

EDUCAÇÃO FEMININA E OS JOGOS DE PRAZER E PODER EM ATENAS

Edson Moreira Guimarães Neto – Bolsista CAPES – Doutorando PPGHC/UFRJ – e-mail:

edson.moreira.neto@terra.com.br

Resumo: Em nosso artigo apresentaremos as esferas de convivência e os processos de educação das cortesãs atenienses como ponto de referência, comparando-os aos pontos similares nas vidas das esposas legítimas e filhas dos cidadãos atenienses, e assim elucidaremos os objetivos e características específicos almejados no desenvolvimento de cada grupo.

Palavras-chave: Banquetes privados. Educação. Poder. Prostituição. Sexo.

Diferente do que existe em relação às esposas legítimas, às cortesãs atenienses não foi imposto nenhum código específico de conduta em relação a seu comportamento. A documentação não faz nenhuma referência específica a um modo adequado de agir, falar, vestir-se, ou comportamento das *hetaírai*, o que nos leva a crer que determinados comportamentos característicos dessas mulheres eram resultado das necessidades da função que exerciam. Cabe observar também que quem construiu modelos específicos de modo de vida e conduta das cortesãs foi a própria historiografia contemporânea, ora classificando-as como cultas e as mulheres verdadeiramente livres da *pólis*, ora como vítimas de submissão imposta por uma sociedade masculinizada.

A historiografia tradicional construiu seus modelos *clássicos* de *hetaíra* – a oprimida ou a mulher culta e verdadeiramente livre – basicamente através da biografia de duas personagens: Aspásia¹ e Neera². Certamente, os relatos acerca das vidas de tais personagens não devem ser desprezados, e pode-se considerá-los até indispensáveis para a montagem de um *corpus* documental acerca do feminino e da prostituição em Atenas, contudo não devem ser tratados como modelos do todo.

No presente artigo, tentaremos desconstruir tais *mitos* criados pela historiografia tradicional. Para tanto, através do trabalho com a documentação proposta, tomaremos as esferas de convivência e os processos de educação das cortesãs como referenciais, comparando-os aos pontos similares nas vidas das atenienses, e assim elucidaremos os objetivos e características específicos almejados no desenvolvimento de cada grupo. Por fim, desvelaremos o que significava a figura da *hetaíra* no imaginário ático através dos discursos que legitimavam não apenas o seu *status*, mas também daqueles homens a quem faziam companhia.

1. As Origens da Prostituição no Período Clássico

Ó Sólon, tu és nosso benfeitor, pois nossa cidade repleta de jovens de temperamento ardente que poderiam se extraviar pela prática de atos condenáveis. Porém, tu compraste mulheres e instalaste-as em locais determinados, onde ficam à disposição de quem as quiser. Ei-las, tal como as fez a natureza. Nenhuma surpresa. Vede tudo. Queres ser feliz? A porta abrir-se-á, se quiseres; basta um óbolo[...] Com algumas moedas podes comprar um momento de prazer sem correr o mínimo risco[...] Podes escolhê-las de acordo com a tua preferência – magras, gordas, baixas, jovens, de meia-idade, velhas – podes tê-las sem ter de recorrer a uma escada ou de entrar furtivamente[...] Todos podem desfrutá-las facilmente, sem receios e de todas as maneiras, dia e noite. (ATENEUS, XIII, 529d)

A partir das reformas realizadas por Sólon no início do século VI³, a prostituição em Atenas se tornara legal, contanto que não fosse praticada por atenienses. As prostitutas eram, em relação à sua origem, escravas ou ex-escravas que haviam sido libertas, *métoikoí*⁴, ou meninas que haviam sido expostas por seus pais⁵ (MOSSÉ, 1990, p.67-8). Cidadãos atenienses, esposas e filhos legítimos não podiam ser prostituídos, “[...] ninguém pode vender suas filhas ou irmãs, a não ser se ficar patente que elas perderam a virgindade antes de casar⁶” (PLUTARCO. **Vida de Sólon**, XXIII, v.1).

O período de prostituição *inconsequente e descontrolada* chegava ao fim. Aos poucos a quantidade de prostíbulos foi se multiplicando. Em nenhuma das *póleis* havia tantas prostitutas quanto em Atenas, exceto Corinto, onde era exercida a *Hierá Porneia*⁷ (VRISSIMTZIS, 2002, p.84-8).

A palavra *prostituta*, em grego, é *porné*, que deriva do verbo *pérnemi* (vender, ou ser vendido), portanto, *aquela que está à venda* ou *aquela que vende sexo*. (DAVIDSON, 1998, p.117; VRISSIMTZIS, 2002, p.85-6). A palavra traz consigo a ideia de comércio: dar a alguém os direitos sobre um corpo em troca de dinheiro, como uma mercadoria viva. O cliente que paga obtém uma autoridade momentânea para usufruir daquele corpo da maneira que desejar (BRULÉ, 2003, p.190 e 207).

Podemos dizer que nesse mundo dos prazeres, as *hetaírai* ou *companheiras* ocupavam o mais alto posto. Ao contrário das *pórnai* – que atuavam nas zonas portuárias a baixos preços -, as *hetaírai* – com todos os seus dotes artísticos e físicos – serviam apenas a estrangeiros ricos e aos cidadãos mais abastados – *kaloí kagathoí* – cobrando quantias bastante elevadas. Outro aspecto bastante importante é que enquanto as *pórnai* eram escravas que serviam a preços tabelados por lei, as *hetaírai* eram mulheres livres, portanto com poder de escolha acerca de quem atenderiam e em troca do que (DAVIDSON, 1998, p.124-6). Teoricamente o contato com a *hetaíra* não seria uma transação comercial, mas uma troca de favores (ou presentes) entre as partes envolvidas onde o sexo era um elemento implícito, mas não uma compensação imediata ou obrigatória. Como veremos

mais à frente, esse sistema de *boa fé*, baseado em reciprocidade e confiança, gerava relações mais longas entre as cortesãs e seus companheiros, e, por isso uma rede de clientes limitada, mas que devido à proximidade entre os envolvidos favorecia a maximização dos ganhos daquelas mulheres e da satisfação concedida aos seus *amigos* (BRULÉ, 2003, p.208; DAVIDSON, 1998, p.120-7, KURKE, 1997)

As *hetaírai* eram companheiras dos homens em banquetes e outros eventos da vida social da *pólis* dos quais as esposas, filhas e irmãs não participavam, principalmente, devido à austeridade no comportamento exaltado pelo *modelo méliissa*.⁸ Independentemente de seu flutuante *status* econômico e social que poderia sofrer grandes variações de acordo com as circunstâncias, as *hetaírai* se caracterizaram por sua participação no banquete dos homens (CALAME, 2002, p.116-7).

2. Educadas para seduzir

As proxenetas helênicas – responsáveis pela educação das *hetaírai* – eram, na maioria das oportunidades, mulheres capazes de formar cortesãs destinadas a ter uma vida fácil ao lado de homens ricos.⁹ Tradicionalmente, parte da historiografia contemporânea tendeu a fomentar uma construção de que as cortesãs recebiam uma formação intelectual superior até mesmo à das *bem-nascidas*, participando inclusive dos debates filosóficos (SALLES, 1982, p.46; POMEROY, 1999, p.110-1; VRISSIMTZIS, 2002, p.95). Contudo tais considerações perpassam normalmente por exemplos como o de Aspásia, que sequer pode ser comprovadamente considerada como uma *hetaíra*.

Além de belas, as cortesãs deveriam ser agradáveis. Acreditamos que a educação das *hetaírai* era estritamente voltada ao mundo dos prazeres, visto que sua principal prerrogativa era divertir, entreter e dar prazer a seus clientes, e, como veremos mais à frente, eram essas as armas que elas tinham para se inserir no diálogo de poder com os homens.

