra caixa. Em seguida, uma mulher segura uma caixa (de jóias?) em uma das mãos e em outra um lenço. No centro da imagem, Eros nu sobrevoa uma mulher sentada (noiva) que mexe em seus cabelos arrumando uma faixa entre eles. A direita, uma mulher observa a cena apoiada na cadeira com uma das mãos.

**Observações:** A partir da análise de unidades formais mínimas e signos identificamos dois Eros e uma noiva sentada entre duas mulheres. Os sintagmas mínimos presentes na cena junto de outros elementos compõem a narrativa de preparação para o casamento a partir do toalete feminino. A representação das estratégias de cuidados/higiene do corpo da mulher, antes do casamento, associa a juventude a aspectos de idealização da beleza feminina (aspecto físico com dimensões proporcionais) preparado para ascender a uma nova etapa social. Ambos os Eros não somente são apresentados como elemento de passagem da vida não cidadã para a cidadã, mas como aquele que auxilia a elaboração de outro tipo de sexualidade composta pela união matrimonial, experiência desconhecida para uma mulher solteira e nymphé. O corpo feminino será o elemento que sofrerá intervenção espacial (mudança para a casa do marido), física (coito, gravidez) e social (participação de ritos sociais comuns aos cidadãos). A presença de duas mulheres que assistem ao toalete reforça a interação entre Eros e a noiva ao ajudar a preparação para as núpcias, chancelando a intervenção divina e a transformação da vida sexual proporcionada pelo casamento. Dessa maneira, a sugestão de uma sexualidade tipicamente cidadã pode ser encarada como mensagem velada graças a mediação das deidades.



(detalhe da pança)

**Figura 8**

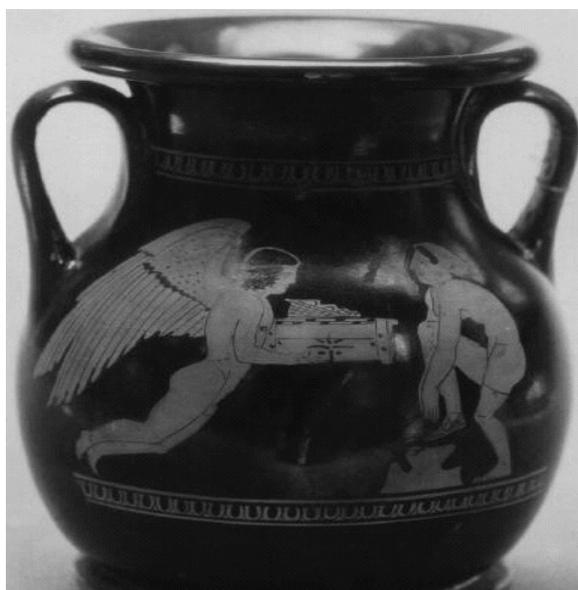
<b>Fabricação</b>	Ateniense
<b>Técnica</b>	Figuras vermelhas
<b>Forma</b>	Lebes
<b>Proveniência</b>	
<b>Datação</b>	450-400 a.C
<b>Inscrição</b>	-
<b>Atribuído à</b>	Pintor Washing
<b>Decoração</b>	-
<b>Localização</b>	New York (NY), Metropolitan Museum: 16.73
<b>Temática</b>	Casamento/toailete

<b>Bibliografia</b>	Beazley, J.D., Attic Red-Figure Vase-Painters, 2nd edition (Oxford, 1963): 1126.6.
---------------------	--

**Descrição:** Cena doméstica. Uma mulher segura uma tocha, outra se posiciona em pé atrás da mulher sentada, com uma das mãos levantadas; uma mulher permanece sentada tocando harpa enquanto a sua frente uma mulher segura pelos pés um Eros nu e alado. Outra mulher segura uma caixa em ambas mãos.

