UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS

ENRIQUE CARRETERO

Prostituição feminina na mélica e no jambo arcaicos: imagens e temas

Versão corrigida

São Paulo
2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Cp

Carretero, Enrique
Prostituição feminina na mélica e no jambo arcaicos: imagens e temas / Enrique Carretero ; orientadora Giuliana Ragusa. - São Paulo, 2019.
108 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Letras Clássicas.

1. Prostitutas; Pórne; Hetera; Poesia Grega Arcaica; Mélica e Jambo Arcaicos. I. Ragusa, Giuliana, orient. II. Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Enrique Andrés Carretero Hernández

Data da defesa: 23/04/2019

Nome do Prof. (a) orientador (a): Giuliana Ragusa

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 17/06/2019

(Assinatura do (a) orientador (a)

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS

Prostituição feminina na mélica e no jambo arcaicos: imagens e temas

Versão corrigida

Enrique Carretero

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profª. Drª. Giuliana Ragusa

São Paulo
2019

RESUMO

O objetivo deste trabalho é apresentar uma análise da representação da prostituição feminina e seus principais temas na poesia mélica e jâmbica grega arcaica e tardo-arcaica. As categorias com as quais se denominavam as prostitutas na Grécia antiga eram *pórnē* e "hetera", mas apesar de haver menções explícitas à *pórnē* na poesia arcaica e tardo-arcaica, não as há a respeito da hetera – referenciada em sentido relativo à prostituição a partir da época clássica –, e essa ausência é um dos principais aspectos abordados ao longo deste estudo. É apresentada a tradução e análise de quatorze fragmentos de quatro poetas mélicos – Alceu, Safo, Anacreonte e Píndaro – e dois jâmbicos – Arquíloco e Hipônax.

Palavras chave: Prostitutas; *Pórnē*; Hetera; Poesia Grega Arcaica; Mélica e Jambo Arcaicos.

ABSTRACT

The aim of this study is to analyze the representation of female prostitution and related topics on Greek early and late archaic melic poetry and iambus. The categories by which prostitutes were identified in Ancient Greece were *pórnē* and *hetaira*, and although *pórnē* is explicitly mentioned in early and late archaic poetry, *hetaira* is not – this term is first used with regards to prostitution in the classic period –, and this is one of the leading questions treated throughout this work. Fourteen fragments from four melic poets – Alcaeus, Sappho, Anacreon and Pindar – and two iambic poets – Archilochus and Hipponax – have been considered for the purpose of this thesis.

Key words: Prostitutes; *Pórnē*; *Hetaira*; Greek Archaic Poetry; Archaic Melic Poetry and Iambus.

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es presentar un análisis de la representación y de los principales temas sobre la prostituición feminina en la poesía mélica y yámbica griega arcaica y arcaica tardía. Las categorías con las cuales se denominaban las prostitutas en la Grecia antigua eran *pórnē* e "hetaira". Sin embargo, a pesar de haber menciones explícitas acerca de la *pórnē* en la poesía arcaica y arcaica tardía, no las hay con respecto a la hetaira – la cual es solamente referida en sentido relacionado a la prostituición a partir de la época clásica –, y esa ausencia es uno de los principales aspectos abordados en este estudio. Se presentan la traducción y el análisis de catorce fragmentos de cuatro poetas mélicos – Alceo, Safo, Anacreonte y Píndaro – y dos yámbicos – Arquíloco e Hiponacte.

Palabras clave: Prostitutas; *Pórnē*; Hetaira; Poesía Griega Arcaica; Mélica y Yambo Arcaicos.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Giuliana Ragusa, por ter criado as condições para – e por esperar – a maturidade deste trabalho.

A todos os professores da graduação e pós-graduação do departamento de Letras Clássicas, pelos ensinamentos e inspiração.

A todos meus amigos, pela empatia, apoio e carinho, em especial a Helena, Vicente e Agnelson, pela força incondicional que sempre me deram ao longo deste processo.

Ao meu companheiro, José Roberto, pelo incentivo, compreensão e paciência.

À Mel, pela sua tão particular maneira de me acompanhar nas horas de trabalho.

Por último, mas não por isso menos importante, aos meus pais, por tudo e por sempre.

Sumário:

Abertura.....7

I. A prostituta na Grécia antiga: *pórnē* e hetera – problemas de terminologia e definição.....9

II. Sobre simpósios e bordéis.....18

- **i. Simpósio**.....18
- **ii. A*ndrōn***.....21
- **iii. Iconografia**.....23
- **iv. Bordéis**.....32

III. Sobre poetas, *pórnai* e heteras.....43

A *pórnē* na poesia mélica e jâmbica.....45

- i. Alceu (ilha de Lesbos, *c.* 630-580 a.C.).....45
- ii. Hipônax (Éfeso, *c.* 550 a.C.).....48
- iii. Anacreonte (Teos, *c.* 550 a.C.).....50

***Pórnē* e hetera: casos discutíveis**.....62

- iv. Anacreonte (Teos, *c.* 550 a.C.).....62
- v. Arquíloco (ilha de Paros, *c.* 680-640 a.C.).....69
- vi. Safo (ilha de Lesbos, *c.* 630-580 a.C.).....84
- vii. Píndaro (Tebas, *c.* 518-438 a.C.).....86

IV. Considerações finais.....96

V. Bibliografia.....99

VI. Apêndice: texto grego e tradução do *corpus*.....103

ABERTURA

Este trabalho consiste da minha tese de dissertação de mestrado e nele analiso a representação da prostituição feminina e seus principais temas na poesia mélica e jâmbica grega arcaica (séculos VII-VI a.C.) e tardo-arcaica (séculos VI-V a.C.). As categorias com as quais se denominavam as prostitutas na Grécia antiga eram *pórnē* e "hetera", mas apesar de haver menções explícitas à *pórnē* na poesia arcaica e tardo-arcaica, não as há a respeito da hetera – referenciada a partir da época clássica (séculos V-IV a.C.) – e essa ausência também é abordada ao longo deste estudo.

O *corpus* contempla quatro poetas mélicos – Alceu, Safo, Anacreonte e Píndaro – e dois jâmbicos – Arquíloco e Hipônax –, e totaliza quatorze fragmentos, segundo as mais respeitadas edições, que foram organizados em relação às categorias recém mencionadas: por um lado, as composições em que aparece de forma explícita o termo *pórnē* e, por outro, as que não contêm referência direta a nenhum dos termos (nem *pórnē*, nem hetera), mas cujas fontes de transmissão e/ou testemunhos sugerem tratarem-se de heteras, motivo pelo qual os denomino "casos discutíveis". Dessa forma, a organização é a seguinte:

a) "*Pórnē* na mélica e jambo":

Alceu (*c*. 630-580 a.C.)	Fr. 117b Voigt.
Hipônax (*c*. 550 a.C.)	Frs. 104, 135, 135a, 135b *IEG*.
Anacreonte (*c*. 550 a.C.)	Frs. 388 e 346 *PMG*.

b) Casos discutíveis:

Anacreonte (*c*. 550 a.C.)	Fr. 417 *PMG*.
Arquíloco (*c*. 680-640 a.C.)	Frs. 196a, 30, 31 *IEG*.
Safo (*c*. 630-580 a.C.)	Frs. 5 e 15 Voigt.
Píndaro (*c*. 518-438 a.C.)	Fr. 122 Maehler.

A estrutura do trabalho é formada por três capítulos e considerações finais. O primeiro faz uma apresentação geral dos problemas de terminologia e definição sobre as categorias de prostituição feminina na Grécia antiga. O segundo, expõe de maneira breve elementos que,

além dos próprios poemas, permitem uma melhor compreensão sobre o assunto: o simpósio, ocasião de *performance* das canções, o *andrṓn*, espaço físico que abrigava o simpósio, a iconografia vascular, e por último, as evidências arqueológicas de possíveis de bordéis da época. O terceiro capítulo apresenta os fragmentos, de acordo com a organização exposta acima, dos quais faço uma análise interpretativa – sempre em relação às categorias *pórnē* e hetera – e, por último, exponho algumas considerações finais.

Por fim, ressalto aqui que todas as traduções do trabalho, salvo quando indicado, são minhas e têm viés acadêmico, não poético. Todos os textos gregos são extraídos da base *TLG*, e, quando necessário, cotejados com as edições indicadas.

CAPÍTULO I

A PROSTITUTA NA GRÉCIA ANTIGA:
PÓRNĒ E HETERA – PROBLEMAS DE TERMINOLOGIA E DEFINIÇÃO

A seguir, apresento os principais problemas em torno da definição das duas categorias de prostitutas na Grécia antiga: *pórnē* e hetera.

Ora, definir a prostituição é uma tarefa de difícil execução. Na superfície, aparenta ser uma simples troca de sexo por dinheiro, mas isso não é suficiente. Conforme Simon Goldhill, em "Is There a History of Prostitution?" (2015, p. 183), a conceitualização social da prostituição surge não como uma questão de sexo por dinheiro, mas dentro de quadros que se fundem uns com os outros, os quais carregam ideais de troca e reciprocidade, valor social e valor financeiro, temporalidade e autonomia, relação entre corpo e trabalho, o público e o privado.

Assim, se tentar uma definição cabal para a prostituição moderna se mostra infrutífero, em relação à prostituição na Antiguidade a tarefa pode ser ainda mais improdutiva. Como assinala Edward E. Cohen, em "Free and Unfree Sexual Work" (2006, p. 95), o motivo é a escassez de material que por si próprio nos ajude a explicar o significado dos dois termos ao redor dos quais se expressa grande parte do contexto da prostituição na Grécia antiga: *pórnē* e hetera.

A respeito desses dois termos gregos, é necessário mencionar Pierre Chantraine, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque* (1968, p. 888), e o verbete *pérnēmi*, que significa "vender transportando para outro local, exportanto", e especifica, sobre a palavra *pórnē*: "'prostituta, puta' refere-se a uma mulher que é prostituída ou que se prostitui, muito diferente (e mais pejorativo) de hetera 'namorada' e *pallakḗ* 'concubina'". De modo análogo, no verbete *hetaîros* ele assinala o feminino *hetaíra* como "companheira" ou "cortesã", distinta de *pórnē* (*id*., p. 380). Ora, o vocabulário atual utilizado para se referir a mulheres que exercem a prostituição – como prostituta, garota de programa, profissional do sexo e outros – resulta anacrônico e como não dá conta de exprimir o real sentido dos termos antigos, utilizarei, neste trabalho, as palavras gregas, como *pórnē* ou *pallakḗ*, e as dicionarizadas em

língua portuguesa, como hetera ou auletriz, sempre tentando explicar da melhor maneira possível o contexto de cada palavra.

Os estudos recentes sobre a prostituição na Grécia antiga podem ser divididos entre aqueles que tratam do tema nas épocas clássica (séculos V-IV a.C.) e helenística (séculos IV-I a.C.), prolíferos, devido à grande quantidade de fontes, e os que o discutem na época arcaica (séculos VIII-V a.C.), em quantidade muito menor. Esta diferença é motivada pela tardia aparição do termo "hetera" (*hetaíra*), pela primeira vez apenas em Heródoto (século V a.C.), nas *Histórias* (II, 134-135). Antes disso, no *corpus* arcaico, só encontramos o termo *pórnē*, razão pela qual mesmo este é com frequência estudado sob o questionamento do porquê da ausência do termo "hetera". Antes da profusão de estudos sobre sexualidade e gênero das últimas décadas, a *pórnē* e a hetera eram entendidas como figuras de contornos mais bem claros e representando polos opostos. Num deles, a *pórnē*, associada ao espaço da rua e dos bordéis, tendo como clientes principais, homens não pertencentes à elite. No outro, a hetera, frequentadora do simpósio, seria mais sofisticada e manteria relações de mais longo prazo – de caráter exclusivo – com algum homem da elite, recebendo por isso compensação financeira mais robusta e de mais longo prazo.

No entanto, essa dicotomia tem sido questionada com insistência, e as palavras *pórnē* e hetera não são mais vistas como designando categorias separadas de maneira marcada. Entre elas, no artigo "Bringing the Outside In", Sean Corner (2011, p. 76) diz: "Às vezes, os contrastes são marcados, e outras, *pórnē* e hetera parecem se sobrepor, fundir e até virar sinônimos".

As discussões sobre o tema no *corpus* de evidências textuais da Atenas clássica buscam de maneira consistente desmitificar a imagem da hetera como prostituta sofisticada, de alto nível e/ou carregada de certo *glamour* muitas vezes romanceado. Destaco desse *corpus*, por exemplo, o conhecido discurso *Contra Neera*, de disputada autoria[1]. Nele, o orador define a função da hetera, distinguindo-a da *pallakḗ* – palavra usualmente traduzida como "concubina" –, e da *gynḗ*, esposa, no parágrafo 122:

τὰς μὲν γὰρ ἑταίρας ἡδονῆς ἕνεκ' ἔχομεν, τὰς δὲ παλλακὰς τῆς καθ' ἡμέραν θεραπείας τοῦ σώματος, τὰς δὲ γυναῖκας τοῦ παιδοποιεῖσθαι γνησίως καὶ τῶν ἔνδον φύλακα πιστὴν ἔχειν.

[1] Pertencente ao *corpus* de Demóstenes, embora atribuído a Apolodoro (*c*. 394 – depois de 343 a.C.).

Com efeito, as heteras nós as temos para o prazer, as concubinas para o cuidado diário do corpo, mas as esposas para que tenham filhos legítimos e mantenham a guarda fiel da casa.[2]

Embora a definição pareça esclarecedora, ao longo do discurso é possível observar que os detalhes da vida de Neera não correspondem à suposta vida sofisticada atribuída a uma hetera. Em primeiro lugar, ainda muito jovem, Neera fora prostituída num bordel administrado por Nicareta, uma *pornobouskḗ*, isto é, administradora do bordel e ao mesmo tempo dona ou pessoa atuando em nome de algum outro(a) dono(a), das prostitutas que ali trabalhavam como escravas. Em seguida, ela é comprada por dois dos seus clientes regulares, que decidem mantê-la como exclusiva deles. Cerca de dois anos depois, eles oferecem deixá-la livre por determinado valor, sob a condição de ela sair de Corinto, cidade em que eles moravam, para não voltar mais. A motivação desta condição não está explicitada, porém é possível pensar que o fato de ter sustentado e mantido uma hetera pudesse ser motivo de crítica social. Neera é comprada por um ateniense, Frínion, que a leva a Atenas, e a expõe a um estilo de vida referido pelo orador como licencioso. Dentre as ações consideradas baixas, está a de eles terem feito sexo em lugares públicos e, estando ela bêbada, tê-lo feito com vários homens em festas, incluindo escravos, enquanto Frínion dormia.

No discurso, estes fatos não são apresentados como uma acusação contra ele, mas como uma prova da vida repreensível dela. Um ano depois ela o abandona e vai viver sozinha em Mégara, onde conhece Estéfano. Este acaba sendo um ponto de virada, pois Neera não é escrava dele; pelo contrário, eles se casam, ou seja, ela se transforma em esposa, e vão viver em Atenas, com os três filhos dela, dois homens e uma mulher. Apesar de tudo, o objeto da acusação não é Neera, mas Estéfano, por ter apresentado os filhos dela como próprios, isto é, por transformá-los em cidadãos atenienses legítimos, sendo que não o eram. Com efeito, a descrição da vida de Neera evidencia não só a falta de consistência do seu *status* ao longo da vida, mas também o fato de que durante muito tempo ela foi escrava e *pórnē*. Em realidade, ela só ganha o *status* de hetera quando se casa com Estéfano.

Cabe lembrar aqui o alerta de James Davidson, em *Courtesans and Fishcakes* (1998, p. xx-xxi), sobre as armadilhas desse tipo de discurso, uma vez que os padrões de prova eram fracos nas cortes atenienses e que "a verdade" não assumia necessariamente importância

[2] Tradução adotada sempre para o tratado: Onelley (2012).

primordial. De fato, esta ideia é corroborada de maneira robusta por muitos estudiosos atuais. Podemos mencionar, por exemplo, Allison Glazebrook que, em "The Bad Girls of Athens" (2006, p. 126), observa: "Em vez de Neera, meu foco está em como os oradores manipulam imagens de heteras em vantagem própria, e o que o gênero da oratória judicial nos diz sobre as atitudes atenienses a respeito das heteras". E Cohen (2006, p. 98) quando afirma que nos discursos judiciais uma mesma pessoa pode ser mencionada, sem discriminação, por ambos os termos:

> (...) a própria palavra 'hetera' às vezes carrega todos os aspectos da prostituição feminina (da mais depravada e dependente até a mais independente e espetacular) enquanto que a palavra *pórnē* é por ocasião utilizada para descrever uma mulher num claro relacionamento de longo prazo.