Em primeiro lugar, era preciso que essas jovens possuíssem o corpo ideal, ou pelo menos, parecessem possuí-lo. Para tanto, eram ensinadas a usar o próprio corpo, a remodelá-lo, e, citando Aléxis, Ateneus nos conta como:

Remodelam-nas completamente, de modo que essas jovens não conservem nem suas maneiras nem seu físico original. Uma delas é muito pequena? Uma palmilha é costurada em seu calçado. Outra é demasiado alta? Deve usar sandália e andar com cabeça enterrada entre os ombros, o que a faz parecer menor. E esta, não tem ancas? Costura-se um enchimento em suas vestes, na parte posterior, e os que a encontrarem ficarão admirados à vista do seu belo traseiro. E esta outra, tem a barriga grande? Pode usar seios postiços, como os atores; dispõe sua veste por cima do enchimento e a faz cair de tal maneira que sua barriga fique escondida. A que tem sobrancelhas ruivas as tingem com fuligem. A que as tem muito escuras passa alvaiade na pele. E a que é muito pálida passa ruge nas faces. A que tem uma parte de seu corpo particularmente bela

arranja um modo de desnudá-la. A que tem belos dentes deve naturalmente rir, a fim de que todo o grupo possa ver como tem uma bela boca. E, se não souber rir, deve – como as cabeças de cobras nos açougues – manter entre os lábios um ramo de mitra, o que faz com que, que queira ou não, conserve a boca entreaberta. (ATENEUS. XIII, v.557)

Cabe ressaltar que o aprendizado das artes e subterfúgios da sedução não é um aspecto de domínio exclusivo das profissionais dos prazeres, pois, como dissemos anteriormente, o principal objetivo do casamento é a reprodução de herdeiros e a continuidade da *pólis*, tudo isso através do sexo. Portanto dominar as ferramentas que manipulam a beleza e a sedução faz parte também das habilidades aprendidas pelas atenienses. Lisístrata nos dá um dos inúmeros exemplos que permeiam a documentação textual:

Se ficássemos dentro de casa, maquiladas,
e, sob as tunicazinhas de Amorgos,
nuas desfilássemos, o púbis depilado¹⁰,
os maridos cheios de tesão, desejariam fazer sexo,
mas se não nos aproximássemos, se nos recusássemos,
negociariam a trégua rapidinho, sei bem disso. (ARISTÓFANES. *Lisístrata*,
vv.149-154)

Nidam-Hosoi afirma que o discurso imagético ateniense nos apresenta um contexto onde a beleza masculina é obtida através da virtude enquanto a beleza feminina é construída por meio de subterfúgios (inclusive com as vestimentas) – desde a origem mítica de Pandora (NIDAM-HOSOI, 2007, p.8-10). Podemos observar essa lógica operando nas imagens de toailete feminina e preparação nupcial analisadas no capítulo anterior.

Lydie Bodiou nos mostra que o domínio da toailete feminina se estende da manipulação da aparência para a manipulação dos sentidos, pois, ao aplicar o óleo perfumado em seu corpo, a mulher (esposa ou cortesã) torna-se mais atraente não apenas pelo odor e pela hidratação proporcionados por tal substância mas também porque ela torna a pele brilhante e atrativa (BODIOU, 2008, p.153-4 e 157). A utilização de tais *téchnai* tem influência no imaginário.

As meninas recebiam também uma educação artística, aprendendo a dançar, cantar e a tocar instrumentos como o *krotalon*¹¹, a lira e, principalmente o *aulós*¹² (CERQUEIRA, 2005, p.39; SALLES, 1982, p.61; VRISSIMTZIS, 2002, p.95). Segundo Fábio Cerqueira, o domínio do *aulós* é absoluto, aparecendo em 60% das cenas de *sympósion*, nas quais em 59% das vezes são tocados por mulheres. O *aulós* era o instrumento mais tradicional para o acompanhamento dos *skólia*¹³ (CERQUEIRA, 2005, p.39-40).

Figuras 1 e 2



Localização: Naples, Museo Archeologico Nazionale H3232. Temática: Educação/Prostituição. Proveniência: Italy, Nola. Forma: *Hydría*. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: Polygnotos. Data: 440-430. Indicações Bibliográficas: ARV 1032,61; BAGPP 213444; CP 138; KEULS, 1993, p.93, fig.84; LEWIS, 2002, p.34, fig.1.18.

Tomando como pressuposto que, por servirem as camadas mais abastadas da *pólis* dos atenienses, as *hetaírai* realmente passavam por um treinamento bastante pragmático e específico na busca de proporcionar o entretenimento da melhor maneira possível, observemos a figura 1.

Nas figuras 1 e 2 podemos ver a decoração exterior de uma *hydría* de figuras vermelhas de cerca de 440-430, atribuída a Polygnotos. Na figura 1, da esquerda para a direita, vemos o exterior A, onde um jovem rapaz (ausência de barba) vestido e apoiado a um cajado que assiste a cena que se desenrola: uma mulher vestida e de pé segura uma flauta com a mão esquerda e uma lira com a mão direita, enquanto observa uma moça aparentemente mais jovem, com roupas mais simples e mais curtas, dançando; às suas costas outra garota, com roupas similares, dança ao som da flauta tocada pela mulher que está sentada e vestida, à sua frente. No exterior B, a cena continua com um jovem (ausência de barba) vestido de guerreiro, com capacete, lança e escudo, enquanto outra mulher diante dele tem um *krotalon* em cada mão. Em seguida, podemos observar uma garota nua em cima de uma mesa fazendo acrobacias em torno de uma *kýlix* que repousa sobre a mesma; a cena termina com uma mulher vestida e de pé, que toca flauta para uma garota nua, q usa apenas uma fita amarrada à coxa esquerda e parece se preparar para fazer alguma acrobacia sobre três espadas apontadas para cima diante dela. A presença de mobília torna evidente que é uma cena de interior.

Entendemos que, a despeito do que diz Eva Keuls¹⁴, sem sombra de dúvidas, se trata de uma cena representando o treinamento de cortesãs, pois as filhas legítimas dos atenienses aprendiam a cantar e a tocar principalmente com fins religiosos normalmente longe da presença dos homens, e as meninas da cena evidentemente treinam práticas de entretenimento.

Um aspecto interessante na cena das figuras 1 e 2 é que apenas a personagem que se prepara para *trabalhar* com as espadas tem uma fita na coxa. Esse tipo de fita aparece normalmente na imagética da cerâmica ática como uma espécie de amuleto para proteção (LEWIS, 2002, p.104-7). Imaginamos que ela use o amuleto devido ao maior risco de sua aparente atribuição.

Com tais indícios, acumulamos argumentos suficientes para comprovar que uma *bem-nascida*, com o dever de gerar os novos cidadãos da *pólis*, não poderia estar inserida em tal situação.

A cena que se desenrola nas figuras 1 e 2 aliadas a alguns relatos encontrados na documentação textual¹⁵ e nas produções historiográficas contemporâneas¹⁶ nos fazem concluir que embora pudessem desempenhar variadas funções, de acordo com os desejos dos clientes, cada uma das cortesãs assumia um papel mais específico na engrenagem de entretenimento em que se constituía um banquete¹⁷, oferecendo seus encantos, sobretudo àquela a que fazia companhia, algo que podemos notar na disposição espacial dos convivas na figura 5 assim como na seguinte passagem: “Quatro, os bebedores, e vem a amada de cada um” (**Antologia Palatina**, V, 183).