**Decoração do suporte:** Cena doméstica, com uma mulher segurando um tecidos e um kalathos

**Observações:** Os signos de unidades formais mínimas presentes nessa Lebes nos permite identificar uma ocupação do espaço privado em direção ao público por Eros uma mulher sentada, a noiva. O conteúdo narrativo da cena (sintagma) se refere ao uma cena doméstica, configurando em expressão cotidiana da mulher casada. Sua postura de aceitação a aproximação do Eros pelas mãos de outra mulher, evidencia a passagem a etapa de vivência social representada pela instituição do casamento, e a consolidação da nova família como elemento constituinte da polis. A composição da figura feminina cercada de atenção e sendo celebrada em sua vida cotidiana, expõe a mediação da deidade para a manutenção dos ideais incentivados pelo casamento e sua expressão social para o universo políade. Ao fazer o movimento de entrega do Eros da mulher em pé para a mulher sentada, o convite implícito a explorar os aspectos da vida sexual incentivados pela deidade se mostram presentes de maneira a reforçar o princípios de cidadania e de reprodução de herdeiros e futuros cidadãos. Para auxiliar esse convite sutil, a música e o adorno ao corpo se mostram como ferramentas de sedução e sexualidade, expressando no corpo do vaso os interesses a serem despertados pelo corpo físico, assim como os sentidos são despertados pela imagem (visão do vaso/visão da personagem principal, a mulher sentada) e contato com a cerâmica (tato) são importantes para despertar o interesse daquele que o admira.



**Figura 9**

<b>Fabricação</b>	Ateniense
<b>Técnica</b>	Figuras vermelhas
<b>Forma</b>	Peliké
<b>Proveniência</b>	-
<b>Datação</b>	450-400 a.C
<b>Inscrição</b>	-
<b>Atribuído à</b>	Pintor Washing
<b>Decoração</b>	-
<b>Localização</b>	Havana, Museu Nacional de Belas Artes: 206.
<b>Temática:</b>	Toalete
<b>Bibliografia</b>	Beazley, J.D., Attic Red-Figure Vase-Painters, 2nd edition (Oxford, 1963): 1128.107

**Descrição:** Mulher nua experimenta sandália apoiada em uma pedra. Um Eros alado e nu se dirige a mulher com uma caixa e tecidos nas mãos.

**Observações:** A cena apresenta dois elementos na cena, identificados como Eros e uma mulher. A narrativa da imagem indica ser um momento de toalete feminino, em que o Eros funciona como assistente direto. Essa função adiciona certa carga de sensualidade a ação, em que o corpo acolherá signos de diferenciação (vestimentas) social insinuando que a beleza pode ser considerado um elemento de sedução e estímulo a sexualidade masculina a partir de uma ação feminina, instigando o espectador a observar uma representação idealizada. Essa representação de um ato cotidiano, a começar pelos pés pode ser encarado como uma metáfora que traduz o movimento de vestir, mas também como elemento que cobre os pés na caminhada, pés que poderão levar a mulher representada ao casamento, a participação de atividades e festividades lideradas ou organizadas pelo universo masculino.



**Figura 10**

<b>Fabricação</b>	Ateniense
<b>Técnica</b>	Figuras vermelhas
<b>Forma</b>	Peliké
<b>Proveniência</b>	Itália (Nola)
<b>Datação</b>	450-400 a.C
<b>Inscrição</b>	-
<b>Atribuído à</b>	Pintor Washing
<b>Decoração</b>	-
<b>Localização</b>	Museu do Louvre: G549.
<b>Temática</b>	Toalete
<b>Bibliografia</b>	Beazley, J.D., Attic Red-Figure Vase-Painters, 2nd edition (Oxford, 1963); Corpus

	Vasorum Antiquorum: PARIS, MUSEE DU LOUVRE 8, III.I.D.33, PL.(526) 46.4-5.7;
--	--

**Descrição:** Mulher nua experimenta sandália apoiada em uma pedra, enquanto o Eros alado e nu se dirige a mulher com tecidos e um objeto nas mãos. Suspenso acima de ambas figuras, uma tira de tecido.

**Observações:** O vaso apresenta uma narrativa (sintagma) de preparação do corpo feminino durante a toalete. Estão representados na imagem o Eros e uma mulher, identificados pelos signos que lhe são comuns. O movimento de entrega dos objetos nas mãos do Eros nu e alado em direção a figura feminina constitui incentivo ao recato do corpo feminino ao mesmo tempo em que expressa a beleza física e a sensualidade do mesmo. O ideal de beleza da mulher sugere certo constrição física feminina, com a representação do corpo em posição encolhida, que ainda sim, sutilmente sugere tensão sexual, instigando o espectador a admirar o gênero e a desejá-lo. Signos tais como tecidos e calçados, usados para cobrir o corpo incentivam o olhar do espectador ao mesmo tempo em que sugere seu embelezamento através do recato.