Com efeito, no parágrafo 144 do próprio *Contra Neera*, o orador refere-se a ela não mais como hetera, mas como *pórnē*:

> ὥστε εἷς ἕκαστος ὑμῶν νομιζέτω, ὁ μὲν ὑπὲρ γυναικός, ὁ δ' ὑπὲρ θυγατρός, ὁ δ' ὑπὲρ μητρός, ὁ δ' ὑπὲρ τῆς πόλεως καὶ τῶν νόμων καὶ τῶν ἱερῶν τὴν ψῆφον φέρειν, τοῦ μὴ ἐξ ἴσου φανῆναι ἐκείνας τιμωμένας ταύτῃ τῇ πόρνῃ...
>
> Assim, para votar, que cada um de vós, em particular, pense, um no interesse da esposa, outro no interesse da filha, outro no da mãe e outro no da cidade, das leis e dos ritos sagrados, a fim de que as que são honradas não se mostrem em pé de igualdade com essa prostituta ...

Tal como diz Glazebrook (*id*., *ibid*.), ao chamar Neera de *pórnē*, Apolodoro dilui as fronteiras entre as categorias de prostitutas e, dessa forma, complica qualquer tentativa de interpretar a figura de Neera e de definir o estatuto de várias prostitutas, ao tornar inútil o entendimento das categorias como simples dicotomia.

De maneira geral, a tentativa de estabelecer uma relação direta entre os textos da Grécia antiga e o cotidiano factual dessa mesma época é tarefa muito frustrante, porque, como sugere Davidson (1998, p. xxi), essas fontes, mais do que mostrar um objeto em si, falam *sobre* ele, ensinam suas diferentes formas de representação ou expõem conflitos e benesses da relação *com* ele. Assim, pensar esses textos como simples janelas para o mundo real em que foram produzidos pode ser muito enganoso, sendo melhor olhar para eles como "artefatos" (*id., ib*.) com função própria no seu próprio mundo. Ao mesmo tempo, cabe mencionar a referência que Apolodoro faz à *pallakḗ*, palavra já aqui referida, categoria diferente de esposa e da hetera. A este respeito, Jean-Paul Vernant, em *Mito e sociedade na*

Grécia antiga (1999, p. 51) comenta a impossibilidade de o orador conseguir fazer claras distinções entre categorias, o que fica evidente nas próprias afirmações ao longo do discurso; para ele, trata-se de "diferenciação completamente retórica e que não significa nada no plano das instituições". Ele diz que quando o orador associa a hetera ao prazer e a esposa à procriação dos filhos, o faz apenas como estratégia para tentar encontrar um lugar para a *pallakḗ*, que de fato não tinha uma definição válida (*id.,* p. 49).

Neste ponto, vale uma referência ao texto da "Comédia Nova", *A Sâmia*, de Menandro. Nesta comédia, Dêmeas, rico e velho ateniense, vive com Crisis, hetera original de Samos, a quem levara para sua casa por receio de possíveis rivais jovens, da idade do seu filho adotivo, Mosquião, que também mora com eles. Os vizinhos são Niqueratos, que mora junto a sua esposa e filha, Plangon. A sâmia faz amizade com a esposa do primeiro e frequenta sua casa, traço de cotidianidade, que a mostra em certa fusão com o papel de esposa. Nas festas de Adônis, Mosquião tem um encontro íntimo com Plangon, que engravida. Ao nascer o filho, Mosquião, temendo reação furiosa do seu pai, que estava fora da cidade junto a Niqueratos, pede ajuda a Crisis, a qual se oferece para fazer passar o filho do enteado como sendo dela. Quando Dêmeas e Niqueratos retornam a Atenas, a peça desenvolve uma série de equívocos cômicos. O velho e rico Dêmeas*,* irado ao saber que Crisis tivera um filho (ele ainda não sabe a verdade), diz: "Tal como parece, passou-me despercebido que tinha uma hetera casada" ("γαμετὴν ἑταίραν, ὡς ἔοικ', ἐλάνθανον ἔχων.", 130). Ele a expulsa da casa, não sem antes arrostá-la com tudo que fizera por ela (376-378):

Δη: τρυφᾶν γὰρ οὐκ ἠπίστασο.

Χρ: οὐκ ἠπιστάμην; τί δ' ἐσθ' ὃ λέγεις;

Δη: καίτοι πρὸς ἔμ' ἦλθες ἐνθάδε
ἐν σινδονίτηι, Χρυσί—μανθάνεις; —πάνυ λιτῶι.

Dêm: Pois não soubeste viver no luxo.

Cr: Eu não soube? Mas o que é que dizes?

Dêm: De fato, vieste aqui, para mim
em roupa de linho toda simples, Crisis, entendes?

E mais adiante (390-398):

Δη: τὸ μέγα πρᾶγμ’. ἐν τῆι πόλει
ὄψει σεαυτὴν νῦν ἀκριβῶς ἥτις εἶ.
οὐ κατά σε, Χρυσί, πραττόμεναι δραχμὰς δέκα
μόνας ἕτεραι τρέχουσιν ἐπὶ τὰ δεῖπνα καὶ
πίνουσ’ ἄκρατον ἄχρι ἂν ἀποθάνωσιν, ἢ
πεινῶσιν ἂν μὴ τοῦθ’ ἑτοίμως καὶ ταχὺ
ποῶσιν. εἴσει δ’ οὐδενὸς τοῦτ’, οἶδ’ ὅτι,
ἧττον σύ, καὶ γνώσει τίς οὖσ’ ἡμάρτανες. ἔσταθι.

Dêm: Grande acontecimento. Lá na cidade
verás a ti mesma, de fato, exatamente como aquela que és.
A diferença de ti, Crisis, as heteras que fazem
só dez dracmas correm para os banquetes e
bebem o vinho puro todo como se fossem morrer ou
definhar, caso não façam isso com presteza e
velocidade. Tu conhecerás nada menos do que isso,
eu sei, e te darás conta de quem eras quando erravas. Fica aí.

É possível observar aqui a vulnerabilidade da figura da hetera e como ela pode ser referida de diferentes maneiras. Ora ela se aproxima da figura de esposa – Dêmeas expõe o afeto que sentia por ela, ao expressar a decepção pela suposta traição, destacando o novo *status* que ele lhe proporcionara, superior ao que ela tinha antes; ora a hetera é uma pobre e faminta frequentadora dos banquetes, sem qualquer *glamour*. Então, alinho-me a Corner (2011, p. 74), que destaca, a meu ver com grande precisão, ser justamente essa vulnerabilidade a característica essencial da hetera.

O vizinho Niqueratos, que tampouco sabe ainda que o bebê não é de Crisis, dá conselho a Dêmeas e diz (508-509):

Νι: [...] παλλακὴν δ’ ἂν αὔριον
πρῶτος ἀνθρώπων ἐπώλουν [...]

Ni: [...] a *pallakḗ* amanhã (eu seria)
o primeiro homem a vender

Fica evidente a dificuldade de traduzir de imediato o termo transliterado por “concubina”. Vale comparar o parágrafo 122 do *Contra Neera*, em que o orador se refere à *pallakḗ*, em aparência outorgando-lhe estatuto superior ao da hetera, mais próximo ao da esposa, com a passagem de Menandro, em que a hetera Crisis é referida como *pallakḗ*, a qual, por sua vez, é apresentada como escrava, algo muito diferente do nosso termo “concubina”, que não carrega nenhuma conotação de escravidão.

Contra Neera forma parte de um grupo de discursos conhecidos como *Corpus Demosthenicum*, que teriam sido compostos entre 369 e 341 a.C.[3], e *A Sâmia*, a partir de discussões sobre a datação das obras de Menandro[4], poderia ter sido composta entre 321 e 316 a.C.; logo estas obras seriam contemporâneas. Assim, a afirmação de Vernant (1999, p. 51) comentada antes, a respeito do discurso de Apolodoro, é também válida na peça de Menandro, no sentido de que a *pallakḗ* não teria tido uma definição clara.

Por fim, na comédia, quando a verdade é desvendada, Dêmeas decide que não vai mais expulsar a hetera Crisis, mas Niqueratos fica furioso com sua filha e ainda mais com Crisis, por ter ajudado a acobertá-la. Crisis sai correndo da casa de Niqueratos com o bebê nos braços, fugindo dele. Dêmeas se coloca entre a hetera e Niqueratos para protegê-la, ordena que ela entre em casa e admoesta o vizinho, dizendo (578):

> Δη: σὺ δ' ἐπ' ἐλευθέραν γυναῖκα λαμβάνεις βακτηρίαν καὶ διώκεις.
>
> Dêm: Tu seguras o bastão em cima de uma mulher livre e a persegues.

A fala acima levanta mais questionamentos, em vez de oferecer esclarecimentos, sobre as características das diferentes categorias de prostitutas. Ora Crisis é chamada de hetera, ora, de *pallakḗ* e escrava, ora, de mulher livre.

Deve-se lembrar que os textos funcionam dentro de um contexto, relacionando-se em certo nível ao cotidiano, mas não ao cotidiano concreto em si. Mesmo assim, é possível depreender, tanto a partir dos exemplos do *Contra Neera*, quanto dos d'*A Sâmia*, que os autores adequam os termos hetera, *pallakḗ* e *pórnē* ao objetivo do seu próprio discurso, ora para elogiar, ora para rebaixar a uma mesma mulher, à qual com tais termos se referem. Ao mesmo tempo, os testemunhos sobre a prostituição antiga não vêm das próprias *pórnai*, *pállakai* ou heteras, que, conforme Goldhill (2014, p. 180), aparecem nas histórias, na iconografia, nos *graffiti*, etc., como "objeto" de outros.

Mais do que identificar a impossibilidade de definir com clareza os limites dessas categorias, pela suposta precariedade dos testemunhos, essa permeabilidade de fronteiras permite pensar também na específica volubilidade da vida dessas mulheres, que girava em torno do sexo com homens. Konstantinos Kapparis, em *Prostitution in the Ancient Greek*

---

[3] Onelley e Curado (2012, p. 10).
[4] Bádenas de la Peña (1986, p. 8).

World (2018, p. 2), sugere que *pórnē* não se refere só a prostitutas de classe baixa, mas a todas, constituindo-se como o termo genérico que abrange todos os outros ao longo da história da língua grega. Segundo ele, *pórnē* indicaria uma prostituta de classe baixa, mas só na ausência de uma tipologia mais específica, como hetera, auletriz, etc. Ele salienta que o significado dessas palavras nunca foi constante no tempo, mas mudou no mesmo ritmo que os parâmetros da prostituição antiga o fazia; por exemplo, na Antiguidade mais tardia, o termo "hetera" teria perdido seu brilho, sendo com mais frequência utilizado para indicar prostitutas comuns, como simples sinônimo de *pórnē*.

Restaria dar conta da ausência da palavra "hetera" na época arcaica. A este respeito, são muito menos os estudos que abordaram essa questão específica, o que não é motivo de surpresa, devido à precariedade e escassez das evidências textuais disponíveis. Mas, em se tratando desse problema, é obrigatória a menção do artigo "Inventing the Hetaira" (1997, pp. 106-150), de Leslie Kurke, o qual, embora contestado, continua sendo uma das propostas mais sólidas para pensá-lo. Kurke coloca a dicotomia *pórnē*-hetera como uma questão política originada na oposição da elite com o resto da esfera pública. Segundo ela, a hetera seria produto do espaço simposial, o qual, por sua vez, distinguiria propositalmente o estilo de vida da aristocracia ao longo do século VI a.C., e dentro desse espaço, regeriam as regras do "intercâmbio de presentes" (*gift exchange*), contrárias ao uso explícito da economia monetarizada da esfera pública. Assim, a estudiosa menciona que a dicotomia na época arcaica e mesmo tardo-arcaica refletiria a oposição entre o mundo simpótico da elite e o espaço público da ágora.

Todavia, Dean Hammer, em "Ideology, the Symposium, and Archaic Politics" (2004, pp. 479-512), critica o fato de Kurke ver os textos arcaicos como estruturados por relações de poder e política. Ele argumenta que, sob a ótica da postura ideológica da helenista, "os indivíduos tornam-se súditos e se relacionam uns com os outros, enquanto súditos de um sistema de ideologia governado por relações de poder diferenciadas" (*id*., p. 490), sugerindo que a consequência é uma leitura em que há um "apagamento do indivíduo"(*id*., *ibid*.). Em outras palavras, propõe (*id*., pp. 490-495) que quando a estudiosa define, por exemplo, o espaço do simpósio, como um lugar de "elitizada e combativa ideologia anti-*pólis*", sufoca a polifonia de uma voz pela imposição de um "antagonismo artificial".

Por fim, parece-me conveniente sublinhar as duas ideias que acredito sejam as mais sobressalentes deste capítulo. Uma: que haveria uma ausência de fronteiras rígidas entre as categorias de *pórnē* e hetera no plano do discurso. Faz-se necessário anotar que o discurso poético – sobre o qual me concentro neste estudo – e no qual é notória a permeabilidade entre as categorias, não reflete as consequências práticas do pertencimento a qualquer um desses estatutos e/ou à mudança de um a outro. Outra: que os compositores dos textos antigos teriam adequado os termos *pórnē* e hetera aos objetivos de seus discursos, não os utilizando, portanto, na dimensão das respectivas implicações concretas do cotidiano.

CAPÍTULO II

SOBRE SIMPÓSIOS E BORDÉIS

No capítulo anterior, citei Davidson (1998, p. xxi) que afirma que pensar os textos antigos como simples janelas para o mundo real em que foram produzidos pode ser em extremo enganoso, e sugere que é melhor olhar para eles como "artefatos" (*id., ib.*) com função própria no seu próprio mundo. Assim, olhando para o mundo da mélica e do jambo, apresento quatro elementos essenciais para seu melhor entendimento: o simpósio – local de *performance* das canções –, o *andrōn* – espaço que abrigava os simposiastas –, a iconografia vascular – fonte de informação e beleza de imagens –, e as descobertas arqueológicas de possíveis bordéis na Grécia antiga.

i. Simpósio

A maior parte das definições existentes sobre o simpósio grego destaca o caráter elitizado e exclusivo deste evento que é por hábito entendido como uma reunião de homens adultos da aristocracia, após o jantar, na qual bebia-se vinho, desfrutava-se de jogos, de música e de poesia, estando presentes efebos que pela observação aprendiam os modos da vida adulta e cuja juventude adornava a cena, e sendo permitida a entrada de mulheres que tinham como objetivo assegurar que os simposiastas fruíssem do banquete. Algumas delas serviam o vinho, outras eram as musicistas, encarregadas da *performance* musical, e outras ofereciam prazer sexual. No entanto, a natureza de exclusividade e elite do simpósio vem sendo questionada e, como consequência, aquilo que se diz sobre as mulheres que o frequentavam. Nos parágrafos que se seguem, exponho algumas definições sobre o simpósio e também uma amostra da discussão sobre suas mencionadas índole e participação e *status* das mulheres.

Para Oswyn Murray, em "Sympotic History" (1990, pp. 6-7), o simpósio era um evento de comensalidade relacionado à bebida, ao contrário dos eventos relacionados à comida. Ele afirma que foi de modo específico o consumo de vinho (*sympósion*, "beber com"), depois do *deîpnon*, que se tornou o foco de ritualização quanto à obrigatoriedade de

misturar vinho com água, aos objetos utilizados, ao ato de servir a bebida, à ordem e ao tipo de canto e falas que nele se davam, e ao entretenimento envolvido no contexto do relaxamento e dos prazeres aos quais se abria. Ele também afirma que o simpósio se tornou um lugar fora das regras normais da sociedade, com seus próprios e estritos códigos de honra e uma vontade própria de estabelecer convenções opostas de maneira radical àquelas da *pólis* em geral.

Para Eva Stehle em *Performance and Gender in Ancient Greece* (1997, p. 214), o simpósio teria sido instância fundamental para o convívio social entre homens da mesma classe ou grupo, espaço de convívio entre *phíloi*, mas também para a reunião das *heitaireîai*, de organizações civis e de grupos de oficiais e, ao mesmo tempo, parecia consitiuir para os homens uma espécie de refúgio da vida em comunidade, um oásis em que se viam livres das regras do cotidiano (*id.*, pp. 238-240). A despeito da noção de unidade que embasa tais grupos, Leslie Kurke, em "Inventing the Hetaira" (1997, p. 110), argumenta que no espaço em essência aristocrático do simpósio teria existido a necessidade de se diferenciar do comum, do que ela chama "*middling values*", para poder validar, desta forma, os valores do grupo dos aristocratas.