Além de belas e talentosas, as *hetaírai* deveriam ser companhias agradáveis para seus clientes, e, portanto, também deveriam saber se comportar nos momentos em que seus atributos físicos não fossem o centro da ação. Nesses momentos deveriam se portar de forma recatada e comedida, lembrando o comportamento esperado das *bem-nascidas* (ATENEUS, XIII, v.571; SALLES, 1982, p.61). Crobila ensina a sua filha Corina:

Escuta-me, vou te dizer o que deves fazer e como te comportar com os homens [...] Primeiramente, ela é elegante e atraente ao se vestir, tem um olhar bem disposto para todos os homens, não está tão disposta a rir tão abertamente [...], mas tem um sorriso doce e cativante [...] não trai ninguém com quem esteja, seja cliente ou acompanhante; e não se atira nos braços de um homem [...] não se embriaga, pois é ridículo, e os homens detestam as mulheres bêbadas. Não come demais, pois isso é prova de má educação. Toma os alimentos com a ponta dos dedos; come sem fazer barulho e sem encher as duas bochechas; e bebe com comedimento, com pequenos goles, não de um só trago [...] E ela não fala demais ou debocha de qualquer um dos convivas, tem olhos apenas para seu cliente. É por isso que os homens gostam dela. (LUCIANO. **Diálogo das Cortesãs**, 6)

Sua educação se concluía com a aprendizagem de métodos contraceptivos, para que pudessem estar em *atividade* na maior parte de sua juventude, enquanto ainda fossem belas e desejáveis. A documentação e a historiografia falam de diversas substâncias a serem aplicadas na genitália antes do ato sexual, de raízes e plantas com atributos mágicos, sobretudo drogas e poções que objetivavam garantir por um período mais ou menos longo a esterilidade provisória, embora não se tenha muita certeza da eficácia de tais produtos

(ATENEUS, XIII, 559; SALLES, 1982, p.63-5). Consideramos relevante destacar que a responsabilidade contraceptiva era sempre da mulher não importando a técnica ou método utilizado para a obtenção de tal fim e, portanto, obedecendo esta lógica, a prática do coito interrompido ocorria de maneira inversa a que conhecemos atualmente, com a mulher tendo que observar a tensão crescente do membro masculino para prever o clímax e saber o momento exato de recuar para que seu parceiro ejaculasse fora de sua genitália (BRULÉ, 2003, p.163-4).

3. A Esfera de Atuação - Os Banquetes Privados dos Homens

Na dinâmica relacionada ao mundo dos prazeres podemos situar o *sympósion* como o evento máximo. Este era um dos acontecimentos mais característicos da vida social e sexual em Atenas. Literalmente significando *festa de beber*, era um encontro único, dedicado a vários tipos de comidas, bebida, jogos, discussões filosóficas e sexo com prostitutas e outros homens, mas nunca com esposas (KEULS, 1993, p.160). Alexandre Carneiro ressalta que o *sympósion* não é só uma festa de pessoas abastadas, e que em um único festim é possível encontrar membros de diferentes camadas sociais de Atenas, mesmo estrangeiros (LIMA, 2000, p.22). Contudo, defendemos aqui que, assim como as *hetaírai*, esses festins privados, a partir das reformas de Sólon e com o surgimento da democracia, funcionaram como marcadores de diferenciação social entre os membros da aristocracia e os cidadãos atenienses menos abastados. Acreditamos que, ao mesmo tempo que marca e solidifica os laços entre os iguais, o *sympósion* também é um espaço demarcador de alteridade, uma vez que de seu ambiente estão excluídos os que não são membros do grupo ali reunido.

Defendemos que como elemento discursivo de uma identidade grupal o imaginário dos banquetes privados deveria ser propagado por toda a *pólis* para que o maior prestígio dos convivas fosse captado e reconhecido pelos demais membros da comunidade política (cidadãos). Logo, tanto a esfera prática como as representações escritas e imagéticas de tais eventos deveriam dispor de elementos específicos que constatassem o estilo de vida mais elevado da aristocracia ateniense.

Dentro dessa perspectiva de propagação dos ideais aristocráticos, entendemos que a mídia com maior facilidade para circular nos espaços públicos da *pólis* são os vasos decorados. Observando esses textos imagéticos e aplicando o método de leitura isotópica, identificamos dois elementos constantemente euforizados: o vigor físico dos corpos dos *kaloí kagathói*, e o convívio com as *hetaírai* – as rainhas do mundo dos prazeres – a quem os cidadãos pobres jamais teriam acesso.

O *sympósion* é uma parte tão característica da vida ateniense, que muitas facetas daquela cultura seriam incompreensíveis se estes não fossem levados em conta. A busca da manutenção do entretenimento e da alegria estava nas mãos de pessoas que dependiam dessas festas como sustento pessoal. As *hetaírai*, musicistas e acrobatas eram responsáveis pelo deleite e pelo prazer dos olhos e dos corpos dos convivas.

Os *sympósia* normalmente aconteciam no quarto dos homens (*andrôn*) de residências privadas. O *andrôn* era, essencialmente, uma sala de jantar, contendo pequenos pódios de pedra ou massa, nos quais se colocavam almofadas para recosto (*klínai*), onde os convivas e as *hetaírai* reclinavam-se para comer e para beber. Os mesmos *klínai* serviam para dormir e para a prática do sexo (KEULS, 1993, p.162). O *andrôn* era enfeitado com motivos florais, sobretudo rosas, heras, e violetas, simbolizando uma relação religiosa, fornecendo ao banquete um caráter intermediário entre o sagrado e o profano (THEML, 1998b, p.104). Na entrada do *andrôn* havia um vestíbulo que dava acesso direto à rua. Essa ligação direta com a rua era uma forma de evitar que as mulheres da casa (esposas e filhas) estabelecessem algum tipo de contato com os convivas – que eram homens estranhos ao seu convívio. Segundo Claude Calame, esse acesso direto à rua situa o *andrôn*, de certa maneira, no limite entre o interior e o exterior, fornecendo a ele um caráter *semi-público* (CALAME, 2002, p.118).

Segundo Alexandre Carneiro, o banquete consiste numa prática festiva, que possui uma série de regras estabelecidas e ritualizadas, objetivando receber um amigo ou um estrangeiro (LIMA, 2000, p.31). Após a regulamentação das diferentes fases do banquete harmonicamente, os convivas escolhem por meio de sorteio um *simposíarchos* ou “rei do *sympósion*”, ao qual se comprometem a obedecer (LIMA, 2000, p.31-2; PELLIZER, 1990, p.178; SALLES, 1982, p.106).

O *simposíarchos* tem a função de determinar o número de taças a serem bebidas, de cuidar do ordenamento do entretenimento, assim como indicar as *penalidades* destinadas a punir os maus bebedores. Ele é o principal responsável pelo bom andamento da *bebedeira* (LIMA, 2000, p.33; SALLES, 1982, p.106):

É preciso que a mistura do homem e do vinho se faça segundo a natureza de cada um; e o *simposíarchos* deve conhecer as regras dessa mistura e observá-las a fim de que, tal como um hábil músico com as cordas de sua lira, ele puxe um conviva dando-lhe de beber, solte um outro racionando-lhe o vinho, e conduza assim essas naturezas em desarmonia a um uníssono harmonioso. (PLUTARCO. **Conversas à Mesa**, I, 4, 2f)

A sociedade ateniense valorizava a justa medida, e a *ars bibendi* do *sympósion* deve se fixar num ideal de consumo moderado, evitando os extremos de completa abstinência (*nephein*) e embriaguês prejudicial (*methyesthai*, *paroinein*, *kraipalan*). O bom bebedor



deveria transitar num estágio entre o comportamento tedioso do homem sóbrio e a irracionalidade e violência do bêbado (PELLIZER, 1990, p.178).

Os convivas que se excedem no vinho querem sair da ordem. O *andrôn* e a libação dão condições para que eles ingressem em uma realidade utópica e carnavalesca, onde será deixado de lado o respeito às normas e às regras sociais. A limitação imposta pelo espaço interno (do *andrôn*) determinará o deslocamento para o espaço público (LIMA, 2000, p.36).