**Figura 11**

<b>Fabricação</b>	Ateniense
<b>Técnica</b>	Figuras vermelhas
<b>Forma</b>	Taça
<b>Proveniência</b>	-
<b>Datação</b>	500-450 a.C
<b>Inscrição</b>	-
<b>Atribuído à</b>	Pintor Booth
<b>Decoração</b>	-

<b>Localização</b>	Malibu (CA), The J. Paul Getty Museum.: 86.AE.251
<b>Temática</b>	Toalete
<b>Bibliografia</b>	J. Paul Getty Museum Journal: 12 (1984), 245, N°.71 (I, A); Fotografias no Arquivo Beazley: 6 (Partes A, B, I).

**Descrição:** Duas mulheres, uma ajoelhada em frente a outra em um ato de depilação. Atrás da mulher de pé, uma cadeira com roupas e acima deste um alabastro suspenso. Do outro lado da taça, duas mulheres nus; uma com um alabastro e plemochoe e uma com um alabastro. No fundo da taça um jovem segura uma lira. Atrás dele, uma bolsa está suspensa no alto.

**Observações:** Identificamos através dos signos expressos na imagem uma narrativa de cuidados pessoais femininos, com a presença de duas mulheres exercendo entre si a função, segundo parâmetros de análise baseados nas unidades formais mínimas. A imagem apresenta certa peculiaridade quando a cuidados específicos do corpo, como a depilação, referência pouco encontrada em representações femininas do período de produção da cerâmica. A depilação é acompanhado da evolução dos preparativos, em que a mulher segura nos braços tecidos, que provavelmente cobriram seu corpo, e suas acompanhantes levam nas mãos óleos usados para banhar e dar aroma a pele. O somatório de todas as imagens na borda do vaso carregam certa conotação sexual, não tão sutil a primeira vista dada a nudez e o detalhamento no preparo do corpo feminino, que culminaram no encontro com a imagem do fundo da taça, o encontro com um homem. Aqui a ideia de embelezamento fica ofuscada para dar lugar a crueza da ação, ultrapassando a sugestão à sensualidade para atingir a noção de usos dos corpos físicos e o prazer direto, em que o elemento de sedução não é o objetivo primário. Elementos como a audição (música da lira) e olfato (os alabastros muitas vezes eram usados para guardar óleos e especiarias) junto da visão (corpo nu, em toalete) são instigados pela representação na cerâmica assim como descritos na imagem.



**Figura 12**

<b>Fabricação</b>	Ateniense
<b>Técnica</b>	Figuras vermelhas
<b>Forma</b>	Lécito
<b>Proveniência</b>	-
<b>Datação</b>	475-425 a.C
<b>Inscrição</b>	-
<b>Atribuído à</b>	Pintor Phiale
<b>Decoração</b>	-

<b>Localização</b>	Malibu (CA), The J. Paul Getty Museum: 86.AE.250
<b>Temática</b>	Toalete
<b>Bibliografia</b>	Corpus Vasorum Antiquorum: MALIBU, J. PAUL GETTY MUSEUM 7, 49-50, FIG.22, PLS.(1649-1650,1656) 372.1-4, 373.1, 379.1-2

**Descrição:** Cena doméstica. Mulher nua segura um espelho em uma mão e a outra está levantada e esticada na altura do busto. Próximo a seus pés, um banco e uma bacia sem suporte.

**Observações:** A partir das unidades formais mínimas identificamos uma mulher, e a narrativa na qual ela está inserida é a de uma cena doméstica, especificamente a representação de toalete feminino. O destaque da figura sem qualquer outros signos e apresentada ao espectador em nu frontal indica que a atenção do espectador deve ser focada no corpo feminino. O espelho nos auxilia a leitura da imagem, ao refletir a beleza física da mulher que se admira e que, com a exposição sem demais signos ao redor, deseja ser admirada em seus atributos físicos. Ainda que seja uma cena doméstica sem dúvida possui uma carga sexual que instiga o olhar através do olhar sobre si, ainda que ele não esteja representado e sim imaginado como ação, de como a imagem toma forma. O braço esticado, com o rosto voltado para essa direção pode refletir o objetivo do movimento em ação.