Quanto às referidas *heitaireîai*, vale lembrar que eram grupos de homens unidos a partir do convívio em torno de um objetivo político comum, mas é importante destacar, tal como menciona Murray (1990, p. 150), que o simpósio não era em si político, embora estivesse conectado com a política no sentido de que a *heitaireîai* surge a partir dele, e não o contrário. No entanto, a ação política efetiva destes grupos não se evidencia com facilidade. Dean Hammer, em "Ideology, the Symposium, and Archaic Politics" (2004, pp. 14-15), ressalta que não existem evidências consistentes que permitam afirmar que, no período arcaico, os participantes do simpósio se envolvessem em atividades políticas contra o poder estabelecido.

Na introdução de *The Rise of the Greek Aristocratic Banquet* (2014, p. 8), Mareck Weckwoski define o simpósio como uma "*culture-oriented drinking ocassion of Greek élites*", isto é, um evento realizado pela elite grega de propósito ou orientação cultural, no qual havia consumo de bebida. Segundo ele, tal evento estaria em oposição ao consumo casual e comercial de vinho, e a outras reuniões também com esse consumo, realizadas por grupos não pertencentes à elite. Ao mesmo tempo, ele define (*id*., p. 11) os simposiastas do

período arcaico e do início do clássico como pertencentes ao grupo que podia disponibilizar tempo para a diversão e o ócio, ou seja, a classe abastada, o que confirmaria o caráter elitizado da instituição.

Essas definições aqui citadas, em cenário introdutório, enfatizam o caráter de exclusividade do simpósio como reunião de homens de elite, e concentram-se na oposição desta instituição com o mundo público da *pólis*. No entanto, existe uma linha de pensamento diferente em relação à característica exclusivamente elitizada da reunião, a essa aparente dicotomia de reunião privada versus espaço público, da *pólis*. Sean Corner, em "Bringing the Outside In" (2011, p. 61), propõe que o simpósio não estava em total oposição ao mundo de fora do *oîkos*, da casa. O *andrṓn* ("sala dos homens"), local do banquete, estava por norma afastado dos outros cômodos do *oîkos* e perto da porta de entrada, configurando-se como uma mediação entre a casa e a comunidade, entre os mundos de dentro e de fora. Ele ressalta que não devemos entender o *andrṓn* apenas como o equivalente a uma sala de jantar nos dias de hoje. Muito além disso, Corner diz que se tratava do espaço onde o homem da casa recebia pessoas de fora e administrava os negócios externos, e para onde trazia as relações masculinas dos cidadãos: "(...) no simpósio, então, o homem era homem enquanto membro de uma comunidade masculina, não de parentes, mas de pares, distante do mundo da sua família" (*id.,* p. 62). Assim, era a ocasião em que as portas do *oîkos* ficavam "abertas" e "pares não-parentes podiam entrar" (*id*., p. 66).

Por outro lado, cabe lembrar que o homem tinha a responsabilidade de sustentar sua família e seu *oîkos* no sentido mais prático, era o responsável financeiro de uma unidade produtiva. É por isto que o sexo com a esposa é com frequência referido em termos de produção de herdeiros, enquanto o sexo com outras mulheres que não a esposa legítima entra na esfera do não-produtivo, do prazer puro, do jogo, no sentido mais descompromissado do termo. Apoiando-se em Michel Foucault, para quem a sexualidade do homem cidadão era uma experiência de liberdade cívica, Corner afirma que "só fora das exigências do casamento, no espaço aberto e compartilhado da cidade, a liberdade cívica era exercida de igual maneira pelos homens" (*id*., p. 67).

Ora, embora o simpósio acontecesse no *andrṓn*, dentro do espaço arquitetônico do *oîkos*, para Corner (*id., ib*.), não se tratava de um evento "da" casa, mas levava-se comida, bebida e sexo, do domínio produtivo da economia do lar para a socialização masculina não-

produtiva de pares. Deste modo, *pórnē* ou hetera são "figuras paralelas" (*id*., p. 69), pois ambas seriam ao mesmo tempo depositárias e catalizadoras da experiência sexual de coletividade masculina. Por fim, ele também reconhece como equívoco trabalhar com apenas duas grandes categorias, prostitutas *versus* esposa, pois concorda que há em muitos momentos uma clara distinção entre *pórnē* e hetera. Por um lado, Corner afirma (*id*., p. 72) que a hetera desempenharia o mesmo papel no simpósio que a *pórnē* no bordel, uma vez que ambos simbolizavam o espaço aberto da comunidade de homens cidadãos, em oposição ao mundo privado do *oîkos*; assim como a disponibilidade do corpo da *pórnē* corresponderia à característica do bordel de estar aberto a todos, também a hetera, ao estar disponível a todos os homens do simpósio, poderia ser associada a um edifício público, entendendo o banquete no aspecto de espaço de convívio comunitário. Por outro lado, ele não nega a necessidade de distinguir a hetera da *pórnē*, mas argumenta que, pelo fato de a hetera se prostituir, sempre existia o risco de identificação entre as duas figuras.

Desse modo, a partir da proposta de Corner, entendemos o uso dos termos *pórnē* e "hetera" pelos homens, pares (não só parentes), em especial no simpósio, como uma maneira de expressar o acontecer, o compartilhar, o pertencimento à coletividade masculina. Eles poderão se referir à mulher que lhes oferece prazer sexual (excluíndo a esposa) em dois sentidos. Em primeiro lugar e estando longe do *oîkos*, quando a intenção é marcar uma rejeição ao mundo do público, da ágora, a mulher será chamada de *pórnē*. Em segundo, tornando a mulher exclusiva e, portanto, mais perto do mundo privado, do *oîkos*, será usado qualquer outro termo que não *pórnē*, que denote esse grau maior de exclusividade entre eles – por exemplo, "hetera".

ii. *Andrṓn*

O *andrṓn* é entendido de modo geral como o espaço onde eram realizados os simpósios, e seus estudos baseiam-se sobretudo em descobertas arqueológicas do período clássico. A seguir, apresento as que são conhecidas como principais características desse espaço, incluindo breve resumo de uma análise sobre sua função nas relações de gênero dentro do *oîkos*.

Allison Glazebrook, em "'Sex Ed' at the Archaic Symposium" (2014, p. 161), afirma que o *andrṓn* é cômodo de fácil reconhecimento nos registros arqueológicos por ter uma porta deslocada. Seu tamanho determinava o número de *klínai* encostadas nas paredes, de modo geral sete ou onze, e como uma *klínē* acomodava duas pessoas, as reuniões eram de quatorze a vinte e dois participantes. Ao mesmo tempo, as *klínai* podiam ser dispostas com o encosto de uma contra os pés de outra, ou o encosto de uma contra o encosto de outra, deixando os simposiastas à vista uns dos outros e criando uma atmosfera íntima comum. Ela também afirma (*id*., *ibid*) que representações visuais do simpósio em vasos áticos arcaicos, mesmo mostrando a cena no chão sem *klínai*, sugerem que o arranjo espacial era similar[5].

Por sua vez, Lisa Nevett, em "Gender Relations in the Classical Greek Household" (1995, pp. 363-381), discute as relações de gênero na casa grega, analisando evidências arqueológicas de casas datadas entre o fim do século V e do século IV a.C.. Em específico, tomando como ponto de partida o sítio de Olinto, na península Halkidiki, norte da Grécia contemporânea, ela (*id*., p. 369) descreve o *andrṓn* como um cômodo específico em muitas das casas, que tinha paredes com reboco colorido ou piso de mosaico, e no qual havia um canal de drenagem; ele podia ser acessado por uma ante-câmara, decorada de maneira similar, e a porta interior do *andrṓn* não estava no centro do quarto, à diferença dos demais cômodos. Antes de prosseguir, faz-se necessária uma descrição das casas em Olinto: Nevett explica (*id*., pp. 368-369) que tendiam a ser muito voltadas para dentro, e o espaço estava, sem variação, organizado ao redor de um pátio aberto, situado com frequência no centro ou ao sul da estrutura, e em um dos lados desse pátio havia uma série de colunas ou um corredor, também denominado de *pasta*; assim, o número e abrangência das descobertas no pátio e nos corredores sugere que um volume considerável de atividades do lar aconteciam neles. Além de fornecer espaço para as atividades domésticas, a estudiosa diz (*id*., *ibid*.) que um segundo papel do pátio, mas de igual importância, era o de espaço central, isto é, uma vez dentro da da casa era necessário passar por ele para ter acesso aos cômodos, que em vez de estarem comunicados de forma direta, só podiam ser acessados, de maneira geral, via o pátio.

Nevett afirma (*id*., p. 369), que a identificação do *andrṓn* como tal é convincente, tanto porque sua decoração contrastava com as dos outros quartos, quanto porque havia na

[5] Ver Glazebrook (2014, pp.166-9, figs. 9.4, 9.5 e 9.6), *kýlix* de figuras vermelhas atribuída a Onésimo, *c*. 510-490, *Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek 2636*, München.

"sala dos homens" uma borda elevada, entendida como o local onde eram colocadas as *klínai*, em que os simposiastas se reclinavam. Ora, o ponto mais interessante de Nevett é sua análise das relações de gênero, do ponto de vista arquitetônico: ela afirma (*id*., *ibid*.) não existir evidência em Olinto de uma ala que permitisse a convidados se divertirem de maneira afastada do resto da casa; pelo contrário, ela diz, embora o *andrōn* estivesse localizado perto da porta de acesso à rua, o objetivo parece ter sido fornecer luz e ventilação, em vez de dar um acesso fácil para quem vinha da rua, sendo que os visitantes tinham que (depois de entrar na casa) passar pelo pátio para chegar ao *andrōn*. Porém, a estudiosa salienta (*id*., p. 372) ser um equívoco assumir como evidência que a proximidade do *andrōn* às partes da casa usadas pela família implicava uma interação social livre entre convidados e membros do lar. Na verdade, ela diz (*id*., *ibid*.), um leque de características dentro da própria casa sugere que havia um controle cuidadoso do contanto entre os ocupantes do *andrōn* e demais membros da família, e mais adiante ela acresenta (*id*.):

"(...) parece possível que uma motivação forte por trás das medidas tomadas, tanto para isolar a casa do mundo exterior, quanto para controlar os movimentos dentro dela, tenha sido o desejo de restringir o contato entre as mulheres da família e convidados do sexo masculino não-parentes" (p. 372).

Assim, Nevett afirma (*id*., *ibid*.), a localização do *andrōn* pode ser vista como estratégia consciente e deliberada para trazer o convidado através do pátio central, o qual, como o *andrōn*, e de maneira diferente com relação ao resto da casa, era com frequência decorado com reboco colorido e acessórios arquitetônicos, que deve ter ajudado a apresentar a casa aos visitantes, e permitido valorizar o pátio e os corredores, que em conjunto formavam um dos lugares da atividade produtiva tão valorizada pelos autores clássicos[6].

iii. Iconografia

Por tradição, os estudos acadêmicos parecem ter utilizado a análise de imagens de vasos e recipientes para dar suporte ao estudo de textos antigos. No entanto, pelo fato de as imagens não terem sido criadas originalmente para ilustrar esses textos, estudos mais recentes buscam apreciar a iconografia de forma independente. Já que essa perspectiva adquire

[6] Sob um ponto de vista diferente, confira artigo de Lynch (2007, pp. 243-249), em que sugere que o *andrōn* deve ser entendido como espaço conceitual onde acontecia o simpósio, mais do que local arquitetônico concreto.

particular relevância em relação ao universo feminino e sua sexualidade, exponho a seguir algumas ideias e imagens pertinentes.

Em *Mulheres nos sympósia* (2009), Maria Fernanda Brunieri analisa uma série de imagens de mulheres no simpósio, vindo ao encontro da tendência mais contemporânea nos estudos clássicos de ampliar a perspectiva sobre a mulher e a sexualidade, em vez de fechar a leitura na tradicional oposição entre esposa e as demais mulheres. Brunieri (*id*., p. 7) destaca a importância de diferenciar e valorizar de maneira adequada não só as imagens, mas também os suportes, isto é, os vasos ou recipientes que carregam as imagens, porque eles "não apenas contêm a imagem, mas exercem com ela uma função conjunta", tanto pela adequação da imagem às dimensões do próprio recipiente, quanto pelo fato de que a sua superfície "define as formas sociais de relacionamento com a imagem". A estudiosa (*id*., p. 5) se concentra no simpósio, pensando-o a partir de uma coleção de artefatos materiais relacionados a esses eventos, de forma mais específica nos recipientes de cerâmica, os quais estão duplamente associados aos banquetes, porque as imagens dos próprios decoram os vasos, e porque os suportes são por certo destinados ao consumo e armazenamento das bebidas em seu decorrer.

Cabe destacar que Brunieri também se une à vertente teórica que busca analisar os objetos arqueológicos e a iconografia como documentos que "permitem reflexões sobre práticas e imaginários sociais" (*id*., p. 6), sem buscar uma interpretação deles a partir de fontes textuais. Pelo contrário, ela propõe:

> "Talvez o movimento de interpretação deva ser pensado de maneira inversa – não tentar produzir interpretações e atribuir significados às cenas a partir da leitura dos documentos escritos, mas pensar que a imagem, ou melhor, o 'o *corpus* imagético' permanece no imaginário e na memória coletiva, e pode ter sido inspirador para muito da leitura posterior." (*id*., p. 84)

De acordo com Brunieri, os estudos, em essência, dividem as mulheres na iconografia vascular ática em duas grandes categorias: as imagens mitológicas e as reais, entendendo estas como as que têm relação com os aspectos práticos da vida cotidiana. Dentre elas, há uma subdivisão entre as imagens que representam cenas do âmbito privado e aquelas do âmbito público. Porém, a estudiosa chama a atenção para a existência de certos elementos iconográficos que se tornaram, considera ela, algo rígidos na interpretação das imagens:

> "A identificação das figuras femininas entre esposas, cenas domésticas ou de exterior, cortesãs, escravas, etc. é feita com base em uma série de elementos iconográficos tomados como atributos. E

muitos desses atributos se tornaram 'regras gerais' normativas para a interpretação das cenas; por exemplo, toma-se como proibitiva a nudez, em casos de esposas, filhas, mães, etc. de cidadãos; assim, todas as mulheres nuas em cenas são quase sempre automaticamente identificadas como prostitutas ou escravas, mesmo que a composição não tenha nenhuma insinuação sexual (...)" (*id*., p.94)

Um dos aspectos analisados por Brunieri (*id.*, pp. 132-135) é a participação feminina no simpósio, não envolvendo tarefas de auxílio aos homens simposiastas. Embora ela sublinhe que as mulheres dos banquetes sejam "sempre públicas" (*id*., p. 91), também destaca que não em todas as cenas elas aparecem servindo os homens; pelo contrário, em algumas imagens elas são vistas desfrutando do simpósio junto a eles, como simples participantes. Seria o caso da *kýlix* de figuras vermelhas (fig. 1, pp. 26-27, a seguir)[7], na qual se observam duas cenas na parte externa. Na primeira face, há, no centro da cena, um efebo tocando o aulo e um homem reclinado sozinho sobre uma *klínē* frente a ele, com o braço direito em cima da cabeça, gesto que tem sido interpretado como o cantarolar ao compasso da música. À direta, uma moça, em pé, parece acomodar outro(a) simposiasta, que não pode ser identificado por danos na imagem. À esquerda, um casal semicoberto repousa numa *klínē* e, abraçados, olham em direção ao músico. Na face oposta, há três casais. O primeiro, à esquerda, mostra uma mulher nua, em pé, com o braço esquerdo na cabeça, como se segurasse o cabelo, algo inclinada, o braço direito alçado como que a sentar-se na *klínē*, ao lado do homem que sustém uma taça na mão esquerda e, com a direita, parece convidá-la a repousar ao seu lado. O casal do meio aparece coberto só até a cintura, seus torsos nus, homem e mulher, e se abraçam olhando-se diretamente nos olhos. À direita, o terceiro casal. O homem envolve a mulher com a perna direita; ela tem o torso nu e os seios à mostra, e sustém uma taça na mão direita, enquanto ambos olham para direita. Brunieri assinala que eles estariam olhando para o garoto nu pintado sob a alça direita da *kýlix* (*id*., p. 134), mas ouso dizer que eles olham em direção ao músico, na outra face da *kýlix*, dessa forma integrando as duas faces da taça numa única cena.