Tão importante para o *sympósion* como o próprio evento em si era o *kômos*, a procissão festiva que marcava a transição para o momento da bebedeira, da *festa de beber*, ou o transporte dos convivas de uma casa para outra (KEULS, 1993, p.174). Esta era, provavelmente, a ocasião que gerava a violência com a qual os *sympósia* eram relacionados.¹⁸

Podemos observar a figura 3, que é uma das faces do exterior de uma *kýlix* de figuras vermelhas de autoria de *Brygos Painter*. Nesta imagem, vemos, no centro, um jovem segurando uma taça na mão esquerda e um cajado na mão direita, tendo à sua direita dois homens adultos – o que se evidencia pela barba – e uma mulher que toca o *aulós* (a dupla flauta), e à sua esquerda um jovem e um homem adulto que agarra uma mulher que tem uma taça em sua mão esquerda. Somos levados a crer, pela relação entre a bebida, a música e o ritmo sugeridos pela posição das personagens que tal imagem corresponde a uma procissão de *kômos*.

Três elementos devem ser destacados na análise dessa imagem: 1) os dois homens no centro seguram bengalas, o que nos informa que se tratam de cidadãos; 2) três dos homens estão praticamente nus; 3) as duas mulheres estão completamente vestidas. Ao colocarmos tais elementos em conjunção, podemos imaginar que a euforização da nudez masculina é um fato consolidado pelo velamento dos corpos femininos. Guardemos tais informações e sigamos adiante.

Figuras 3 e 4



Localização: Würzburg, Martin Von Wagner Museum 479. Temática: *Sympósion/ Kômos*. Proveniência: Etruria, Vulci. Forma: *Kýlix*. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: *Brygos Painter*. Data: ce. 490. Indicações Bibliográficas:

ARFV 254; ARV 372,32; BAGPP 203930; GARRISON, 2000, p.148, fig.5.21; HAMEL, 2003, p.8-9, fig.3, p.40, fig.9; KEULS, 1993, p.175, fig.152, p.221, fig.171; LEWIS, 2002, p.97, fig.3.6; LIMA, 2000, capa.

Por toda parte, a desordem é um vício; mas, entre os homens, principalmente quando bebem, ela revela então sua perversidade pelo excesso e por outros males indescritíveis, que devem ser previstos e evitados por um homem capaz de ordem e de harmonia. (PLUTARCO. **Conversas à Mesa**, I, 2, 5)

O consumo desenfreado do vinho poderia, em algumas ocasiões, levar os convivas à embriaguez. É aí que, segundo Alexandre Carneiro, ocorre o fenômeno do carnaval, onde se verifica a suspensão da ordem e liberação das repressões sociais (LIMA, 2000, p.32). A figura 4 corresponde ao medalhão interior de mesma *kylix* representada na figura 3, nela podemos ver uma *hetaira* ajudando um jovem rapaz, que segura um cajado (identificando seu *status* de cidadão), a vomitar. Tal imagem correspondente a um dos tantos excessos de que se tem relato na documentação textual e que causavam diversos conflitos em Atenas. Uma das mais famosas alusões a tais comportamentos se encontra na comédia *As Vespas* de Aristófanes, onde o autor claramente disforiza o comportamento do velho Filocléon, que aparece bêbado e descomposto, em companhia de uma flautista nua e de outras pessoas, agride uma padeira e abusa da flautista (ARISTÓFANES. **As Vespas**, vv.1335-1414).

Segundo Catherine Salles, os convivas dos banquetes gostavam de organizar competições de todo tipo, sobre qualidades físicas ou intelectuais dos participantes. Esta autora afirma ainda que não era raro, ao fim do banquete, as mulheres concorrerem entre si para saber quem fazia o melhor amor, sendo que em algumas ocasiões chegavam a estabelecer provas específicas, como nos jogos olímpicos, segundo as capacidades próprias a cada uma das moças (SALLES, 1982, p.111-2). Paulo nos relata um concurso de beijos:

Os beijos de Galatea são longos e sonoros, os de Demo, delicados, Dóride morde. Quem excita mais? Os ouvidos não devem julgar os beijos; depois de provar os lábios selvagens emitirei o meu voto. Estás equivocado, coração meu. Os delicados beijos de Demo conheces e o doce mel de sua boca de orvalho. Fique aí; ela merece a coroa. Mesmo que alguém goze com outra, não me separará de Demo. (**Antologia Palatina**, V, 244)

Rufino escreveu dois epigramas registrando espécies de competições mais *picantes* entre cortesãs. No primeiro temos um concurso de nádegas:

Fui árbitro de um concurso de nádegas entre três mulheres; elas mesmas me elegeram e me mostraram o brilho desnudo de seus membros. De uma, a branca doçura ao tato florescia de seus glúteos e ficava estampada por dobras redondas como sorrisos. Da segunda, que abria as pernas, a pele de neve enrijeceu mais vermelha que uma rosa purpúrea. A terceira estava calma e como o mar quebrava com silenciosas ondas, agitada sua delicada

pele por calafrios. Se o árbitro das deusas houvesse visto essas nádegas, não teria querido nem sequer olhar as de então. (**Antologia Palatina**, V, 35)

No segundo, três mulheres disputam aquela que possui a mais bela genitália:

Disputavam entre si Ródope, Mélite e Rodoclea, qual das três tinha o 'entremúsculo' mais belo, e me elegeram árbitro. Como as deusas, isentas e de pé, posaram desnudas, lambuzadas por néctar. O de Ródope brilhava em meio aos músculos, precioso, dividido como um ramo de rosas por um forte zéfiro. O de Rodoclea era igual ao cristal, como uma polida imagem esculpida em um templo. Sabendo claramente o que sofreu Páris por causa do concurso, justiça às três porquanto as coroei como imortais. (**Antologia Palatina**, V, 36)

O jogo que no Período Clássico tinha maior sucesso era o *kóttabos*, de implicações ao mesmo tempo eróticas e dionisiacas.

A partir do momento em que o rumor sonoro do vinho, próximo do ruído do teléfilon, estala contra o jarro profético, fico sabendo que tu me amas. Tu vais imediatamente me mostrar que isso é verdade, vindo dormir a noite inteira comigo. Com efeito, é assim que me mostrarás tua sinceridade. E eu deixarei esses bêbados jogarem o *kóttabos*, lançando ruidosamente o seu vinho sobre o jarro. (**Antologia Palatina**, V, 296)

Através do jogo de *kóttabos* os convivas distribuíam entre si as *hetaírai* que iriam lhes divertir. O bebedor deveria esvaziar o conteúdo de uma taça e jogar as últimas gotas de vinho que restassem naquela taça na direção de um prato ou jarro situado a certa distância, então o bebedor pronunciaria o nome da pessoa que desejasse, se o jato de vinho atingisse o local provocando um som harmonioso o jogador teria certeza que possuiria a pessoa cujo nome invocara (KEULS, 1993, p.160; SALLES, 1982, p.113; VRISSIMTZIS, 2002, p.94). Há um fragmento da *Velha Comédia* que fala a respeito de jogar *kóttabos* em troca de sapatos e taças de beber, e também em troca de beijos (KEULS, 1993, p.160).

O *kóttabos* está presente em várias cenas de banquetes da iconografia ática, como figura 5, onde vemos uma das faces de uma *kýlix* de figuras vermelhas atribuída a Tarquinia Painter e datada de cerca de 470-460. Vemos uma cena de interior (evidenciada pelas almofadas e pelo cesto e a fita pendurados à parede), no ambiente do *sympósion*, onde dois casais - cada um composto por um homem adulto (barba) e uma mulher - jogam *kóttabos*. A prática nos parece mais evidente no primeiro casal da esquerda para a direita, pois o gestual de ambos nos faz imaginar que o homem segura a sua taça enquanto a mulher faz o movimento de tentar acertá-la com o vinho restante em sua *kýlix*, demonstrando uma similaridade incrível com a descrição que obtivemos de tal jogo.