**Figura 13**

<b>Fabricação</b>	Ateniense
<b>Técnica</b>	Figuras negras
<b>Sub-técnica</b>	Fundo branco
<b>Forma</b>	Alabastro
<b>Proveniência</b>	-
<b>Datação</b>	500-450 a.C
<b>Inscrição</b>	-
<b>Atribuído à</b>	Pintor Diosphos
<b>Decoração</b>	-

<b>Localização</b>	Museu de Arqueológico de Atenas
<b>Temática</b>	Toaleta/ prostituição (?)
<b>Bibliografia</b>	Corpus Vasorum Antiquorum: NEW YORK, HOPPIN AND GALLATIN COLLECTIONS, 12, PL.(19) 19.2

**Descrição:** Uma mulher (hetaira?) está sentada em um banco entre dois jovens vestidos. Um dos jovens segura nas mãos um bolsa, enquanto a mulher olha para a direção contrária.

**Observações:** A cena no vaso segundo a análise das unidades formais mínimas representa uma hetaira, e dois jovens homens em um contexto narrativo que parece ser o de uma negociação de trocas sexuais. A mulher se encontra sentada praticamente de costas para a o espectador da cerâmica, em uma conexão relacional claro com os dois homens. Desconfiamos que esta representação se dá em local privado pela apresentação de um mobiliário encontrado em representações de ocupação interna. Porém isso não nos dá a segurança de que seria tal o caso e sim uma suposição relacionada a um *symposium*, a um lupanário e em último caso, em um domicílio. A entrega de bolsa simbolicamente indicando a oferta de dinheiro para algo em troca, e assim como espectador admira o estímulo a troca, a obtenção de tal peça também se configura em uma troca. A relação de poder estabelecida pode comparar a cerâmica a mulher apresentada nele, colocando-os em posição de objeto de desejos e consumo. A atenção voltada para um dos jovens em detrimento de outro reflete a possibilidade de competição por atenção, em que a troca de valores não somente deve ser considerada com principal elemento de troca. Mas um arcabouço de táticas de convencimento a serem considerados para a relação final. Do convencimento, a admiração da beleza e do que essa pode oferecer (em termos sexuais), o vaso expressa uma sexualidade que estimulará a imaginação para o ato.



**Figura 14**

<b>Fabricação</b>	Ateniense
<b>Técnica</b>	Figuras vermelhas
<b>Forma</b>	Hydria
<b>Proveniência</b>	Itália, Etrúria, Vulci
<b>Datação</b>	500-450 a.C
<b>Inscrição</b>	-
<b>Atribuído à</b>	Pintor Harrow
<b>Decoração</b>	-
<b>Localização</b>	Tampa, Florida - Museum of Art: 86.70.
<b>Temática</b>	Toalete

<b>Bibliografia</b>	Beazley, J.D., Attic Red-Figure Vase-Painters, 2nd edition (Oxford, 1963): 276.70
---------------------	---

**Descrição:** Pança: Cena doméstica (?). Hetaira (?) sentada com um espelho na mão enquanto um jovem vestido em tamanho menor está a sua frente. Pendurado no local próximo a eles há um alabastro. Ambos estão situados dentro de um espaço cercado por colunas jônicas e metopes. Do lado de fora um homem vestido está de pé com um bolsa e um cajado nas mãos, enquanto outro homem, jovem e vestido, está de pé, próximo a ele e admira a cena. Há um esponja, um aryballos e um strigil suspensos.

**Parte superior:** Cena de batalha entre homens.

**Observações:** A cena apresentada na vaso segundo análise das unidades formais mínimas representa uma hetaira, jovens e homens maduros em um contexto narrativo pouco claro, que parece ser o de uma negociação de favores sexuais. A cena separada por dois ambientes, o privado, em que se encontra a mulher sentada e o público, com dois homens a espera. Encontramos a hetaira cercada por colunas, dando a entender a domesticidade da cena, que pode encarada como um local de trabalho (lupanário), domicílio, ou ambos, dado que era possível encontrar mulheres que ofereciam serviços sexuais para complementar renda e auxiliar a família, além de trabalhos manuais (tecelagem, venda, olaria, etc). A mensagem da representação não possui conotação pornográfica nem expressa diretamente a sexualidade, apesar da presença de elementos ligados ao mundo da prostituição como a bolsa para carregar moedas nas mãos do homem que está em frente a casa. Essa mensagem entra em conflito com artefatos geralmente encontrados em cenas de casamento ou preparação nupcial, como o espelho e alabastro, dando a entender que a posição financeira da mulher poderia arcar com tais objetos, ainda que fosse hetaira (ou pornai). A posição sentada e a espera da mulher, de frente para o que consideramos ser o pórtico de entrada do espaço privado, parece, de maneira velada, discreta por referenciar a beleza feita para mirar ao espelho, pode incitar o interesse masculino através dos usos do corpo, estimulado também o espectador a imaginar a negociação que desenrolará na experiência sexual. O corpo feminino coberto da cabeça aos pés, não chama atenção diretamente para sua figura, e sim para os homens à espera, expressando o interesse no prazer proporcionado pelo contato, que