[7] Todos os exemplos de iconografia foram extraídos de Brunieri (2009) e as imagens em si, dos *sites* dos respectivos museus, ou dos próprios museus onde as peças se encontram.

Fig. 1. *Kýlix* de figuras vermelhas, *c.* 480 a.C. *The Metropolitan Museum*, NY, 20246 www.metmuseum.org

Face interior da **fig. 1** (*c.* 480 a.C.) *The Metropolitan Museum*, New York, 20246. www.metmuseum.org

No que tange às imagens de mulheres sozinhas em situação de banquete, Brunieri (2009, p. 136) comenta que há duas vertentes interpretativas: entendê-las como "'piada' engraçada, como uma charge, pintada pelos artesãos nos vasos com o intuito de divertir os simposiastas", não acreditando na possibilidade de que mulheres pudessem participar sozinhas de simpósios; ou entendê-las como como momentos "organizados e compartilhados apenas por mulheres, principalmente por aquelas que tomavam parte nos banquetes, como as cortesãs e demais profissionais". Como exemplo, refiro uma imagem de duas mulheres em uma cena de banquete (fig. 2, pp. 28-29). Na *kýlix*, as duas primeiras cenas correspondem à mesma das mulheres vista de dois ângulos diferentes; a terceira imagem é a face oposta à cena feminina; e a última, o interior da taça. Diz a descrição da peça no *site* do Museu Arqueológico Nacional de Madri:

"Na face principal, duas heteras nuas reclinadas sobre almofadas. A da esquerda, com o cabelo preso num *sakós* toca um aulo duplo. A da direita, coroada, tem um *skýphos* na mão esquerda e oferece uma taça de pé alto com a direita. Poderíamos pensar que as duas heteras praticam música no interior do seu gineceu, neste caso em um prostíbulo; ou, melhor, que repousam em um *andrṓn* ou sala de banquete, aguardando o início da festa (...) costumavam as heteras ser boas flautistas (...) sua prática, é claro, era imprópria às mulheres honestas. A moça da esquerda, com o cabelo preso em um coque, toca o aulo (...) a companheira, reclinada frente a ela, estende a taça e a convida a descansar '*píne kaì sý*', 'bebe tu também'."

Fig. 2. Vaso de figuras vermelhas, 440 a.C. Madrid, *Museo Arqueológico Nacional*, 11267 www.man.es

Fig. 2. Face exterior oposta à da cena de mulheres simposiastas e interior.

Brunieri (2009, p. 95) problematiza a questão da nudez feminina em cenas sem evidente conteúdo sexual, nas quais as mulheres têm sido interpretadas quase que de maneira automática como prostitutas. Por exemplo, a figura 3 (p. 30, a seguir), mostra uma cena de interior com algumas mulheres nuas. Duas dançam, tocando crótalos, enquanto uma, no centro da cena, faz acrobacias. As três estão nuas. Há também uma auletriz, um jovem com seu cajado e uma quinta mulher, vestida, no canto esquerdo. A nudez de algumas motivou a interpretação de que a cena representaria heteras em treinamento. É esta, inclusive, a descrição do próprio *site* do Museu Arqueológico Nacional madrilenho, que descreve a peça da seguinte maneira:

> "O ombro do vaso mostra diversas cenas de dança e acrobacia no interior de uma casa de heteras. Uma jovem sentada em um *klismós*, o assento com encosto, toca o aulo, ao mesmo que tempo que duas dançarinas acentuam o ritmo da música com o clique dos crótalos, e uma terceira faz acrobacias no centro da cena. Por trás da auletriz, um homem apoiado no seu cajado levanta a mão, animando a representação. À esquerda, uma mulher em pé e vestida, possivelmente uma hetera ou uma assistente das heteras. À direita, um banquinho onde repousa a roupa que tiraram as dançarinas e a acrobata. No fundo da cena, uma janela destacada com pequenas colunas." www.man.es (inventário 11129).

No entanto, a nudez, neste caso, não significa de maneira inevitável que estejamos frente a heteras. Brunieri nos lembra que a dança era importante na vida de qualquer mulher e uma "habilidade requerida em vários rituais e cultos femininos" (*id.*, p. 98), o que nos permite ao menos questionar se esta cena não seria apenas a representação de um treinamento físico para algum ritual ou culto.

Fig. 3. Vaso de figuras vermelhas, 440 a.C. Madrid, *Museo Arqueológico Nacional*, 11129. www.man.es

As imagens não devem ser consideradas de maneira isolada, mas junto a todas as outras que compõem o suporte que as sustenta. Tampouco deve ser esquecido que, conforme argumenta Brunieri (2009, pp. 58-69), sendo a imensa maioria dos vasos áticos proveniente de tumbas etruscas, é necessário um olhar cauteloso sobre as questões levantadas sobre a relação entre a Grécia e a Etrúria. Uma das principais é a hipótese de que a maioria dos recipientes atenienses de figuras negras eram produzidos na Grécia, mas para serem vendidos

na Etrúria, o que implicaria que as imagens criadas por artesãos gregos seriam determinadas por um mercado consumidor estrangeiro, o etrusco. No entanto, ela discorda dessa posição, "porque as cenas representadas sobre a cerâmica foram também aplicadas em outros suportes consumidos cotidianamente pelos gregos, como relevos, etc. – materiais que resistiram e sobreviveram até hoje" (*id*., p 59).

Um outro exemplo de complexidade interpretativa são algumas cenas representando mulheres envolvidas em atividades de fiação e tecelagem. Brunieri (*id.*, pp. 95-96) destaca que este tipo de cena aparece em vários tipos de vasos. Às vezes, estão em recipientes de notado uso feminino, e outras, em vasos simpóticos, o que leva à tendência de associar erotismo à iconografia de tecelagem. No exterior do vaso da figura 4 (pp. 31-32), há uma cena do *kômos*, e no interior, "reveladas enquanto se bebe o vinho" (*id., ib.*), uma cena de mulheres vestidas, exercendo atividades domésticas.

Fig. 4. Taça de figuras vermelhas, atribuída a Douris, *c.* 480 a.C.. Face interior: duas mulheres trabalhando a lã. Museu *Altes*, Berlim. Fotografia minha (07/2018).

Fig. 4. Face externa: representação de um cortejo de *kômos*. Museu *Altes*, Berlim. Fotografia minha (07/2018).

iv. Bordéis

Embora sejam escassos os restos arqueológicos de espaços identificados como casas de prostituição na Grécia antiga, descobertas da arqueóloga alemã Ursula Knigge, em particular a terceira fase da escavação do chamado *edifício Z*, descritas e discutidas em *The Athenian Kerameikos* (1991), sugerem a existência de bordéis ocupados por escravas da tecelagem. A seguir, apresento uma análise mais detalhada sobre tais descobertas.

Tal como diz Nevett em "Greek houses as a source of evidence for social relations" (2007, p. 5), nos últimos anos os estudiosos têm se afastado de certa "atitude pessimista" perante as descobertas arqueológicas e de buscar uma relação destas com fontes textuais. Ela observa que tanto a arquitetura, quanto as próprias descobertas, vêm sendo utilizadas de modo mais ativo como fontes por meio das quais se abordam temas sociais mais amplos. Nesse sentido, a revelação do chamado *edifício Z* por Knigge, brindou informação de grande utilidade acerca de bordéis e prostituição feminina na Grécia antiga. Glazebrook, em "*Porneîon*" (2011, p. 34) lembra que, embora haja muitos textos que se refiram a bordéis, os

restos arqueológicos de espaços destinados à prostituição comercial são raros em todo o período grego antigo, e "uma possível evidência material de bordéis existe na Atenas clássica e na Grécia sob o domínio romano, em Tessalônica, Mitilene, Éfeso e Delos. Há, no entanto, alusões textuais a tais estruturas em todos os períodos do mundo grego." (*id., ibid.*); daí a importância dos estudos sobre o *edifício Z*.

Tal edificação está localizada no distrito Cerâmico (*Kerameikós*), um bairro às margens da cidade de Atenas, onde havia oficinas de cerâmica em ambos os lados da muralha (fig. 6, p. 34). A estrutura possui mais de 500m^2 e tem cinco fases, datadas do século V ao III a.C. As primeiras duas fases são identificadas como residências particulares. Na terceira (*Z3*), Knigge (1991, p. 93) sugere que escravas tecelãs teriam trabalhado como prostitutas:

> "A função do *edifício Z3* pode ser determinada pelos objetos domésticos, quase por completo preservados *in situ*, um indicativo de não se tratar mais de uma simples moradia. Um grande número de pesos de teares assinala ter havido um tear em cada quarto, e isso, considerado em conjunto com as cisternas, é evidência de que ali manufaturavam-se tecidos. A descoberta de centenas de peças para beber e jantar parece documentar uma função a mais para o *edifício Z*, a de uma taverna, e a descoberta de pequenas imagens de deusas, na forma de estatuetas ou amuletos, sugere que ali moravam escravas, talvez cortesãs, que tanto manipulavam os teares, quanto atendiam os visitantes."

As fases quatro e cinco teriam sido locais de indústria, e "(...) suas funções não foram determinadas ainda, mas as três cisternas, que provavelmente continuaram em uso até o século I a.C., indicam que ambos os edifícios *Z4* e o *Z5* foram estabelecimentos industriais." (*id.*, p. 94).

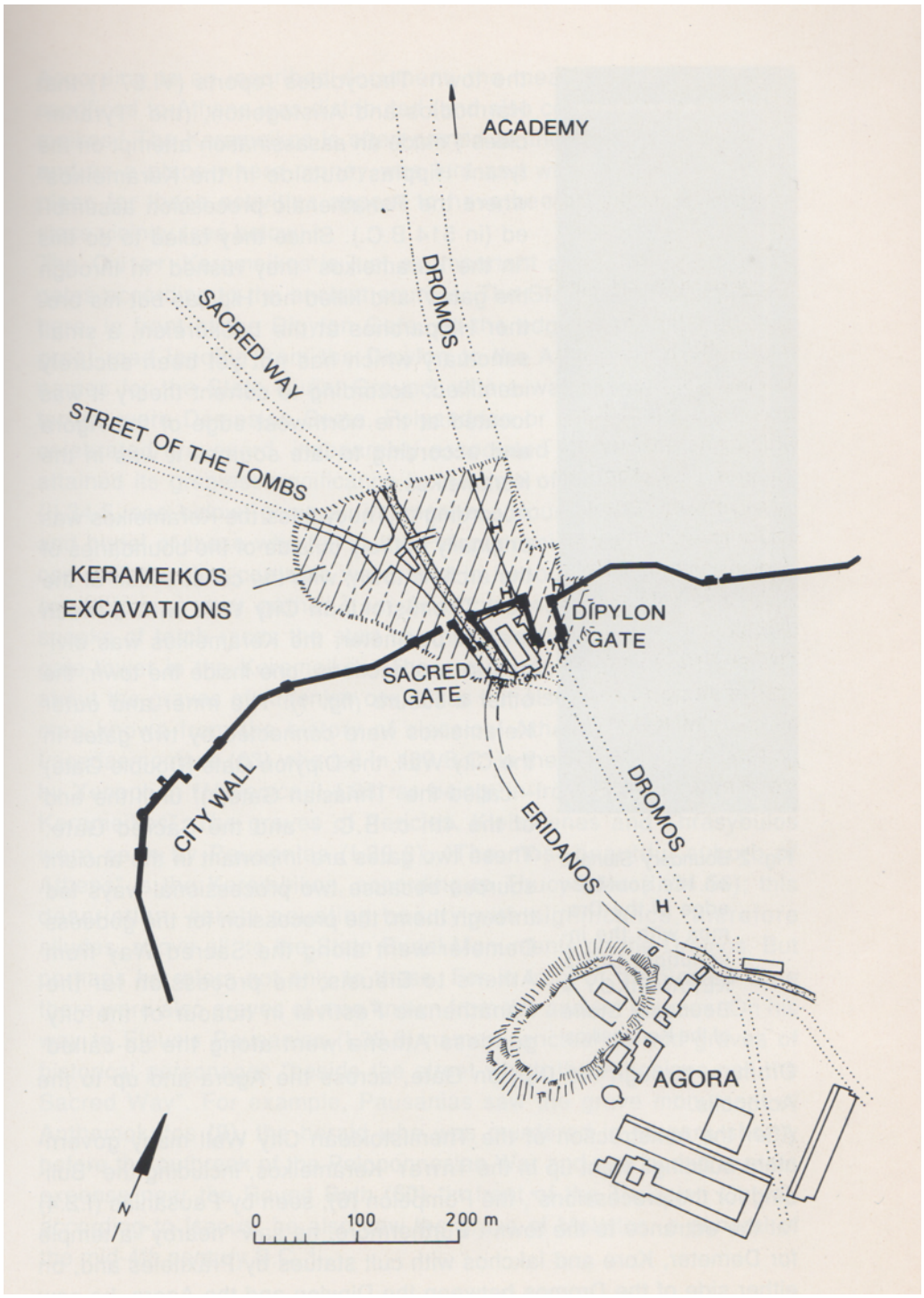

Fig. 6. Mapa da localização do *edifício Z* na fronteira da muralha da cidade de Atenas. Knigge (1991, p. 9).

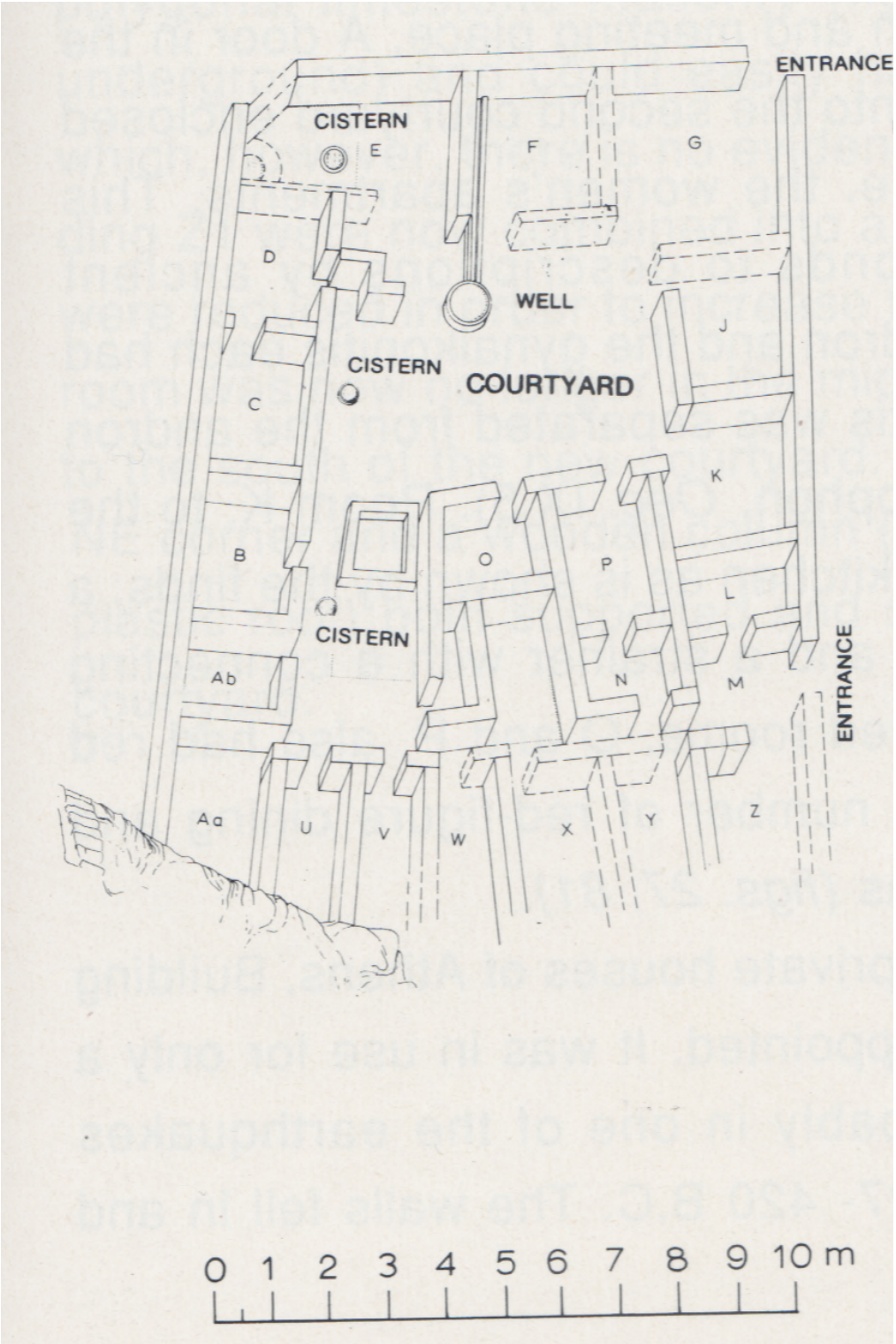

Fig. 7. Mapa da fase 3 (*Z3*). Knigge (1991, p. 89, figura c).