Figura 5



Localização: Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig: KA415. Temática: *Sympósion/ Prostituição/ Kóttabos*. Proveniência: Não Fornecida. Forma: *Kýlix*. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: Tarquinia Painter. Data: ce. 470-460. Indicações Bibliográficas: ARV 868,45; BAGPP 211438; BOARDMAN, 1997b, fig.72a; BRULÉ, 2003, p.211.

Às vezes, quando as *hetaírai* gozavam de certa fama, elas mesmas praticavam o jogo do *kóttabos* e escolhiam assim seus companheiros de noitada. Segundo Catherine Salles, nesse jogo havia três elementos indispensáveis no *sympósion*: a ingestão de vinho, a prova de habilidade e o erotismo (SALLES, 1982, p.113-4).

Figura 6



Localização: Madrid, Museo Arqueológico Nacional 11.267. Temática: *Kóttabos/ Prostituição/ Sympósion*. Proveniência: Etrúria, Vulci. Forma: *Kýlix*. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: Oltos. Data: 520-510. Indicações Bibliográficas: ARV 58(53); BAGPP 200443; LISSARRAGUE, 1990, p.260, fig.53.

Assim como a figura 5, a 6 traz uma cena que, segundo nossa interpretação, representa a prática do *kóttabos*. Nesta última, vemos o exterior de uma *kýlix* de figuras vermelhas, de autoria de Oltos, onde vemos duas *hetaírai* reclinadas em almofadas – o que evidencia ser uma cena de interior -, uma tocando o *aulós* enquanto a outra segura um *skyphos* com a mão esquerda e uma taça com a direita, dando a impressão de estar jogando *kóttabos*.

Tendo ou não ocorrido a prática do *kóttabos* e do *kômos*, o destino natural dos *sympósia* era a indução a atividade que mais dava fama as *hetaírai*: a prática do sexo.

Dispamos, grata amiga, nossas roupas e que os membros desnudos aproximem-se dos desnudos membros enlaçando-se. Que não haja nada no meio, pois teu delicado véu parece-me a muralha de Semíramis. Nossos peitos unamos e nossos lábios. (**Antologia Palatina**, V, 252)

Esse tipo de ocasião pode ser lembrado a partir da cena representada na figura 7, onde vemos o medalhão interior (única parte decorada) de uma *kýlix* de figuras vermelhas de cerca de 510-500, atribuída a Gales Painter. A cena mostra, da esquerda para a direita, uma *hetaíra* (com um *aulós* na mão direita)¹⁹ e um jovem rapaz (ausência de barba), ambos despidos e deitados sobre uma *kliné*, trocam carícias e aparentemente fazem sexo. Cenas como esta e algumas de sexo em grupo se multiplicam na imagética dos *sympósia*.

Figura 7



Localização: New Heaven, Yale University Art Gallery 1913.163. Temática: *Sympósion*/Prostituição. Proveniência: Etruria, Vulci. Forma: *Kýlix*. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: Gales Painter. Data: 510-500. Indicações Bibliográficas: ARV 36.a; BAGPP 200208; CP 138; LEWIS, 2002, p.123, fig.3.24.

4. Relações de Interação: Corpo, Discurso e Poder

As *hetaírai* das figuras 6 e 7 podem muito bem representar o ideal estético da jovem beleza feminina predominante na cerâmica ática ao longo do século V: magras, graciosas, com seios pequenos e firmes.²⁰ As medidas são curiosamente masculinas, como se o artista utilizasse como modelo o corpo de um efebo adicionando os seios, nem sempre sendo convincentes (FANTHAM, 1994, p.116-8).

As produções da imagética nos mostram casos recorrentes de que para essas mulheres a beleza se constituía em sua maior e talvez única arma e instrumento de barganha nas relações de poder travadas com os cidadãos atenienses.²¹ Diversos pintores representam *hetaírai* gordas e aparentemente mais velhas tendo que se valer de subterfúgios para permanecer atuando no mundo dos prazeres²², como podemos conferir nas figuras 8, 9 e 10.

Figuras 8 e 9



Localização: Malibu, J. Paul Getty Museum 80A.E.31. Temática: *Sympósiom*/ Prostituição. Proveniência: Não Fornecida. Forma: *Kýlix*. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: Phintias. Data: ce. 500. Indicações Bibliográficas: KEULS, 1997, p.408, fig.65 e 66.

Nas figuras 8 e 9 temos, respectivamente, as faces exteriores A e B de uma *kýlix* de figuras vermelhas confeccionada em torno de 525-475, atribuída a Phintias. Na cena da figura 8, vemos uma velha e barriguda *hetaíra* nua agachada masturbando um jovem rapaz. Na figura 9, vemos uma cena similar, com os mesmos personagens, onde a *hetaíra* derrama o vinho de uma *kráter*²³ sobre seu corpo, com a ajuda do um jovem que se masturba (KEULS, 1997, p.291).

Na figura 10 temos um *askós*²⁴ de figuras vermelhas de cerca de 450, com duas cenas representando o que parece ser o mesmo jovem (ausência de barba) – identificado pelo nariz avantajado – mantendo relações sexuais com uma *hetaíra* diferente em cada uma delas. Aquela que se encontra na cena da parte inferior é jovem e de boa aparência: o homem faz sexo com ela, na posição denominada por Eva Keuls *missionary position*, o nosso *papai-mamãe*. A *hetaíra* na parte superior da cena é mais velha, sua barriga não tem firmeza, e também parece desdentada. O cliente está penetrando-a por traz, pelo ânus (KEULS, 1993, p.176-9).

Figura 10



Localização: Athens, Kerameikos Museum 1063. Temática: Prostituição. Proveniência: Athens, Ceramicus. Forma: *Askós*. Estilo: Figuras Vermelhas em Terracota. Pintor: Não Fornecido. Data: ce. 450. Indicações Bibliográficas: KEULS, 1993, p.178, fig.160; VRISSIMTZIS, 2002, p.68, fig.27.

A cópula frontal era o método sexual mais refinado, reservado para as mulheres desejáveis, enquanto que o sexo por traz era menos valorizado, sendo considerado provavelmente degradante. Segundo Davidson, a penetração por traz (*kubda*) tinha uma ligação com sexo barato, prazer obtido rapidamente, fora do âmbito privado, o que seria evidenciado na cerâmica pela presença de sapatos, capas e cajados, remetendo a urgência do homem em terminar logo o *assunto* – em algum bordel ou beco (DAVIDSON, 1998, p.170). Eva Keuls argumenta que os contatos estabelecidos com velhas *hetaírai* poderiam servir para livrar a mente dos homens de qualquer vestígio de autoridade feminina

proveniente de suas infâncias, que pudessem manter inconscientemente, desde os seus primeiros anos vividos no interior do gineceu (KEULS, 1993, p.179).

Em contraponto, Sian Lewis afirma que a obesidade não tem a ver com a atratividade das mulheres. Particularmente entre homens era causa de ridicularização na cultura atlética e militar: nas *Rãs*, Dionisos zomba de um atleta gordo (ARISTÓFANES. *As Rãs*, vv.1089-1098; LEWIS, 2002, p.125-6). E também na cerâmica encontramos exemplos de atletas gordos entre jovens esbeltos (ARFV 80; ARV 166,11).

Por outro lado, podemos argumentar que a má forma física resulta da *hýbris* ou de alguma outra capacidade de manter o corpo esbelto – que é virtude masculina e feminina. Um corpo obeso remete a falta de comedimento, sendo, portanto, uma fraqueza, estabelecendo assim uma relação com a velhice – que também é fraqueza – e o cidadão fraco e sem controle (como o velho Filocléon de *As Vespas*) é inútil para a comunidade e até a *esposa legítima* se manifesta quanto a isso: “Eu cumpro minha parte: contribuo com homens. Mas vocês, pobres velhos, não!” (ARISTÓFANES. *Lisístrata*, vv.651-652).