encontra sentido na bolsa em sua mão. Aliás, o que podemos depreender da mensagem iconográfica é o sentido da espera, da suspensão do movimento em prol da expectativa de satisfação dos desejos sexuais. A imaginação funcionará como gatilho que instiga aqueles que pretendem se utilizar da cerâmica para estimular os sentidos (tato, olfato, visão), inspirado nas representações, ou como lembrete de ação, em uma simbiose de sentidos que devem chamar a atenção daquele que o contempla.

A cena representada na parte superior versa sobre a expressão de virilidade masculina como o exercício da guerra, e pode ser vista como complemento a expressão de virilidade sexual na principal representação, na pança do vaso.



**Figura 15**

<b>Fabricação</b>	Ateniense
<b>Técnica</b>	Figuras negras
<b>Forma</b>	Taça
<b>Proveniência</b>	Etrúria, Vulci
<b>Datação</b>	525-475 a.C
<b>Inscrição</b>	-
<b>Atribuído à</b>	Grupo CHC
<b>Decoração</b>	-
<b>Localização</b>	Leiden, Rijksmuseum van Oudheden: PC64
<b>Temática</b>	Pornografia/prostituição

<b>Bibliografia</b>	Corpus Vasorum Antiquorum: LEIDEN, RIJKSMUSEUM VAN OUDHEDEN 2, 24, FIG.30, PL.(165) 71.8.10.
---------------------	--

**Descrição:** Homem e mulher em ato sexual.

**Observações:** A cena apresenta através da análise das unidades formais mínimas a identificação de um homem e uma mulher, com a narrativa de um ato sexual. O ato explícito que configura a representação central do vaso, tem por objetivo estimular aquele que bebe ou deglute o conteúdo vertido no local, experimentando o sabor excitando a imaginação através da visão. Deleitando os sentidos, a cerâmica cumpre o papel de mediador do estímulo sexual através da imagem e do contato com o sua materialidade. A posição sexual de dominância masculina expressa o comportamento esperado para os participantes do ato, considerados pornográficos por explicitar o papel submisso feminino, o controle masculino, o conteúdo explícito e a ausência de suportes sociais para indicar o status da mulher, considerando-a como não-cidadã.



**Figura 16**

<b>Fabricação</b>	Ateniense
<b>Técnica</b>	Figuras negras
<b>Forma</b>	Taça
<b>Proveniência</b>	-
<b>Datação</b>	550-500 a.C
<b>Inscrição</b>	-
<b>Atribuído à</b>	Grupo Bo
<b>Decoração</b>	-
<b>Localização</b>	Leipzig, Antikenmuseum d. Universitat Leipzig :T3359
<b>Temática</b>	Pornografia/Prostituição

<b>Bibliografia</b>	Corpus Vasorum Antiquorum: LEIPZIG, ANTIKENMUSEUM DER KARL MARX UNIVERSITAT 2, 32-33, 35, PLS.(92,95) 31.1-2, 34.4
---------------------	--

**Descrição:** Casal em relação sexual observado por diversos espectadores homens.

**Observações:** Identificamos através da análise de unidades formais mínimas a presença de uma casal (homem e mulher) e diversos espectadores através da narrativa (sintagma) que indica um ato sexual. Sob os olhares atentos, com dois homens que parecem estarem atentos ao ato, segurando objetos (escudos, objetos musicais?) enquanto os demais estão a parte da ação, sendo provavelmente servos, com tecidos nas mãos. A centralidade da ação chama a atenção não só pela posição, mas pelos espectadores da imagem estarem com os rostos virados para o ato, direcionando também o olhar de quem encara o suporte físico. O conteúdo sexual explícito estimula o espectador a atentar para o ato performado na taça, a mesma que poderá dispor de conteúdos que embreagem os sentidos, da mesma maneira que a busca pelo prazer o faz, sendo objeto central das preocupações dos participantes da cena representada.