O prédio tinha ao menos vinte e dois quartos (fig. 7, acima), dos quais Glazebrook (2011, p. 39) supõe que alguns teriam sido "*andrônes* ou salas de banquetes", dois pátios e

duas entradas. Existiam também três cisternas grandes e três drenos, o que indicaria grande consumo de água, algo necessário à fabricação de tecidos. Ao mesmo tempo, o que mais chama a atenção é o grande número de quartos de pequeno porte acrescentados na parte sul de um dos pátios, e o acréscimo de uma segunda porta de entrada na esquina sudeste. Esses quartos medem entre 2m-3m (os quartos W, X, Y, Z) e 2,20m-4m (quartos U, V), com tamanho suficiente para, talvez, conforme Glazebrook (*id*., *ibid*.), um ou dois sofás[8]. A localização da segunda porta de entrada fazia com que esses quartos pudessem ser acessados diretamente da rua, permitindo a quem entrasse por esta via não ter que atravessar o pátio principal para chegar a eles. Embora existisse uma segunda porta entre os quartos W, X, Y e Z e os quartos U e V, não parece muito claro se esta teria definido alguma diferença na função entre esses dois grupos. De qualquer modo, os objetos encontrados nos quartos incluem alguns dos usados de modo característico em banquetes, tais como taças, crateras, travessas e pratos.

A respeito da descoberta dos pesos de teares, estatuetas de deusas e de figuras em amuletos, Violaine Sebillotte Couchet, em "Women as 'Wool-Workers' and 'Sex-Workers' in Athens (Fourth Century BCE)" (2013, p. 221), afirma que a descoberta sugere um "registro com predomínio erótico e feminino". Ela também descreve uma das mais belas medalhas (fig. 8, p. 37, adiante): uma figura feminina, em geral identificada como Afrodite, sentada de lado num bode, atravessa a noite estrelada. À frente, Fósforos, a estrela d'alva, carrega uma luz e uma escada o separa de Afrodite. Eros e o que aparenta ser uma pomba seguem o bode. Embora não mencionados na descrição da estudiosa, é possível ver dois veados, ou corças, pulando embaixo do bode que carrega a deusa.

[8] Utilizo o termo "sofá" quando Glazebrook utiliza a palavra *couch*. Evito utilizar o termo "cadeira", por considerar que a autora está a propor que um sofá teria sido mais adequado no contexto de uma prostituta que atende clientes de maneira individual. Ao mesmo tempo, a autora não fala em *klínai*, porque estas eram maiores e porque estaria implicando diretamente o simpósio, para o qual o espaço desses quartos não seria suficiente.

Fig. 8. Medalha de prata com Afrodite. Knigge (1991, p. 94).

Segundo Sebillotte Couchet, esta descoberta arqueológica como um todo, isto é, o *edifício Z3*, e os objetos lá encontrados, permitem identificar a função do espaço. O grande número de pesos de tear em forma piramidal (fig. 9, p. 38, a seguir) achados nos quartos de pequeno porte parece não deixar dúvida de que eram ateliês têxteis. Isto, unido à presença das cisternas e à proximidade do rio Eridano, leva à conclusão de que o *Z3* funcionava como uma fábrica têxtil.

Fig. 9. Pesos de teares pendurados ao fundo. Museu *Kerameikós*, Atenas. Fotografia minha (07/2018).

Ora, a hipótese de o espaço ter sido uma fábrica têxtil e de ter abrigado tecelãs em regime de escravidão, as quais, ao mesmo tempo, eram prostitutas, tem sido tecida pelos estudiosos, ao colher textos que descrevem os bordéis na Grécia antiga. James Davidson, em *Courtesans and Fishcakes* (1998, p. 86), menciona essa hipótese:

> "Um contemporâneo numa comédia faz referência a um bordel no *Kerameikos* com pelo menos trinta mulheres e esta terceira fase do *edifício Z* provavelmente tinha pelo menos vinte quartos. As mulheres que habitavam esses corredores eram estrangeiras, quase com certeza escravas, as quais deixaram rastros da sua devoção a deusas estrangeiras na forma de pequenas estatuetas. (...) Entre os objetos encontrados, havia uma medalha de prata com uma figura que Knigge identifica como Afrodite, cavalgando em cima de um bode branco pelo céu noturno com Fósforo, a estrela d'alva, o portador de luz, diante dela, e Héspero, a estrela vespertina, a estrela d'Oeste, atrás dela, dois aspectos do planeta Vênus, que rege este tempo."

Glazebrook (2011, p. 35) toma como ponto de partida o termo *porneîon*, que de maneira geral é traduzido como "prostíbulo" ou "bordel"; e se refere ao discurso *Contra Timarco*, de Ésquines, de *c.* 346 a.C.. Tendo como objetivo demonstrar a conduta promíscua

do acusado, o orador faz menção aos espaços de prostituição nos parágrafos 123-124 da seguinte maneira:

(123) Οὐ γὰρ τὰ οἰκήματα οὐδ' αἱ οἰκήσεις τὰς ἐπωνυμίας τοῖς ἐνοικήσασι παρέχουσιν, ἀλλ' οἱ ἐνοικήσαντες τὰς τῶν ἰδίων ἐπιτηδευμάτων ἐπωνυμίας τοῖς τόποις παρασκευάζουσιν.

(123) Porque não são as casas ou os estabelecimentos que dão nome aos que neles habitam, mas os moradores que atribuem aos endereços os nomes das suas respectivas profissões.

(124) Ὅπου μὲν γὰρ πολλοὶ μισθωσάμενοι μίαν οἴκησιν διελόμενοι ἔχουσι, συνοικίαν καλοῦμεν, ὅπου δ' εἷς ἐνοικεῖ, οἰκίαν. Ἐὰν δ' εἰς ἓν δήπου τούτων τῶν ἐπὶ ταῖς ὁδοῖς ἐργαστηρίων ἰατρὸς εἰσοικίσηται, ἰατρεῖον καλεῖται· ἐὰν δ' ὁ μὲν ἐξοικίσηται, εἰς δὲ τὸ αὐτὸ τοῦτο ἐργαστήριον χαλκεὺς εἰσοικίσηται, χαλκεῖον ἐκλήθη, ἐὰν δὲ κναφεύς, κναφεῖον, ἐὰν δὲ τέκτων, τεκτονεῖον· ἐὰν δὲ πορνοβοσκὸς καὶ πόρναι, ἀπὸ τῆς ἐργασίας εὐθὺς ἐκλήθη πορνεῖον. Ὥστε σὺ πολλὰ πορνεῖα τῇ τῆς πράξεως εὐχερείᾳ πεποίηκας. Μὴ οὖν, ὅπου ποτὲ ἔπραττες, ἐρώτα, ἀλλ' ὡς οὐ τοῦτο πεποίηκας, ἀπολογοῦ.

(124) 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 pisoeiro, de lavanderia. Se vai um marceneiro, marcenaria. Se vai um cafetão com suas prostitutas, de pronto se chamará de bordel, por conta da atividade. Por conseguinte, você tem transformado muitas residências em bordéis, pela licenciosidade das suas práticas.[9]

A estudiosa destaca a forma como Ésquines se refere aos prédios pela atividade dos ocupantes, que define nome e função dos espaços. Desta forma, se as *oikḗmata* são ocupadas por um *pornoboskós* (dono(a) de bordel) e *pórnai*, então o espaço será chamado de *porneîon*. Esta maleabilidade enrobustece a hipótese de que o *edifício Z3* corresponderia a um bordel.

Outro termo ao qual Glazebrook (2011, p. 35) se refere é *ergastḗrion*, que pode ter recebido a conotação de "prostíbulo", e faz referência a uma lei que impedia chamar de adúlteros os homens nele pegos com mulheres. O *Contra Neera* (§ 67) menciona tal lei:

... τόν τε νόμον ἐπὶ τούτοις παρεχόμενος, ὃς οὐκ ἐᾷ ἐπὶ ταύτῃσι μοιχὸν λαβεῖν ὁπόσαι ἂν ἐπ' ἐργαστηρίου καθῶνται ἢ πωλῶνται ἀποπεφασμένως, ἐργαστήριον φάσκων καὶ τοῦτο εἶναι, τὴν Στεφάνου οἰκίαν, καὶ τὴν ἐργασίαν ταύτην εἶναι, καὶ ἀπὸ τούτων αὐτοὺς εὐπορεῖν μάλιστα.

Apresentando a respeito desses fatos a lei que não permite fazer a constatação de adultério em relação àquelas todas que habitam num 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.[10]

[9] Tradução de Couto Pereira, L. G. (2016), adaptada no termo *pornoboskòs* (§ 124) – que ele traduz como "gigolô" –, para o qual atribuo o sentido de "cafetão".
[10] Tradução de Onelley (2012).

Neste trecho, assim como no *Contra Timarco*, de Ésquines, observa-se a mesma dinâmica de chamar o lugar pela função que seus ocupantes exercem nele; o espaço não tinha uma função predeterminada que definisse a atividade dos seus ocupantes. E é clara a intenção do orador do *Contra Neera* de rebaixar Estéfano, ao dizer que tinha feito da sua própria casa um bordel, pelo fato de Neera ter exercido nela a atividade de prostituição.

Glazebrook (*id*., p. 41) sugere ainda semelhanças entre entre um *porneîon*, como o *edifício Z3*, e o bordel de Euctemo mencionado no *Filoctemo*, de Iseu (*c.* 420-350 a.C.):

(18) Εὐκτήμων μὲν γὰρ ἐβίω ἔτη ἓξ καὶ ἐνενήκοντα, τούτου δὲ τοῦ χρόνου τὸν μὲν πλεῖστον ἐδόκει εὐδαίμων εἶναι – καὶ γὰρ οὐσία ἦν οὐκ ὀλίγη αὐτῷ καὶ παῖδες καὶ γυνή, καὶ τἆλλ' ἐπιεικῶς ηὐτύχει – ἐπὶ γήρως δὲ αὐτῷ συμφορὰ ἐγένετο οὐ μικρά, ἣ ἐκείνου πᾶσαν τὴν οἰκίαν ἐλυμήνατο καὶ χρήματα πολλὰ διώλεσε καὶ αὐτὸν τοῖς οἰκειοτάτοις εἰς διαφορὰν κατέστησεν.

(18) Euctemo viveu noventa e seis anos e a maior parte desse tempo considerou-se afortunado, pois tinha uma casa que não era pequena, filhos e esposa, e nas outras coisas tinha sucesso razoável. Porém, na sua velhice surgiu um evento não menor, o qual afetou toda a casa, destruiu muitos bens e fez com que ele tivesse diferenças com os parentes".

(19) Ὅθεν δὲ καὶ ὅπως ταῦτ' ἐγένετο, ὡς ἂν δύνωμαι διὰ βραχυτάτων δηλώσω. Ἀπελευθέρα ἦν αὐτοῦ, ὦ ἄνδρες, ἣ ἐναυκλήρει συνοικίαν ἐν Πειραιεῖ αὐτοῦ καὶ παιδίσκας ἔτρεφε. Τούτων μίαν ἐκτήσατο ᾗ ὄνομα ἦν Ἀλκή, ἣν καὶ ὑμῶν οἶμαι πολλοὺς εἰδέναι. Αὕτη δὲ ἡ Ἀλκὴ ὠνηθεῖσα πολλὰ μὲν ἔτη καθῆστο ἐν οἰκήματι, ἤδη δὲ πρεσβυτέρα οὖσα ἀπὸ μὲν τοῦ οἰκήματος ἀνίσταται.

(19) E sobre como isto aconteceu assim, que eu seja capaz de mostrar brevemente. Era uma emancipada dele, senhores, a que administrava o prostíbulo dele no Pireu e cuidava das meninas. Uma dessas ela adquiriu, cujo nome era Alce, a qual eu penso que muitos de vocês conhecem. A própria Alce, depois de ter sido comprada, trabalhou por muitos anos no prostíbulo[11], e só sendo velha saiu da casa dele.

(20) (...) τὴν δ' ἄνθρωπον ταύτην, τὴν Ἀλκήν, καθίστησιν Εὐκτήμων ἐπιμελεῖσθαι τῆς ἐν Κεραμεικῷ συνοικίας, τῆς παρὰ τὴν πυλίδα, οὗ ὁ οἶνος ὤνιος.

(20) (...) esta mulher, que era Alce, Euctêmon colocou para cuidar do prostíbulo no Cerâmico, junto à porta onde o vinho é vendido.

A partir deste texto, Glazebrook (*id*., p. 41) afirma que as moças atendiam clientes em *oikḗmata* localizados em uma *synoíkia*, a qual, "em vez de ser diferente de um *porneîon*, representa um *porneîon* como o *edifício Z3*, onde os clientes tinham acesso a quartos individuais". E afirma mais adiante que existe "evidência arqueológica" (*id*., p. 43) que

[11] *kathêsto em oikḗmati*: expressão técnica para a atividade de prostituta. Nota dada no *Perseus Tufts Library*, extraída da edição bilíngue de Edward Seymour Forster (*Isaeus*, Harvard University Press; William Heinemann, 1962). Link: http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=urn:cts:greekLit:tlg0017.tlg006.perseus-eng1:19

confirmaria que os prédios como o *Z3* tinham a intenção de fazer com que os clientes permanecessem dentro, visando, talvez, uma clientela mais abastada. Isto explicaria, acredita ela, os motivos pelos quais tinha ao menos dois *andrôones* e muitos artefatos para servir comida e bebida, a maioria "refinados" (*id*., *ibid*.), assim como para cozinhar. As joias de prata achadas nos quartos Aa, F, e K, por sua vez, sugeririam que as prostitutas deste tipo de espaço podiam ter se vestido com certo luxo.

Estabelecida a associação entre *oikḗmata* e *porneîon* no estudo de Glazebrook, discuto como o trabalho escravo de mulheres tecelãs é relacionado a esses lugares.

Sebillote Couchet (2013, p. 223) menciona que, devido à falta de textos que mencionem fábricas têxteis na Grécia antiga, a hipótese de trabalho escravo nas *oikḗmata* é possível pela "consistente característica têxtil" dos objetos encontrados nos quartos do *edifício Z3*, cujo tamanho permite pensar que teriam servido ao mesmo tempo como locais de trabalho e moradia. A estudiosa se refere ainda a certas inscrições de alforria de mulheres atestando que a vasta maioria delas (81%) era tecelã; por isso, ela sugere que o trabalho de tecelagem no *Z3* era em essência feminino e escravo. Por último, a helenista confirma (id., ibid.) que a presença das estatuetas e, em especial da medalha de Afrodite, permite levantar a hipótese de que o prédio teria sido também um *porneîon*.

Vizinho pelo lado sudeste do *edifício Z* acha-se uma estrutura menor, de 270m^2, que pode ser associada à prostituição, chamada de *edifício Y* (Glazebrook, 2011, p. 43). No emplastro na parede do quarto A, há um *graffito* que diz *BOUBALION KALḒ*[12]. Glazebrook sugere, a partir das inscrições *kalos / kalē*, mais comumente verificadas em vasos, que poderia tratar-se do nome de uma hetera. No entanto, ela não apresenta maiores evidências disso, que fica caracterizado mais como uma sugestão baseada em ocorrências como a da inscrição a Mírina[13] (*Mírina*) num *lékythos* do segundo quarto ou da metade do século V a.C., possível referência a uma hetera atestada em fontes literárias, na peça fragmentária cômica *Autólico II*, de Eupólis, encenada em torno de 420 a.C. Mírina teria exercido influência real sobre Leógoras, famoso e rico ateniense, mais conhecido como o pai do orador Andócines. Ele teria gasto toda sua fortuna com ela – um motivo que se acha associado no anedotário antigo

[12] Knigge (1993, p. 139), *apud* Glazebrook (2011, p. 43).
[13] Ver Sourlas (2014, pp. 241-257).

a outras figuras, como o irmão mais velho de Safo, Cáraxo, como veremos adiante nesta dissertação.