Logo, se a juventude é um atributo necessário para que o homem execute todas as tarefas de cidadão/soldado também o é para a mulher, pois ela (*esposa legítima* ou cortesã) precisa seduzir. Sendo assim, podemos interpretar que, ao mostrar mulheres gordas e com seios caídos, os pintores dos vasos áticos apresentam um signo que revela a antítese do padrão de beleza e juventude, portanto tornando evidente a idade avançada de tais personagens.

A imagética ática tem uma série de cenas em que é registrada uma relação entre adereços e gestual comumente interpretada como negociação ou uma espécie de corte – similar àquela feita aos jovens rapazes nas relações homoeróticas - entre homens e mulheres remetidas ao universo da prostituição. Nesse conjunto de cenas podemos sempre observar a presença de figuras femininas jovens, e, portanto, desejáveis. Nos momentos que ali estão representados, os papéis parecem se inverter e os homens têm que se fazer desejáveis para as mulheres que podem inclusive recusá-los. As figuras 11 e 12 nos mostram algo nesse sentido.

Nas figuras 11 e 12 podemos ver as duas faces exteriores de uma *kýlix* de figuras vermelhas de cerca de 500-450, atribuída a Makron. Na figura 11 vemos a face A, onde duas mulheres *hetairiai* (uma delas sentada) são abordadas por um jovem rapaz (sem barba) e um homem adulto (barba) que trazem uma sacola (que pode portar dinheiro) na mão esquerda e uma flor²⁵ na mão direita cada um. Na figura 12 vemos a face B, onde há outros dois homens adultos (barba) apoiados em um cajado cada um e sem as sacolas de dinheiro, tendo que se valer de outros meios para persuadir as mulheres. O da direita

parece bem sucedido ao estender sua mão direita segurando uma flor e a mulher diante dele sorri e segura um ramo, o outro não parece ter tanta sorte.

Figuras 11 e 12



Localização: Toledo, Ohio, 72.55. Temática: Negociação. Proveniência: Não Fornecida. Forma: *Kýlix*. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: Makron. Data: 500-450. Indicações Bibliográficas: KEULS, 1993, p.167, fig.141 e 142; p.227, fig.204.

Segundo Sian Lewis, a imagética que traz representações das cortesãs com sacolas de dinheiro, longe de ser algo degradante, pode ser considerado algo positivo para essas mulheres (LEWIS, 2002, p.197). As cenas que encontramos nesses vasos não remetem a simples transações de troca de dinheiro por sexo, mas imagens de negociação, simulando uma espécie de corte. A temática gira em torno da concordância ou não da mulher. A partir de tal perspectiva, o vaso pode ser entendido como uma representação do poder exercido pelas cortesãs, captando o momento em que ele se manifesta de forma mais clara.

Por outro lado, se observarmos a ótica de exaltação do *athenian way of life* da aristocracia que predominava na cerâmica ática, podemos chegar a novas conclusões. Na *kýlix* representada nas figuras 11 e 12 e também na da figura 7 está presente o *aulós*, o que atribui um *status* superior às mulheres em cena, e, conseqüentemente, maior valor ao êxito em conquistá-las.

A troca de *favores* – implícita na figura 7 e explícita nas figuras 11 e 12 (seja pelas flores ou pela sacola portando dinheiro ou algum outro *presente*²⁶) –, na busca pelo gozo, pode ser compreendida como um exercício do poder dos homens em cena. Essa prática pode ser considerada como um dos traços pertinentes à virilidade, que, na agonística sociedade ateniense, só poderia ser concebida num aspecto relacional a partir do reconhecimento pelos outros cidadãos (BOURDIEU, 2003, p.26-67). Desta forma, aqueles que pudessem *conquistar* essas mulheres e obter a sua constante companhia lograriam a possibilidade de serem reconhecidos como melhores e mais aptos a exercer o poder perante seus iguais.

Se inserirmos a figura 3 nessa discussão, se torna mais fácil ainda vislumbrar todo esse mecanismo discursivo presente na imagética simpótica, pois os corpos dos homens nus remetem à beleza física que só os membros da aristocracia poderiam ter, devido ao tempo de que dispunham para se exercitarem e, além disso, praticarem a *scholé* e, portanto exercerem sua cidadania de maneira completa - diferenciando-se daqueles que necessitavam trabalhar e que não conseguiriam fazer as mesmas coisas. Aliado a isso, podemos notar que as mulheres estão vestidas porque a sua nudez é para poucos, apenas para aqueles que elas aceitam como seus companheiros, portanto jamais desvelada nos espaços públicos da *pólis*.

Sendo assim, o mecanismo de troca de presentes/favores funciona bem para *hetaírai* e clientes, pois teoricamente a obrigação entre ambos era um compromisso ético sem intervenção econômica, de tal maneira que elas se distanciavam de serem vistas como prostitutas comuns e eles demonstravam sua virtude e capacidade ao obterem a constante companhia de mulheres tão especiais.

Ao longo deste artigo, vimos que, normalmente, as *hetaírai* não gozavam de uma situação privilegiada, mas com isso não queremos dizer que eram vítimas da exploração masculina, pois entendemos que toda a sua preparação desde que seus caminhos no mundo dos prazeres começavam a serem traçados, elas aprendiam a tirar o maior proveito possível das situações em que se encontravam, se utilizando das armas de que dispunham para se inserirem na dinâmica de poder da *pólis*.

Os resultados de sua atuação não ficam muito claros através da leitura da documentação, contudo esta nos mostra que longe de serem elementos passivos nas práticas do seu dia-a-dia e nos contatos sociais que estabeleciam com os cidadãos sempre agiram na intenção de garantirem para si um melhor presente e futuro.

Referências Bibliográficas

- BLUNDELL, S. **Women in Classical Athens**. London: Bistol Classical Press, 1998.
- BODIU, L.; FRÈRE, D.; MEHL, V. (Org.). **Parfums et Odeurs dans l'Antiquité**. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2008, p.150-63.
- BOURDIEU, P. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- BRULÉ, P. **Women of Ancient Greece**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003.
- CALAME, CI. **Eros en la Antigua Grecia**. Madrid: Ediciones Akal, 2002.
- CERQUEIRA, F. V. A iconografia dos vasos gregos antigos como fonte histórica. **História em Revista**. Pelotas: v.6, p.85-96, 2000.