**Figura 17**

<b>Fabricação</b>	Ateniense
<b>Técnica</b>	Figuras vermelhas
<b>Forma</b>	Taça
<b>Proveniência</b>	-
<b>Datação</b>	500-450 a.C
<b>Inscrição</b>	-
<b>Atribuído à</b>	Pintor Onesimos
<b>Decoração</b>	-
<b>Localização</b>	Malibu (CA), The J. Paul Getty Museum.82.AE.14
<b>Temática</b>	Pornografia/Prostituição
<b>Bibliografia</b>	Mann, C., Haake, M, Hoff, R. von den (eds.), Rollenbilder in der athenischen Demokratie, Medien, Gruppen, Raume im politischen und

	sozialen System, Beitrage zu einem interdisziplinaren Kolloquium in Freiburg i. Br., 24.-25. November 2006 (Wiesbaden, 2009): 55, FIG.8 (I)
--	---

**Descrição:** Cena de um symposium. Uma hetaira nua está reclinada em um sofá e possui próximo de si um skyphos e uma vara.

**Observações:** A imagem aqui apresentada na taça, segundo o procedimento de análise das unidades formais mínimas indica ser a representação de uma hetaira, em um contexto narrativo de um symposium. A cena mostra o nu frontal feminino, em posição explícita de maneira de maneira a explicitar os atributos pessoais em clara mensagem pornográfica, além de ser reforçar a expressão sexualidade com a presença de elementos ligados ao universo da prostituição como uma bolsa (para carregar moedas). Sua posição relaxada, parece incitar o gosto através dos usos do corpo, estimulado pela taça que terá o líquido vertido para dar face a imagem, incitando os sentidos para a experiência sexual. A representação de um vaso, em mensagem metalinguística atesta a capacidade de informar ao espectador que a imagem da mulher e a demonstração de seus objetos de interesse, são exemplos do que seria necessário para acessar tanto o suporte quanto aquela que o figura (dinheiro para encher a bolsa, o corpo para o ato sexual. a bebida para instigar o prazer).



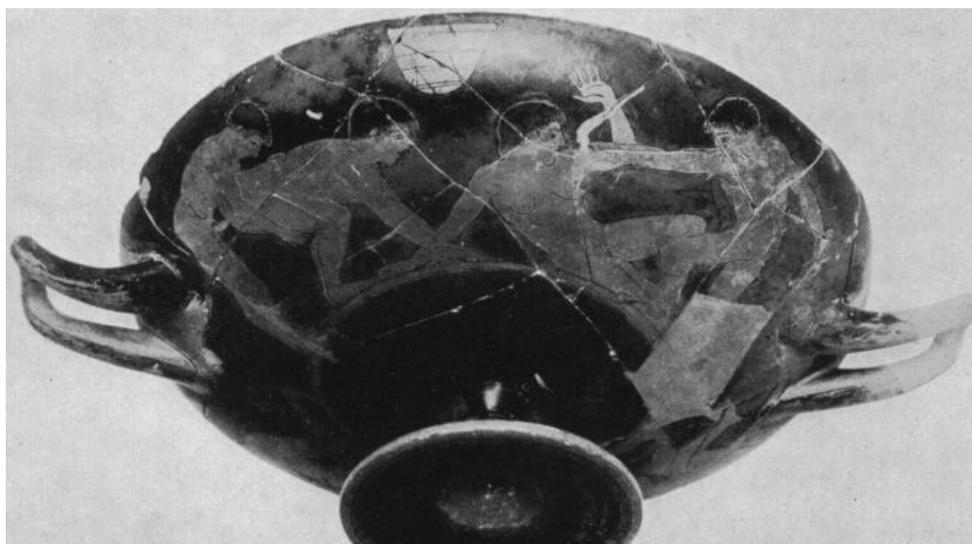
**Figura 18**

<b>Fabricação</b>	Ateniense
<b>Técnica</b>	Figuras vermelhas
<b>Forma</b>	Taça
<b>Proveniência</b>	
<b>Datação</b>	525-475 a.C
<b>Inscrição</b>	Epilykos kalos
<b>Atribuído à</b>	Pintor Peideus
<b>Decoração</b>	-