Também na sua terceira fase, *Y3*, continua a estudiosa (*id*., p. 45), a estrutura tem duas entradas, dois *andrôn̂es* para comer e beber, várias cisternas e drenos, mais dos que uma vivenda individual precisaria. Ao contrário do *edifício Z3*, ela afirma (*id*., *ibid*.) a construção não apresentaria evidências claras de *oikḗmata*, no entanto, os dois *andrôn̂es* se abrem a um peristilo central, os quais eram comuns em construções cívicas e de culto no século V a.C.[14]. De qualquer maneira, segundo Glazebrook (*id*., *ibid*.), a presença do peristilo indicaria que o *edifício Y* era elaborado e caro; se era dedicado à prostituição, como sugeriria a inscrição, então teria sido um bordel mais sofisticado do que o do *Z3*.

Por fim, Glazebrook (*id. ib*.) também menciona a descoberta de uma estrutura, numa escavação nos arredores do centro equestre olímpico perto de Atenas, que poderia ser um *porneîon*. Ela assinala que os escavadores a descrevem como um *Aphrodiseîon*, isto é, um edifício consagrado a Afrodite, e o identificaram como um lugar de prostituição sagrada. A respeito dessa prostituição, existem duas vertentes claras entre os estudiosos. Uns defendem que de fato existiu; outros afirmam de modo categórico que não. Isso será retomado adiante, na discussão do Fr. 122 (Maehler) de Píndaro.

[14] Knigge (1993, p. 139), *apud* Glazebrook (2011, p. 45), destaca a singularidade do peristilo numa construção não pública em época tão antiga, pois este detalhe começou a aparecer em construções privadas no século IV a.C..

CAPÍTULO III

SOBRE POETAS, *PÓRNAI* E HETERAS

Nas páginas seguintes, apresento os poetas e suas canções. Tal como mencionei na abertura, os fragmentos selecionados foram organizados separando os que incluem de maneira específica um dos termos com os quais as prostitutas eram referidas, *pórnē* ou hetera, dos que não o fazem. Dessa forma, o leitor encontrará, na primeira parte, "A *pórnē* na poesia mélica e jâmbica: Alceu (Fr. 117b Voigt), Hipponax (Frs. 104, 135, 135a, 135b *IEG*) e Anacreonte (Frs. 388, 346 *PMG*)". Na segunda, "*Pórnē* e hetera: casos discutíveis: Anacreonte (Fr. 417 *PMG*), Arquíloco (Frs. 196a, 30, 31 *IEG*), Safo (Frs. 5, 15 Voigt) e Píndaro (Fr. 122 Maehler)".

Uma ressalva, porém, faz-se necessária. Conforme afirma Mary R. Lefkowitz, em *The Lives of the Greek Poets* (1981, p. viii), não devemos esquecer que as biografias dos poetas antigos são, em grande medida, ficções construídas pelos próprios biógrafos da Antiguidade a partir de suas obras e da leitura da voz poética como a voz do "eu" empírico dos poetas, não existindo fontes por inteiro confiáveis sobre a vida deles. Por este motivo, optei por não incluir nenhum resumo biográfico na apresentação dos poetas. Menciono dados dessa espécie apenas quando relevantes ao estudo a que ora me dedico.

As composições da mélica e do jambo da época arcaica e tardo-arcaica são como um tecido firmemente entrelaçado, cujos fios revelam não a vida concreta de *pórnai* e heteras, mas, sim, como podem figurar no discurso que delas se ocupa. Por exemplo, um dos fragmentos que serão analisados neste estudo, o 346 *PMG*[15] de Anacreonte, descreve, ao que parece, o percurso de uma moça desde a fase de menina, cuidada e protegida pela mãe, passando pelo despertar da sua sexualidade, até transformar-se em *pórnē*. Nele observamos duas imagens de deslocamentos, as quais imprimem velocidade, transição de espaços e temporalidades ao poema. A moça, cujo nome seria Herotima, sai da casa da mãe, vai aos campos de Afrodite, imagem simbólica do despertar da sexualidade, para, por último, descer à cidade, onde é esperada por todos aqueles a quem sua sensualidade entusiasmara.

[15] Abreviação da edição de Page (1962), adotada para Anacreonte.

Inevitável também é falar da instância mais referida em relação à execução da poesia arcaica: o simpósio. Há indicações de que, para os homens que dele tomavam parte, não era de fato importante salientar os limites que separavam *pórnē* de hetera; a distinção entre uma e outra já acontecia na prática do cotidiano, e as canções simposiais referiam-se a uma ou outra na medida em que isso permitisse conectar os membros do grupo no banquete. Os simposiastas, então, ora eram espectadores de uma *performance* feita para o grupo de *hetaîroi* ("companheiros"), e ora cantavam juntos, ora de forma alternada, canções que propiciavam firmar os laços entre si. Por sua vez, os poetas teriam utilizado as imagens disponibilizadas pela tradição, para expressar os diferentes motivos de interesse do grupo, isto é, desejo, brincadeira, desprezo, etc. Uma análise mais detalhada dos elementos presentes nos poemas permitirá jogar uma luz sobre o universo da prostituição feminina na época arcaica e tardo-arcaica, que chega até nós de maneira obscura. Por isso, nesta pesquisa, buscarei identificar e analisar as principais imagens que os textos poéticos da mélica e do jambo arcaicos utilizam para representá-lo.

Os diferentes gêneros poéticos que conformam a poesia arcaica eram executados em situações específicas para audiências específicas, sendo possível pensar, tal como afirma Eva Stehle, em *Performance and Gender in Ancient Greece* (1997, pp. 18-19), que a configuração dos limites de cada gênero se desenvolveu a partir da *performance* de cada um deles, em dois tipos de eventos: a coletiva, que envolvia os *performers* e a audiência enquanto membros de uma mesma comunidade, com consequências que se estendiam da *performance* em si à vida da comunidade; e a poesia para grupos pequenos, que falava de emoções, desejos e visões políticas "pessoais", diz ela, para uma audiência com a qual o poeta mantinha vínculos pessoais. Stehle afirma que as *performances* poéticas tinham por objetivo persuadir a audiência a fazer algo ou a sentir de determinada maneira, com efeitos práticos, ao contrário do puro entretenimento. Por isto, afirma, o papel do *performer* exigia uma representação de si mesmo distinta do seu "eu" concreto, ficando a serviço do texto para conseguir certo efeito na audiência (*id.*, p. 19). Assim, continua a estudiosa, nas ocasiões cívicas e religiosas, isto é, nas instâncias abertas à comunidade por inteiro, a poesia era executada por um coro *para* ela, e sua função era reafirmar os vínculos que uniam seus membros. Segundo ela, o *performer* da poesia constituía-se como referencial que era tanto reflexo dos valores e crenças da comunidade, quanto modelo de sua reafirmação, de modo que falava *pela* e *para* a

comunidade (*id.*, p. 28). Stehle nos lembra que o simpósio teria sido instância fundamental para o convívio social entre homens da mesma classe ou grupo, espaço de relação entre *phíloi*, mas também para a reunião das *heitaireîai*, que referi antes. Vale lembrar de novo, quanto a essa ideia da unidade entre os convivas, e da identificação, a ressalva de Leslie Kurke, em "Inventing the Hetaira" (1997, p. 110), quando argumenta que no simpósio teria existido a necessidade de diferenciação do comum para, dessa forma, validar os valores do grupo aristocrático.

Baseado nestas ideias tentarei mostrar que a menção direta às *pórnai* e a omissão das heteras não é mero acaso, mas fato assentado no contexto em que esses poemas foram compostos e executados. Tal contexto, o do simpósio, agrega e congrega um grupo de homens, não exclusivamente de elite ou apenas de um círculo fechado de familiares, em um espaço de convívio, num ritual de comensalidade denominado *sympósion* e centrado no "beber com", no qual buscavam consolidar os vínculos de união entre os membros do grupo, como ressalta Sean Corner, em "Bringing the Outside In" (2011, p. 61).

A *pórnē* na poesia mélica e jâmbica

i. Alceu (ilha de Lesbos, *c.* 630-580 a.C.)

Exponho em seguida os versos mais bem conservados do único fragmento de Alceu em que existe uma menção explícita às *pórnai*, o 117b, bastante extenso e fragmentado:

Versos 1-3: ilegíveis

].ας ἐπη[ρά]τοι[ς]		... am[áv]ei[s] …
]ίμερ̣τον ὀρη.ένα		... adorável(?)...
]. [κ]ούφω δ' ὑπίης δ̣ρόμω		... desistes de [r]ápida corrida
]...[.....].σ.[..]δα̣σα̣ι.[]εται·	7	...?
].αις κολοκύνταις ὑπα[.]ώμματος		... abóboras ...
ἐβ]άστασδ̣ε[ν] ἐ̣ο[ίσα]ις ἀπαλωτέραις·		carregav[a] s[end]o mais tenras
]....αι·[...]δ' ὑπ̣[...]νυχοι.		...?
]ανα.α.[....]α[...ε]λείβ[ετ]ο̣	11	... [l]ib[av]a
].. ἄγαθος, τα.[....]α̣[...].α		... nobre
]δ̣άμα πῳ[.].[...]. ἀπ̣[.´.]εσα[]̣´[		...?
]μέν μ̣ε[...]η. κ̣έρδεο[σ..]...[		... lucr[o (?)] ...
]α̣.[ ].[..].τ̣ιδ[	15	...?
] .Δίο[ς] κ̣αὶ μ[α]κά̣[ρων θέων		... de Zeu[s] e dos a[f]ortuna[dos deuses

Versos 17-20: ilegíveis

].[..]ς νᾶα ποήμεν̣ο̣ι		... eles fazendo uma nau...
].υ.α̣σδ’, οὐ γὰρ ἔ̣γω . ἔχω		... pois eu não tenho...
ἐ]πόνησας κατα[.]α̣μένα·	23	t]rabalhaste duro...
]..ς καὶ πόλλα χαρισ̣[		... e muitas graças(?) ...
]δ̣οις· τ̣ο̣ὶς δ’ ὑπίσω [.].[		... e a eles atrás..
]ται· πό̣ρναι δ’ ὅ κέ τις δίδ̣[ωι		o que quer que alguém d[er] a uma prostituta
ἴ]σα κἀ[ς] π̣ο̣λίας κῦμ’ ἅλ[ο]ς ἐ̣σβ[ά]λην.	27	(é) c]omo (se o) lanç[a]sse [às] cinzas ondas do m[a]r.
̣´]πε[..]ε̣.ις τοῦτ’ οὐκ οἶδ̣εν, ἐ̣.ο̣ι π[.]θην		... isto não sabe ...
ὅ]ς π[όρν]αισιν ὀμίλλει, τάδε γ̣ίνε[τ]α̣[ι·		[a q]uem convive com p[ros]titutas, acon[t]ece isto:
δεύ̣ε[ι] μά[λ’] αὔτω̣ τὼ χρήματο̣ς [ἄψερο]ν		carec[e] muit[o] do próprio dinheiro, [depoi]s
α]ἶσχος κ̣α̣[ὶ κα]κό[τα]τ’ ὠλ̣ο̣μέ̣ν[αν	31	[ve]rgonha e a maior aflição muito
πόλλαν .[....]´[.]των, ψεύδ̣η δε[.....]σ̣αι		destruído[ra]; ..., mentira ...
.]α̣ι[.]λέ..[....] κάκων ἐσχα̣τ̣[.....].[]		... de males ...
]ν̣δεμ[.].η ψύχαν ἀκα̣τ̣[ ].	34	... alma ...
..]αίει δάκ[ρυσι]ν· ἀ δ’ οὐ̣[.]εσο.[ ].		... lág[rima]s ...
.].[.].αϊ[]η[...].δ’ ἄλλο̣σ̣[..]..[		... outro ...
ὅ]ττις δε̣π̣[....]εραι, γ̣..[		[e]le que ...
.].ρει κυμ[.....] ψῦχρ[ο]ν̣ [	38	... onda (?) ... fr[i]a
.].ωρέον̣τ̣[....]μμε...[		...?
.]π̣ερ Σίσυφο̣[....]ατον[¨]ά̣.[	⊗	... Sísifo ...

No verso 26, vê-se o substantivo *pórnē* em dativo singular, seguidos da partícula *dé*, dos pronomes *o* e *tis*, e a forma verbal em optativo singular *díd[ōi]*. O verso 27 apresenta o símile ao qual, anotam Bruno Gentili e Carmine Catenacci, em *Polinnia* (2007, p. 200), a contração *kâ[s]* (*kaí* + *es*) daria “expressividade irônica”, remetendo a combinação *polías ... álos* à dicção épica conhecida desde a *Ilíada* (IV, 248)

... πολιῆς ἐπὶ θινὶ θαλάσσης	na praia do mar cinza

Embora Gentili e Catenacci não expandam o comentário neste ponto, tudo parece indicar que a ironia residiria em um contraponto da referência épica, elevada, ao se referir a prostitutas, figuras rebaixadas.

Em relação aos versos seguintes (28-35), destaco no 29 o verbo *homileîn* junto ao substantivo *pórnai*, no dativo plural, por ser utilizado também por Anacreonte no Fr. 388 *PMG*, que analiso mais adiante. Assim, os versos parecem conter, de maneira bastante clara, uma advertência moral para aquele que convive com prostitutas, porque, ao fazer isto, destrói seu patrimônio e é tocado pela vergonha. Conforme Stehle (1997, pp. 238-240), em comentário já ressaltado, o simpósio teria sido para os homens uma espécie de refúgio da vida em comunidade, oásis em que se viam livres das regras do cotidiano e em particular das mulheres, tanto das esposas, por representarem as exigências do mundo doméstico, quanto

das prostitutas, por representarem o estereótipo da sexualidade feminina desenfreada, capaz de fazer os homens perderem o controle, até o ponto de destruírem seu patrimônio.

Embora não seja possível fazer um encadeamento preciso da primeira parte com os últimos versos do fragmento de Alceu, nestes chama a atenção a figura mítica de Sísifo, de que o poeta estaria se valendo com a mesma função que no Fr. 38A Voigt, no qual a voz poética chama um companheiro do grupo para beber junto com ele, ato simbólico que constata os vínculos de união entre eles, e parece adverti-lo do perigo da *hýbris* de quem desperdiça dinheiro com prostitutas:

πῶνε [.....] Μελάνιππ’ ἄμ’ ἔμοι. τι[..].[		Bebe (...) Melanipo comigo (...)
†ὄταμε[...] διννάεντ’ Ἀχέροντα μεγ[	2	† (...) turbulento (grande?) Aqueronte ...
ζάβαι[ς ἀ]ελίω κόθαρον φάος [ἄψερον		atravessand[o, do s]ol a imaculada luz [de novo
ὄψεσθ’, ἀλλ’ ἄγι μὴ μεγάλων ἐπ[	4	verás, mas vem, não de grandes ...
καὶ γὰρ Σίσυφος Αἰολίδαις βασίλευς [		pois Sísifo, rei Eólida, ...
ἄνδρων πλεῖστα νοησάμενος [	6	sendo o mais sagaz dos homens ...
ἀλλὰ καὶ πολύιδρις ἔων ὑπὰ κᾶρι [		apesar de ser sábio por destino ...
διννάεντ’ Ἀχέροντ’ ἐπέραισε, μ[	8	cruzou o turbulento Aqueronte ...
α]ὔτω<ι> μόχθον ἔχην Κρονίδαις βα[		[a] ele o Cronida deu fadiga ...
] μελαίνας χθόνος. ἀλλ’ ἄγι μὴ τα[	10	... terra escura. Mas vem, não ...
].ταβάσομεν αἴ ποτα κἄλλοτα. [		... ei! Se alguma vez estas outras coisas ...
..]ην ὄττινα τῶνδε πάθην τα[	12	... qualquer dessas coisas sofrer ...
..... ἄνε]μος βορίαις ἐπι.[		... [ven]to norte ...