- _____. Música e Gênero no Banquete: o registro da iconografia ática e dos textos antigos (séc. VI e V a.C.). In: LESSA, F. S.; BUSTAMANTE, R. M. C. (Org.). **Memória e Festa**. Rio de Janeiro: Mauad, 2005, p.37-47.
- DAVIDSON, J. N. **Courtesans and Fishcakes: The Consuming Passions of Classical Athens**. New York: St. Martin Press, 1998.
- FANTHAM, E. *et alii*. **Women in Classical World: Image and Text**. New York-Oxford: Oxford University Press, 1994.
- GARRISON, D. H. **Sexual Culture in Ancient Greece**. Norman: University of Oklahoma Press, 2000.
- HAMEL, D. **Trying Neaira: The True Story of a Courtesan's Scandalous Life in Ancient Greece**. Harrinsonburg: R. R. Donnelly & Sons, 2003.
- KAIMIO, M. Erotic Experience in the Conjugal Bed: Good Wives in Greek Tragedy. In: NUSSBAUM, M. C.; SIHVOLA, J. (Org.). **The Sleep of Reason: Erotic Experience and Sexual Ethics in Ancient Greece and Rome**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2002, p.95-119.
- KEI, N. La Fleur: signe de parfum dans la céramique attique. In: BODIQU, L.; FRÈRE, D.; MEHL, V. (Org.). **Parfums et Odeurs dans l'Antiquité**. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2008, p.197-203.
- KEULS, E. C. **The Reign of Phallus: Sexual Politics in Acient Athens**. California: University of California Press, 1993.
- KILMER, M. F. Genital Phobia and Depilation. **The Journal of Hellenic Studies**. v.102, p.104-12, 1982.
- _____. **Greek Erotica on Attic Red-Figure Vases**. London: Duckworth, 1993.
- KURKE, L. Inventing the *Hetaira*: Sex, Politics, and Discursive Conflict in Archaic Greece. **Classical Antiquity**. v.16, n.1, p.106-54, 1997.
- LESSA, F. S. **Mulheres de Atenas: Mélissa do Gineceu à Ágora**. Rio de Janeiro: LHIA-IFCS, 2001.
- LEWIS, S. **The Athenian woman: an iconographic handbook**. London and New York: Routledge, 2002.
- LIMA, A. C. C. **Cultura Popular em Atenas no V Século a.C.**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2000.
- MINER, J. Courtesan, Concubine, Whore: Apollodoru's Deliberate Use of Terms for Prostitutes. **The American Journal of Philology**. Austin: v.124, n.1, p.19-37, 2003.
- MOSSÉ, CI. **La Mujer en la Grécia Clássica**. Madrid: Nerea, 1990.

- NIDDAM-HOSOI, N. Des Femmes au Louterion: a La croisée d'une esthétique masculineet feminine au travers des objets. **Images Re-vues**. v.4, 2007.
- PELLIZER, E. Outlines of a Morphology of Sympotic Entertainment. *In*: MURRAY, O. (Org.). **Sympotica: A Symposium on the Symposion**. Oxford: Claredon Press, 1990, p.177-84.
- POMEROY, S. **Diosas, Rameras, Esposas y Esclavas: Mujeres en la Antigüedad Clássica**. Madrid: Akal, 1999.
- SALLES, C. **Nos Submundos da Antigüidade**. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- THEML, N. **O Público e o Privado na Grécia do VIII ao IV séculos a.C.: O Modelo Ateneiense**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.
- VRISSIMTZIS, N. A. **Amor, Sexo e Casamento na Grécia Antiga**. São Paulo: Odysseus, 2002.

Notas

¹ Nascida por volta de 470, em uma proeminente família milésia, Aspásia era a irmã mais nova da segunda esposa do velho Alcebiades, e foi provavelmente esta ligação que a levou a Atenas, devido ao término do ostracismo de seu cunhado. Não se tem certeza de como conheceu Péricles, mas não tendo permissão de casar-se com um cidadão ateniense (ironicamente, por causa da legislação que o próprio Péricles havia decretado pouco antes da chegada de Aspásia a Atenas), passou a viver como sua concubina (*pallakê*) após seu divórcio. Em 430, no começo do segundo ano da Guerra do Peloponeso (da qual foi acusada pelos inimigos de Péricles de ser a causadora, assim como de ser uma cortesã), uma terrível praga assolou Atenas e matou os dois filhos do primeiro casamento de Péricles. Aspásia havia lhe dado um filho que, naturalmente, não poderia gozar de direitos políticos, contudo Péricles conseguiu obter uma exceção especial à lei para que seu filho ilegítimo obtivesse a cidadania ateniense. No ano seguinte, com a morte de Péricles, Aspásia foi deixada sozinha. Logo encontrara em Lysicles outro protetor, contudo este morreu um ano depois e nada mais é sabido a respeito dessa mulher, que ficou muito conhecida por sua grande beleza, inteligência e habilidade políticas (ARISTÓFANES. **Os Acarnenses**, v.524; ATENEUS. XIII, v.569; PLUTARCO. **Péricles**, vv.24-25; BLUNDELL, 1998, p.98-9; GARRISON, 2000, p.150; MOSSÉ, 1990, p.68-70; VRISSIMTZIS, 2002, p.98-9).

² O discurso jurídico *Contra-Neera* conta a história da ex-escrava Neera começa em Corinto onde desde de menina esteve nas mãos da proxeneta Nicareta, depois passando para as mãos de dois jovens cidadãos, que quando estavam prestes a se casar proporcionaram-lhe a oportunidade de comprar sua liberdade, oferecendo inclusive um desconto em relação a seu preço de compra. Neera recorreu à ajuda de antigos amantes para conseguir o montante necessário para obter sua liberdade, e em seguida foi para Atenas com Frínion, aquele que havia contribuído mais. Logo, Neera se encontrava em Atenas compartilhando com Frínion uma vida licenciosa e estando no papel de sua principal amante. Ela o seguia livremente pela *polis*, mas mantendo os costumes de *hetaíra*, se utilizando de seu corpo para proporcionar prazer aos convivas dos banquetes. Neera abandonou a Frínion e posteriormente passou a viver com um ateniense chamado Estéfanos. Por volta de 340, foi levada à corte com a acusação de viver com Estéfanos como sua esposa, pois naquele momento era ilegal o casamento entre cidadãos e não-atenienses. Havia também a acusação de que Estéfanos teria incluído Fano, a filha de Neera, em sua *fratéria* e dado sua mão em casamento duas vezes a cidadãos atenienses. A condenação de Neera seria uma questão ética, sua absolvição significaria a colocação de uma prostituta no mesmo patamar de uma esposa legítima ([DEMÓSTENES], **Contra-Neera**; BLUNDELL, 1998, p.97-8; MOSSÉ, 1990, p.71-8; SALLES, 1982, p.44-134). Contudo, somos obrigados a mencionar estudos mais recentes que demonstram que toda essa história é mais produto da retórica utilizada por Apolodoro para atingir seu inimigo político e pessoal Estéfanos do que um relato verídico acurado da vida de Neera (HAMEL, 2003; MINER, 2003).

³ Todas as datas relativas à Antigüidade neste trabalho remetem ao período antes de Cristo.

⁴ *Métoikos* (meteco): homens ou mulheres livres, de origem estrangeira, que, por tal motivo, não possuíam direitos civis e políticos (VRISSIMTZIS, 2002, p.124).

⁵ Neste caso, mesmo tendo nascido filhas de cidadãos, quando recolhidas por alguém, normalmente, acabavam sendo transformadas em escravas (VRISSIMTZIS, 2002, p.86).

⁶ Induzir uma mulher ateniense a se prostituir era completamente proibido e poderia ser rigorosamente punido com multas em dinheiro e outras penas (SALLES, 1982, p.57-8; VRISSIMTZIS, 2002, p.86).



⁷ *Prostituição Sagrada*, instituição antiga na qual as *escravas sagradas (hieródoulo)* tinham relações sexuais, com quem as solicitasse, mediante pagamento. De tal modo, o ato sexual seria praticado em honra à deusa (Afrodite Pandêmica, cultuada, sobretudo, em Corinto, Abido e Éfeso), de acordo com os simbolismos e as associações de caráter mágico-simpatético, e proporcionaria fertilidade a todas as mulheres, fertilidade da terra e, por conseguinte, a prosperidade da *pólis* (VRISSIMTZIS, 2002, p.85 e 123).

⁸ Segundo Fábio Lessa, baseando-se neste modelo, podemos afirmar que as esposas “bem-nascidas” devem administrar o *oikos*, se casam muito jovens, se dedicam à fiação e à tecelagem, têm como função primordial a concepção de filhos (preferencialmente do sexo masculino), atuam no espaço interno (enquanto o homem, no externo), tomam parte das *Tesmofórias* (festa em honra à deusa Deméter) e das *Panatenéias* (cerimônia religiosa em honra à deusa *Athena*), permanecem em silêncio, são débeis e frágeis, apresentam a cor da pele clara, são inferiores em relação aos homens e possuem uma atividade sexual contida (LESSA, 2001, p.15).