<b>Coleção</b>	Paris, Museu do Louvre: G13
<b>Temática</b>	Pornografia/Prostituição
<b>Bibliografia</b>	Attic Red-Figure Vase-Painters, 2nd edition (Oxford, 1963): 86.A; Boardman, J., Athenian Red Figure Vases (London, 1975): FIG.92 (I); Corpus Vasorum Antiquorum: PARIS, MUSÉE DU LOUVRE 19, 44-45, PLS.(1273,1274) 68.1-2, 69.1-3;

**Descrição:** Cena erótica. No fundo da taça, um jovem abraça um mulher enquanto essa segura nos braços uma lira. Ele segura uma taça e uma vara na mão. Na parte externa do vaso, mulheres e homens nus participam de atos sexuais em diversas posições, entre elas a felação e o coito. Homens seguram cornos nas mãos.

**Observações:** A presente imagem indica através da análise de unidades formais mínimas a presença de *hetairai* e simposiastas. A narrativa (sintagma) da imagem condiz com uma cena erótica em um symposium. O conteúdo explicitamente pornográfico apresenta a sujeição do corpo feminino a diferentes atos sexuais, indicando a ordem de forças presentes na relação. O deleite da imagem possui o propósito de incitar o espectador enquanto voyeur convidando a colocar em prática o que o vaso sugere. O corpo feminino instiga a uma sexualidade crua e objetificante, em que o homem se apresenta como comandante do ato, explicitando também o seu papel diante dos demais em âmbito social, em que a virilidade, a força e o controle são necessários para lidar com os assuntos da polis e manter a cidade e os ritos cidadão sob controle. Todos os homens são estimulados, representados por jovens imberbes, em um furor erótico a darem vazão ao prazer, seja através da bebida que preencherá a taça ou pelo convite feito pela mesma através de suas representações.



**Figura 19**

<b>Fabricação</b>	Ateniense
<b>Técnica</b>	Figuras vermelhas
<b>Forma</b>	Taça
<b>Proveniência</b>	-
<b>Datação</b>	500-450 a.C
<b>Inscrição</b>	-
<b>Atribuído à</b>	Pintor Antiphon
<b>Decoração</b>	-
<b>Coleção</b>	Desconhecido. Anterior: Munique, Ardent.
<b>Temática</b>	Pornografia/Prostituição
<b>Bibliografia</b>	Beazley, J.D., Attic Red-Figure Vase-Painters, 2nd edition (Oxford, 1963): 339.55; Beazley, J.D., Attic Red-figure Vase-painters, 1st ed. (Oxford, 1942): 232.48

**Descrição:** Cena erótica. Na parte externa da taça, lado A, vemos a imagem de mulheres e jovens nus. Um cesta está representada suspensa na cena. No lado B, vemos representados dois casais heterassexuais. O casa do lado esquerdo um casal está em posição de coito, enquanto do lado direito o outro casal também em está posição posição sexual. Porém o homem segura uma sandália na mão e a movimenta em direção a mulher. No interior da taça vemos a cena de um symposium, com um jovem homem com skyphos e uma cesta suspensa na parede.

**Observações:** : A presente representação indica através das unidades formais mínimas a presença de *hetairai* e simposiastas em todos os lados da taça. A narrativa (sintagma) da imagem condiz com uma cena erótica em um symposium. O conteúdo pornográfico apresenta a sujeição do corpo feminino a diferentes atos sexuais, indicando a ordem de forças presentes na relação. Parte da ação masculino para a feminina, inclusive com o uso de violência, exemplificado pelo ato masculino de levantar a sandália para a mulher em posição de ataque. A sandália, é considerada símbolo atrelado a sexualidade. Fazendo, portanto com que a imagem passada possui o propósito de incitar o espectador sexualmente como voyeur e futuro participante. Para, assim, admirar diferentes tipos de sujeição do corpo feminino, enquanto o convida a colocar em prática o que é sugerido. O corpo feminino instiga a objetificação da sexualidade e da violência pura, em que o homem se apresenta como comandante do ato, que somente é demonstrando com as *hetairai* e no espaço das symposia. O ato indica também o papel masculino diante dos demais cidadãos em âmbito social. Mais uma vez a virilidade, o controle e a força exemplificam a maneira como os cidadãos deveriam lidar com os assuntos da *polis* e como deveriam manter a cidade e os ritos cidadão sob controle. Isto é, através do controle e da violência e sujeição daqueles que não cidadãos.