Destaca-se acima a explícita menção à bebida, elemento ao redor do qual se organizava o ritual de comensalidade entre os homens. Após a exortação a Melanipo, a *persona* faz alusão ao mito de Sísifo, com função de advertência moral: aconselha-o a não fazer nem isto, nem aquilo, por meio de dois imperativos negativos, o primeiro no verso 4, e o segundo, no 10. O texto, na edição adotada de Eva-Maria Voigt, *Sappho et Alcaeus* (1971), apresenta lacunas nestes versos, pelo que não é possível saber com exatidão o que Melanipo é advertido a não fazer. No entanto, David Campbell, em *Greek Lyric* (1990, pp. 251-252) adota suplementos para as lacunas:

4	...ἀλλ’ ἄγι μὴ μεγάλων ἐπ[ιβάλλεο·	... mas vem, grandes (coisas?) não de[sejes]
10	...ἀλλ’ ἄγι μὴ τά[δ’ ἐπέλπεο·	... mas vem, (isso?) não [esperes

São sugeridos os imperativos de *epibállein*, com complemento em genitivo, e *epiélpein*. Desta forma, seria possível entender que o castigo imposto a Sísifo teria sido por desejar ou ter esperanças com relação a algo além dos limites, talvez um ato de *hýbris*, o que justificaria a ação de Zeus. A *hýbris,* nas suas formas mais extremas, era vista como um comportamento em essência antiético e ameaçador às bases da vida civilizada em comunidade; tais formas com frequência incluíam o gosto excessivo pela violência e a guerra, o desrespeito às obrigações para com os pares e amigos, e a falta de autocontrole em ocasiões sociais perigosas. Em suma, qualquer comportamento visto como ameaçador às instituições políticas e sociais essenciais da Grécia (Fisher, 1992, p. 500).

ii. Hipônax (Éfeso, *c.* 550 a.C.)

Ao falar da linguagem obscena, Jeffrey Henderson, em *The Maculate Muse* (1991, p. 17), ressalta que os poetas jâmbicos eram "agressivos, combativos, com frequência rudes, vulgares, obscenos e vituperadores". Mais adiante (*id*., pp. 18-19), ao anotar o paralelo entre jambo e comédia, menciona seus principais elementos – a invectiva, a paródia, a exposição obscena, escapes de fantasia –, e destaca como seus principais representantes: Arquíloco, Hipônax e Semônides.

Pensando de maneira específica a respeito do próprio Hipônax, Douglas Gerber, em *Greek Iambic Poetry* (1999, p. 8), ressalta que, apesar de existir grande número de fragmentos deste poeta, muitos são "estilhaços" lacunosos de papiros e citações sobre palavras raras feitas por lexicógrafos. Isto posto, reproduzo o Fr. 104, segundo a edição de Martin West, *Iambi et Elegi Graeci* (1989):

Versos 1 a 5: ilegíveis

[	δακ]τύλους μεταστρέψας·	10	...de]dos que se contornam;
[	]ος τε καὶ ῥύδην		... e também profusamente ...
[	].ων δ̣’ αὐτὸν ἀσκαρίζοντα		... então ele se mexendo ...
[	]ν ἐν τῆι γαστρὶ λὰξ ἐνῴρου̣σα·		... no ventre com o pé joguei-me;
[	].ις μὴ δ̣οκῆι με λασθαίνειν		... não me pareça criticar ...
[	̣΄]δευν ἐπιβρύκων	15	... mordendo ...
[	]η̣ιον καταπλ[ί]ξα̣ς		... derrubei ...
[	ἐ]ξέδυσα τὴν χλαῖναν		... d]espi do manto ...
[	πό]δας περιψήσας		... limpando por completo os [p]és ...
[	τὴν] θύρην ἐπάκτωσα		... a] porta fechei ...
[	]. τὸ πῦρ κατακρύψας	20	... o fogo escondendo

[βακκάρ˛ι δὲ τὰς ῥῖνας		... com unguento, então as narinas ...
[ἤλειφον †ἔστι δ'† ο˛ἵηνπερ Κροῖσος·		[untava † é então † tal como Creso;
[ ]ν Δασκυλείωι		... Dascílion ...
[ ]ξιωνυ[.]ωι[		... ?
[ ]μβολα[.]δοντε[ς	25	... ?
[ ]ωιωνα[...]		... ?
[ ]π.χ.σκόρ[...]		... ?
[ ]λόγων κα[..]κιζ[		... ?
[ ]οσυλας[		... ?
[ ]ανδροσον[	30	... ?
[ ]ται καθη.[.]αι		... ?
[ν]ενυχμένωι πρωκτῶ[ι		... ânus espetado...
[ ].ι σημαίνων		... indicando ...
[ ]σελλη πόρνη		... prostituta ...
[ ]ε.αλσιν ἐξορύξειαν[	35	... escavariam ...
[ ]ακι.ρεψει νήσου		... ilha ...
[ ]ες κατὰ κνίσην		... na gordura ...
[ ]ν κισκυητιμεσναρ.[		... ?
[ ].σαμου λοφορρῶγας[		... com a clavícula quebrada...
[ ].αιπαλωντ[.].σ..σ.[	40	... ?
[ ]..τατον δι....[		... ?
[ ]ντεσενδεξ[		... ?
[ ]..ν λαλα[		... ?
[ ].θλυιέ[.]ψ[		... ?
[ ]λος χορωι[.]..[	45	... ?
[ ]ταραξ[ί]πουν[·		... ?
ὁ δ' ἐξολισθὼν ἱκέτευ˛ε τὴν κρά˛μ˛βην		o fugitivo pediu o repolho
τὴν ἑπτάφυλλον, ἣν θύεσ˛κε Πανδώρ˛ηι		de sete folhas, que oferendou a Pandora
Ταργηλίοισιν ἔγκυθρον˛ πρὸ φαρμακ˛οῦ		nas Targélias (numa?) jarra como remédio
[μέ]τωπον καὶ πλ[ευράς	50	... te]sta e cos[telas
[ ]ριοσανσ[.]πη[		... ?

Ora, o fragmento é tão lacunoso que sua interpretação é pouco viável. Destaco, no entanto, Henderson (1991, pp. 20-21) que, ao mencionar que, além de abundância de termos para a genitália na poesia jâmbica, atos sexuais descritos com grande realismo são também comuns e envolvem, como na comédia, o poeta e uma prostituta, lista este fragmento de Hipônas, indicando o verso 34, em que aparece a palavra *pórnē*. Parece possível afirmar que o poeta insere *pórnē* exclusivamente no campo da linguagem vulgar, pejorativa, ou de invectiva, o que pode também ser observado nos fragmentos e testemunhos a seguir:

Fr. 135 *IEG*	ἀνασεισίφαλλος	punheteira
Fr. 135a *IEG*	ἀνασυρτόλις	a que levanta o vestido
Fr. 135b *IEG*	βορβορόπη	a de buraco lamacento

Eustácio *Comentarii ad Homeri Iliadem* (Vol 4. 835.13 V.d. Valk)
Ἐνταῦθα δὲ οὐκ ἄκαιρον εἰπεῖν καὶ ὅτι στόμα τὸ οὕτως ἀποπτύον ὄνθου λεχθείη ἂν καὶ βορβόρου ὀπή, ὅπερ κατὰ παλαιὰν ἱστορίαν συνθεὶς ὁ βαρύγλωσσος Ἱππῶναξ βορβορόπην ὕβρισε γυναῖκά τινα, σκώπτων ἐκείνην εἰς τὸ παιδογόνον ὡς ἀκάθαρτον, ὃς καὶ ἀνασεισίφαλλον ἄλλην τινὰ διέσυρεν ὡς ἀνασείουσαν, φασί, τὸν φάλητα.

Aqui não é inapropriado dizer também que um orifício cuspindo dejetos seja referido como buraco de lama, com o qual, no antigo registro, Hipônax de língua difamadora insultou uma mulher, ridicularizando nela o (órgão) gerador de filhos como impuro; ele também debochou de uma outra chamando-a de punheteira, porque agita, dizem, o falo.

Suda (*Suidae lexicon*, μ 1470, Adler)
Μυσάχνη (...) Ἱππῶναξ δὲ βορβορόπιν καὶ ἀκάθαρτον ταύτην φησίν, ἀπὸ τοῦ βορβόρου. καὶ ἀνασυρτόπολιν ἀπὸ τοῦ ἀνασύρεσθαι·

Impura: (...) Então, Hipônax a chama de buraco lamacento e suja, por causa do orifício. Também "a que levanta o vestido", porque levanta a roupa. (...)

Por último, destaco que este último testemunho, o *Suda* (século X), no verbete *mysákhnē* ("impura"), refere não só os termos pejorativos de Hipônax, mas também outros, de Arquíloco e Anacreonte, que serão apresentados quando da análise desses poetas.

iii. Anacreonte (Teos, *c.* 550 a.C.)

Analiso, a seguir, o Fr. 388 *PMG* de Anacreonte, conservado em Ateneu (séculos II-III d.C.), na obra *O Banquete dos Sofistas*, (livro XII, 533f):

πρὶν μὲν ἔχων βερβέριον, καλύμματ' ἐσφηκωμένα,
καὶ ξυλίνους ἀστραγάλους ἐν ὠσὶ καὶ ψιλὸν περὶ
3 πλευρῆισι <–⏑–> βοός,
νήπλυτον εἴλυμα κακῆς ἀσπίδος, ἀρτοπώλισιν
κἀθελοπόρνοισιν ὁμιλέων ὁ πονηρὸς Ἀρτέμων,
6 κίβδηλον εὑρίσκων βίον,
πολλὰ μὲν ἐν δουρὶ τιθεὶς αὐχένα, πολλὰ δ' ἐν τροχῶι,
πολλὰ δὲ νῶτον σκυτίνηι μάστιγι θωμιχθείς, κόμην
9 πώγωνά τ' ἐκτετιλμένος·
νῦν δ' ἐπιβαίνει σατινέων χρύσεα φορέων καθέρματα
†παῖς Κύκης† καὶ σκιαδίσκην ἐλεφαντίνην φορεῖ
12 γυναιξὶν αὔτως <–⏑–>.

Antes, ele vestia capuz maltrapilho, touca ajustada como vespa,
brincos de madeira nas orelhas, e ao redor das costelas,
3 (pele) nua de boi,
suja capa de escudo barato;
convivendo com padeiras e prostitutas vadias o miserável Ártemon
6 descobre a vida de trapaceiro

e muitas vezes meteu o pescoço nas tábuas, muitas vezes na roda,
também muitas vezes teve as costas chicoteadas com chicote de couro,
9 e a barba e o cabelo arrancados.
Mas, agora, ele anda em carruagens levando brincos de ouro,
†o filho de Cice†, e carrega sombrinha de marfim,
12 à maneira das mulheres ...

O poema descreve a trajetória de Ártemon, um homem que, perpetrando delitos e sendo castigado por eles, passa de uma vida pobre a uma vida de suntuosa riqueza.

Nos primeiros três versos destacam-se as vestimentas pobres. Ele veste uma espécie de capuz que, segundo Cecil M. Bowra, em *Greek Lyric Poetry* (1961, p. 298), era formado por faixas ajustadas ao redor da sua cabeça, prendendo o cabelo para trás, para que não caísse sobre o rosto, de tal forma que parecia o abdômen de uma vespa. Segundo o helenista, isto era estilo característico de classes baixas, que contrastava com o modo jônico de levar o cabelo comprido solto. Os *astrágaloi* eram ossos de vértebras por vezes utilizados como dados em jogos. No poema, eles são de madeira, e Ártemon os usa como brincos, um substituto barato aos de material mais nobre.

William Bruce, em "A note on Anacreon" (2011, pp. 306-309), analisa em detalhe as três prendas de vestir mencionadas nos versos 1-4 e diz que ilustram a baixa condição social anterior de Ártemon, e criam a imagem cômica de um homem pobre que leva uma imitação barata das vestes *comásticas*, que eram em geral sofisticadas. Estas vestes eram usadas pelo *kṓmos*, uma espécie de grupo de fanfarrões que celebravam Dioniso e que as vestiam com ocasião dessas celebrações. Assim, ele tem por tese que (*id*., p. 306), em vez de elogiar o novo estado de riqueza de Ártemon, Anacreonte se concentra no antigo estado de pobreza do protagonista, zombando dele e negando-lhe a suave entrada à alta sociedade à qual ele deseja pertencer.

A respeito da *kalýmmat' esphēkōména* ("touca ajustada como vespa", v. 1), Bruce (*id*., p. 307) sugere tratar-se de uma touca que incha e depois afunila-se na forma do ferrão de uma vespa, e afirma que tal descrição se coaduna com a da iconografia existente sobre os *kōmastaí* ("farristas") e com a do próprio Anacreonte, para o qual refere como exemplo uma fragmentária cratera atribuída ao pintor Cleofrades, 500-470 a.C. (fig. 10, abaixo), que revela em um dos seus pedaços um homem vestindo uma touca como a descrita aqui, e também o nome do poeta.

Fig. 10. Cratera de Cleofrades (550-470 a.C.). Museu Nacional de Copenhagen
http://samlinger.natmus.dk/AS/asset/8778

Em relação aos *xylínous astragálous* ("dados de madeira", v. 2), Bruce (2011, p. 307) observa tratar-se da única ocorrência no sentido de brincos na poesia grega, e lembra que *astrágalos* – que podia ser um osso de vértebra, às vezes da articulação principal das falanges – significa em geral "dado", uma vez que as arestas desses ossos eram rebaixadas para serem utilizados no jogo. A esse respeito, vale comparar duas imagens: a primeira, a estátua romana de *c.* 150 d.C., da menina jogando *astrágaloi* (fig. 11, p. 53); a segunda, *astrágaloi* de ouro encontrados em Éfeso, no túmulo de uma menina lídia (fig. 12, p. 54), datada da segunda metade do século VII a.C., que Bruce (*id*., *ibid*.) menciona como evidência arqueológica do uso da peça como brincos[16].

[16] Para outras referências sobre descobertas de *astrágaloi* não só como brincos, mas como pulseiras ou colares, ver notas 11, 12, 13 do artigo de Bruce (2011, p. 307).

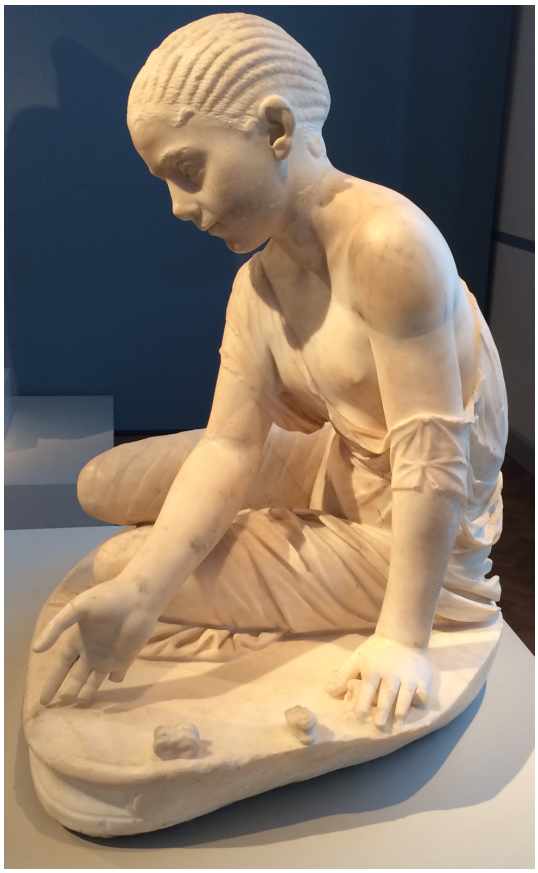

Fig. 11 Menina jogando *astrágaloi*. Museu *Altes*, Berlim. Fotografia minha (07/2018).

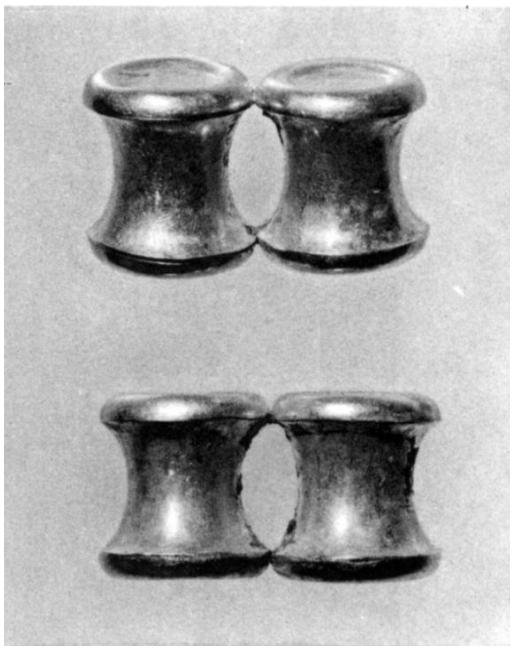

Fig. 12. *Astrágaloi* de ouro. Figura dada em Greifenhagen (1965, p. 6, fig. 5).