⁹ Falamos aqui das mulheres que tinham relações íntimas e de co-dependência com as *hetairai*, deixando de lado a figura do *ponobóskos*, o dono de bordel ou chefe de companhias de entretenimento simpótico como aquela que aparece em *O Banquete* de Xenofonte. Essas mães e/ ou avós que prostituíam suas filhas e netas não possuíam outra maneira de viver, tendo como única riqueza a beleza de sua descendente, havendo ela mesma sido, provavelmente, uma cortesã no passado. Temos o exemplo de Timandra, amante de Alcibiades e mãe da célebre Laís (VRISSIMTZIS, 2002, p.93).

¹⁰ Martin Kilmer demonstra, através de seus estudos, que assim como a documentação textual as imagens nos vasos destacam o apelo erótico e a necessidade estética da depilação feminina, sobretudo através das imagens onde ao menos uma das em cena mulheres é apresentada com a genitália numa disposição frontal convidando o olhar direto do espectador, como nas figuras 11 e 18 do presente trabalho (KILMER, 1982, p.104-12; 1993, p.133-59). Pierre Brulé argumenta que a preferência da genitália depilada estaria ligada ao ideal estético ligado a corpos jovens (BRULÉ, 2003, p.134-5).

¹¹ Castanhola (CERQUEIRA, 2005, p. 46).

¹² A flauta dupla dos gregos. Poderia ser tocado tanto por homens quanto por mulheres, e utilizado tanto na vida secular quanto no âmbito sagrado (LEWIS, 2002, p.214).

¹³ As canções dos *sympósia*. Cantados alternadamente em solo e em grupo (CERQUEIRA, 2005, p.38).

¹⁴ Segundo Eva Keuls, a flautista sentada na face B seria Elpinike, filha do general Miltiades meio-irmã de Címon, e que gozava de má reputação, portanto se justificando a esfera em que se desenrola a cena (KEULS, 1993, p.92-3). Contudo, acreditamos que a conclusão de Eva Keuls é precipitada, visto que não existem outros vasos com a *temática* Elpinike, e assim sendo, esse único exemplar não é suficiente para se agarrar à validade de tal hipótese. Por outro lado, existem outras cenas que mostram o treinamento de jovens mulheres com a presença de signos que remetem muito mais ao treinamento para a celebração de cultos ou festivais, do que à esfera da prostituição (LEWIS, 2002, p.31-3).

¹⁵ Em *O Banquete* de Xenofonte há duas passagens em que o autor faz referência a atuação de uma musicista, uma dançarina e uma acrobata, cada uma desempenhando seu papel (XENOFONTE. *O Banquete*, II, vv.8-11 e VII, v.1). Nos *Deipnosofistas*, um conviva euforiza os talentos de belas dançarinas prostitutas e de jovens flautistas que *mal chegaram a puberdade* (ATENEUS. XIII, v.571b). Em outra passagem, o autor menciona tocadoras de flauta, cantoras, dançarinas, malabaristas e “mulheres nuas que faziam toda sorte de equilíbrios com espadas e lançavam fogo pela boca” (ATENEUS, IV, vv.129-130).

¹⁶ Segundo Fábio Cerqueira, as flautistas tinham como principal função deleitar os convivas com a música, para eventualmente servi-los com sexo, o que se evidencia pelo fato de elas regularmente aparecerem vestidas nas cenas de banquete (CERQUEIRA, 2005, p.40-1).

¹⁷ Como veremos mais profundamente no próximo capítulo, a atuação das atenienses, desde os primeiros anos de sua educação e ao longo de toda a vida, era elaborada e executada de maneira conjunta e colaborativa com seus pares, favorecendo o fortalecimento de laços solidários e de um sentido de comunidade.

¹⁸ Influenciados pelo vinho, os convivas eram transportados para um mundo diferente daquele regido pelas leis, normas e padrões da *pólis*. Essa carnavalização abria brechas nos valores e costumes euforizados pela sociedade, tornando-se uma questão muito séria e perigosa para o sistema social (LIMA, 2000, p.38).

¹⁹ O *aulós* reforça a presença do amor cortesão – envolvendo prazer e poder – entre um homem livre e uma personagem hierarquicamente inferior na sociedade, a *hetaira*. Além disso, evidencia que esta deveria ser uma cortesã do mais alto nível, posto que as *aulétrides* (tocadoras de *aulós*) eram as mais caras e mais disputadas profissionais do prazer em Atenas (CERQUEIRA, 2005, p.40-1).

²⁰ Segundo Claude Bérard, corpos jovens e esbeltos definem o ideal estético de beleza masculina e feminina nas representações iconográficas da Atenas do Período Clássico (BÉRARD, 2000, p.392).

²¹ Neste sentido, cabe ressaltar que esta não era arma exclusiva das *hetairai*, uma vez que, como temos demonstrado ao longo deste trabalho a beleza das esposas legítimas também tinha forte apelo erótico a seus maridos, como nos mostra a Helena de Eurípedes, que abraça seu marido para assim poder desfrutá-lo, para que aproveitem tal oportunidade de ficarem juntos e Menelau responde que deseja o mesmo (Eurípedes. *Helena*, vv.639-645). Destacamos a passagem na *Odisséia* onde Odisseus e Penélope (paradigma de beleza e conduta da esposa legítima) retornam ao leito nupcial:

As palavras da esposa querida, aninhada em seus



*braços, despertam-lhe a vontade de chorar[...]
"Vamos para a cama, querida. Desfrutemos
abraçados as doces delícias do sono."
Respondeu-lhe o peito acolhedor de Penélope:
"A cama é tua agora e todos os dias. Sempre que
tiveres vontade, vem" [...]
Os dois, radiantes, voltaram
ao antigo e respeitável leito[...]
Refeitos
do abraço que os uniu profundamente, os dois
ainda tinham muito para conversar.
(HOMERO. **Odisseia**, XXIII, vv.231-301).*

²² Da mesma forma, a documentação também oferece exemplos de esposas que ao atingirem certa idade procuram subterfúgios para não terem seu lugar ocupado por outra mulher mais jovem e mais bela. Podemos exemplificar tal situação com Deianeira que, em sua juventude, era desejada por muitos, mas que depois de vinte anos de casamento com Hércules teme que, embora este continue sendo seu marido, torne-ser o homem da jovem e bela Íole (KAIMIO, 2002, p.105-6). E Rufino confirma os temores das esposas: "Se a mulher tivesse tanta graça depois do tálamo de Afrodite, o homem não se cansaria de ter relação com sua esposa, contudo depois de Cipris, todas as mulheres carecem de encanto". (**Antologia Palatina**, V, 77).

²³ Uma tigela larga e aberta, onde o vinho era misturado com água (LESSA, 2001a, p.131).

²⁴ Garrafa de vinho (KEULS, 1993, p.176). Um pequeno pote raso com um bico e uma alça erguida (LEWIS, 2002, p.214).

²⁵ A flor é um signo que remete ao perfume e, portanto, à sedução, mas também tem uma ligação simbólica com a bela jovem e o desabrochar da maturidade sexual, um momento efêmero para todas as mulheres (BODIOU, 2008, p151; KEI, 2008, p.198). Tudo isso se resume na seguinte passagem: "Isiade a de doce alento, mesmo que dez vezes cheires a perfume, desperta-te e recebe com tuas mãos queridas esta coroa, agora exuberante, mas que a aurora verás murchar, símbolo de tua juventude" (**Antologia Palatina**, V, 118).

²⁶ Esses presentes se incluem no sistema de troca de favores a que nos referimos nas primeiras páginas deste capítulo, portanto estabelecendo uma relação não entre objetos (dinheiro em troca de sexo), mas entre pessoas (DAVIDSON, 1998, p.110).