Assim, Bruce (2011, pp. 307-308) afirma que o fato de Ártemon usar brincos de madeira é um sinal claro do seu baixo *status*, e que sua vestimenta é caricata e barata.

Bruce comenta também (*id*., p. 308) que *psilón* (...) *boós* (vv. 2-3, "(pele) nua de boi", v. 3) era roupa típica dos camponeses, o que mostraria com clareza que Ártemon era um estranho para reuniões de elite, tais como o simpósio ou o *kômos*, e que, como se isso não bastasse, vestí-la *perì pleurêisi* (vv. 2-3, "ao redor das costelas", v. 3) dá ao protagonista ar de maltrapilho. E em relação a *nḗplyton eílyma kakês aspídos* ("suja capa de escudo barato", v. 4), destaca (*id*., p. 309) que o primeiro termo, um hápax, faz um possível jogo de palavras com a negação da riqueza, o que reforçaria a apresentação de Ártemon, como pobre.

No verso 5, acha-se o mesmo verbo utilizado por Alceu no Fr. 117b Voigt, *homileîn* ("conviver"), desta vez não só junto a prostitutas, mas a padeiras. De acordo com referências posteriores, a padeira representava uma mulher de classe baixa que com frequência utilizava linguagem vulgar. São encontradas duas referências às *artopōlídes* na comédia de Aristófanes neste sentido[17]. Por sua vez, as prostitutas, no Fr. 388 *PMG*, querem sê-lo, pois são *ethelopórnai*, termo composto pelo verbo *ethélein* ("desejar") e o substantivo plural feminino *pórnai* ("prostitutas"). O poeta termina a sequência dando nome específico para o

[17] *Vespas* (1387-1416); *Rãs* (858). Essas referências são mencionadas por Bowra (1961, p. 299, n. 2).

estilo de vida que Ártemon encontra com estas mulheres: *kíbdēlon (...) bíon* ("vida de trapaceiro", v. 6).

Os versos 7-9 apresentam os castigos dados a ele por causa dos seus crimes. A este respeito, Bowra (1961, p. 299, n. 6) menciona que ter o pescoço atado na berlinda era castigo para comerciantes trapaceiros; o *dorý* ("tábuas", v. 7) era um instrumento de tortura de madeira em que o punido ficava com a cabeça e às mãos presas numa espécie de jugo e exposto em lugar público para sofrer humilhação. A roda era para quem despertava alguma ira pública; o chicote nas costas era aplicado para uma multiplicidade de ofensas; e fazendo referência a Aristófanes (*Nuvens*, 1083; *Pluto*, 168), Bowra lembra que ter o cabelo e a barba depilados era punição para adúlteros.

Por fim, na última tríade de versos (10-12), o poeta fala do tempo presente (*nýn dé*, "agora", v. 10), em oposição ao passado (*prìn mèn*, "antes", v. 1), em que Ártemon se mostra como um homem rico, carregando brincos de ouro e sombrinhas de marfim, em tom inescapavelmente sarcástico e de rebaixamento, chamando-o de efeminado.

William J. Slater, em "Artemon and Anacreon" (1978, pp. 185-194), argumenta que Ártemon era, em verdade, um travesti. Slater arrola evidências iconográficas, valendo-se das imagens de uma série de vasos que mostram grupos de homens vestidos com prendas femininas em comemorações, e faz menção a um vaso em que, além dos homens travestidos, há uma inscrição com o próprio nome do poeta[18]. Ele sugere que Ártemon teria formado parte do grupo de *kṓmos* dele – como dito antes, uma espécie de grupo de fanfarrões que celebravam Dioniso –, e sobre as vestes *comásticas*, o estudioso afirma que nas suas reuniões "vestimenta feminina, mitras, sombrinhas e brincos eram *de riguer*" (*id*., p. 192). De fato, após oferecer exemplos, afirma (*id*., p. 191):

> (1) o travestismo era difundido e era um fenômeno sem estigma social, se justificado por um culto ou ritual.
>
> (2) estava associado em particular a Dionísio em *performances komásticas*.

O estudioso também afirma que nas reuniões *comástico*-simposiais, era esperada a enunciação de declarações em tom rude a respeito de um amigo, mas não com o intuito de rebaixá-lo, e sim de expressar o sentimento de amizade de maneira enfático-agressiva. A

[18] O autor refere este vaso a partir do trabalho de Beazley-Caskey (*Greek Vases in Boston*, 1954).

conclusão de Slater (*id.*, p. 193) é que, nos versos finais, Ártemon é objeto de uma zombaria bem-humorada do seu amigo, e talvez admirador, Anacreonte, não pela efeminação *per se*, mas pela efeminação de um pobre vindo de classe baixa. Ele conclui que talvez Ártemon esteja sendo parabenizado pela sua nova posição social de forma humorístico-sarcástica.

A tese de Slater, no entanto, é bastante discutida por outros estudiosos. Por exemplo, Malcom Davies, em "Artemon Transvestitus?" (1981, pp. 288-289), descompõe a proposição de Slater, porque considera que todas as evidências utilizadas por ele, iconográficas e textuais, são insuficientes. No limite, Davies afirma que, no caso do poema de Ártemon, não existem dados suficientes para saltos interpretativos muito altos, e sugere que talvez devamos só referir-nos à citação com a qual Ateneu (XII, 533f) introduz o fragmento:

καὶ γὰρ Ἀνακρέων αὐτον ἐκ πενίας εἰς τρυφὴν ὁρμῆσαί φησιν ἐν τούτοις

E então Anacreonte diz que ele (sc. Ártemon) pulou da penúria ao luxo nestes versos

Bruce (2011, p. 308) também contrargumenta a tese de Slater, dizendo que a ênfase não está na feminilidade de vestir jóias, mas na espalhafatosa aparência das vestes de Ártemon, e que a invectiva contra ele se baseia não na sua vestimenta como indicativo de efeminação ou *status* bárbaro – uma vez que o próprio Anacreonte é ilustrado como *komastḗs* ("farrista") em roupas orientais –, mas no fato de que ele não consegue pagar pela vestimenta adequada a um *komastḗs*. O estudioso (*id*., p. 309) conclui que a habilidade de Anacreonte está em criar duas imagens contrastantes de Ártemon em vestes *comásticas*, ambas do mesmo modo ridículas; assim, tanto seu antigo e baixo *status*, quanto seu novo andar em carruagem, acentuam seu aspecto de alheio ao círculo do poeta.

De maneira específica, adoto as propostas de Davies e Bruce, ao me concentrar apenas no contraste entre a situação inicial e final de Ártemon, que passa de pobre a rico, não sem antes ter sido castigado em público por ter cometido crimes. Sua ridicularização, mais do que por causa de um suposto travestismo, parece motivada pela rápida ascensão social. De fato, penso que o poema objetiva rechaçar um impostor, já não importando se Ártemon era um arquétipo ou um homem da vida real. Esse tipo de homem não poderia jamais ser parte do grupo de elite que participava do simpósio. Ele não nascera numa família aristocrática, era de origem pobre, cometera uma série de crimes pelos quais tinha sido castigado em humilhação pública e, como se não bastasse o enriquecimento por meios duvidosos, ele tenta

mascarar seu passado com roupas e acessórios de luxo. Um verdadeiro impostor, do qual há de se manter distância.

Em relação à estrutura, o Fr. 388 *PMG* contrasta dois momentos na vida de Ártemon, e Anacreonte arquiteta o poema com acentuada ênfase temporal, do passado ao presente da enunciação.

Arquitetura similar pode ser observada no Fr. 346 *PMG*, que passo a analisar. Com efeito, Bruno Gentili, em *Anacreonte* (1958, pp. 179-193), enxerga no Fr. 346 *PMG* dois momentos na vida da protagonista, de início moça virgem e, no fim, uma "hetera". No entanto, o estado precário e lacunoso do papiro da fonte (*P. Oxy.* 2321), publicado pela primeira vez por Edgar Lobel, em *The Oxyrhynchus papyri* (1954, pp. 54-55), exige cautela na interpretação, para o qual utilizo como principal referente o estudo que sobre este fragmento faz Giuliana Ragusa, em *Lira, Mito e Erotismo* (2010, pp. 418-438). Ei-lo:

οὐδε...[.]σ.φ..α..[...]..[		nem …
φοβερὰς δ' ἔχεις πρὸς ἄλλωι		além disso, tu tens temeroso
φρένας, ὦ καλλιπρό[σ]ωπε παίδ[ων	3	senso, ó crian[ça] de belo ro[s]to;
καί σε δοκεῖ μενε[..,΄].....[		e acredita a ti [em casa?]
πυκινῶς ἔχουσα[		te segurando ferrenhamente [tua mãe?]
ἀτιτάλλειν σ[.].[....]...[	6	te cuidar; [porém tu foges para?]
τὰς ὑακιν[θίνας ἀρ]ούρας		os jacin[tínios pr]ados
ἵ]να Κύπρις ἐκ λεπάδνων		[o]nde Cípris, livres de arreio
....]΄[.]α[ς κ]ατέδησεν ἵππους	9	… [p]rendeu os cavalos
.....]δ' ἐν μέσωι κατῆξας		… no meio te jogaste
.....]ωι δι' ἄσσα πολλοὶ		…] por isso muitos
πολ]ιητέων φρένας ἐπτοέαται	12	[dos cid]adãos excitaram-se nos sensos
λεωφ]όρε λεωφόρ' Ἡρο[τ]ίμη		[ó rodad]a, rodada, Hero[t]ima

As primeiras interpretações atribuíram o gênero masculino ao protagonista, entre as quais se destacam as de Kurt Latte, em "The Oxyrhynchus Papyri part XXII" (1955, pp. 496-497), e Bowra (1961, pp. 286-289), tomando-o por *paîs kalós* ("belo rapaz"), não vendo nenhum nexo entre ele e a *leōphóre Hērotimē* do verso final, o qual, acredita, daria início a outra canção.

Quanto ao sentido de *leōphóros* / *laophóros*[19], o *Suda* o inclui no verbete *mysákhnē* ("impura") – exposto na análise de Hipônax – e faz a seguinte menção a respeito de Anacreonte, referindo de modo claro a dimensão pejorativa do termo:

Suda (*Suidae lexicon*, μ 1470, Adler)
Μυσάχνη: (...)· Ἀνακρέων δὲ πανδοσίαν καὶ λεωφόρον καὶ μανιόκηπον·

Impura: (...) Anacreonte a chama de "a que dá para todos", "rodada" e "loucamente licenciosa".

No artigo "L'ode di Erotima" (1968, pp. 36-51), Gregorio Serrao descarta a hipótese de o "tu" dos primeiros versos ser do gênero masculino e uma personagem diferente da Herotima do verso final, concordando com Gentili (1958, pp. 179-194) que argumenta que o poema faz referência a uma menina. De fato, os argumentos de ambos não só permitem ler *kallipró[s]ōpe paíd[ōn]* ("criança de belo rosto", v. 3) como uma menina, mas como a mesma personagem chamada de *leōphóre Hērotimē* ("rodada Herotima") no verso 13.

A primeira tríade de versos apresentaria, então, uma menina de senso tímido. A segunda, essa menina vivendo sob a proteção da mãe zelosa. A terceira tríade descreveria a protagonista fugindo da casa materna e indo para os campos de Afrodite, o que seria uma metáfora do seu despertar sexual. A quarta mostraria como essa menina, depois de passar por tal espaço, geraria a excitação de muitos cidadãos e se lançaria no meio da multidão. Por último, resta apenas um verso, o décimo terceiro, do que seria a quinta estrofe da canção *[leōph]óre leōphór' Hēro[t]ímē* ("[ó rodad]a, rodada Herotima").

A primeira estrofe invoca um "tu" tímido, de "senso[20] temeroso" (*phoberàs phrénas*) (vv. 2-3), de quem também é destacado o belo rosto *kallipró[s]ōpe paíd[ōn]*. A construção do epíteto *kallipró[s]ōpe*, junto do genitivo *paíd[ōn]*, realça a singularidade desse rosto "dentre as crianças", no entanto, eu optei por "criança de belo rosto".

Para os versos 4 a 6, Gentili (1958, p. 181) concorda com a suplementação de estudiosos anteriores a ele, os quais acrescentam *e[n dó]moisi* ("e[m ca]sa"), no final do verso 4, e *[mḗtēr]* ("[mãe]"), no final do 5. Segundo ele, o suplemento mais seguro é este, em primeiro lugar, porque as moças virgens eram protegidas pela mãe, dentro do lar, e porque

[19] LSJ o define, em primeiro lugar, como "carregador(a) de homens", "via", "estrada" e, em segundo, como "*pórnē*", para o qual tomam Anacreonte como referência. De modo análogo, Chantraine também se refere a "via" e "prostituta", também citando Anacreonte para este último sentido.
[20] Na tradução de *phrénas* por "senso", sigo Ragusa (2010).

a palavra seguinte, *atitállein* ("cuidar"), começa com vogal, o que caberia de modo perfeito com o final, em consoante, da palavra anterior, *[mḗtēr]*.

Na terceira estrofe, apresenta-se um espaço de Afrodite como imagen da sexualidade. A esse respeito, Gentili (1958, p. 183) destaca que a expressão que nomeia os "pr]ados jacin[tínios", *hyakin[thínas ar]oúras* (v. 7), deve ser entendida no seu valor real, o termo *ároura* significando em geral "campo", como na *Ilíada* (III, 115; IV, 174), ou no Fr. 96 Voigt (verso 11), de Safo. Mas a associação do fragmento da poeta aos versos de Anacreonte vai além da coincidência lexical de *ároura*, na medida em que descreve lá a imagem da lua sobre o mar e sobre *polyanthémois aroúrais* ("prados multifloridos"), o que traz elementos de sensualidade e fertilidade. Tal como lembra Ragusa, em *Fragmentos de uma Deusa* (2005, p. 243), "Se a imagem do mar fala do alcance da luz, a dos campos plenos de flores várias fala da terra fertilizada pela influência lunar"; fertilidade e beleza são enfatizadas a seguir na canção sáfica, na imagem do orvalho derramado sobre os campos e do brotar das rosas e das outras flores, num tom erótico bem marcado. E Gentili (*id.*, *ib.*) menciona vários exemplos de imagens de flores associadas a Afrodite na poesia arcaica, incluindo o Fr. 4 dos *Cantos Cíprios*[21], em que o jacinto aparece, junto a outras, como flor sagrada para a deusa, o que é consistente com o termo "Cípris" (v. 8), que aparece logo em seguida no fragmento de Anacreonte, e que, tal como assinala Ragusa (2010, p. 421), é "bem conhecida denominação de Afrodite, deusa especialmente ligada à natureza na ilha de Chipre (...)".

Ainda na terceira estrofe, o ouvinte depara-se com a presença de "cavalos" (v. 9) que "Cípris", depois de tê-los deixado "livres de arreio" (v. 8), "prendeu" (v.9). Em relação a essa imagem, Ragusa (2010, pp. 425-426) aponta o Fr. 2 Voigt de Safo, no qual descreve-se um cenário formado por vários elementos associados com força à deusa, sendo um deles o *leimōn ippóbotos* ("prado pasto-de-cavalos", v. 9), epíteto sobre o qual a estudiosa destaca a origem épico-homérica, "provável reflexo de um elo mítico-cultual entre a deusa e os cavalos".

Gentili também lembra (1958, pp. 186-187) que a imagem do cavalo associada à beleza de mulher não é incomum na poesia arcaica. Álcman compara a beleza de Hagesícora

[21] Os *Cantos Cíprios* pertencem à tradição mítica da guerra de Tróia e compõem o conjunto conhecido como "ciclo épico". Temos conhecimento destes poemas por um resumo feito por Proclo, um neoplatonista do século V d.C. ou um gramático do século II d.C., em sua obra sobre poesia chamada *Crestomatia*. Ver a respeito da epopeia *Cantos cíprios*, a apresentação geral em Ragusa (2005, pp. 93-95).

e Agidó a cavalos no conhecido "Partênio do Louvre" (Fr. 1 Davies); e o próprio Anacreonte, no Fr. 417 *PMG*, sobre a potranca Trácia, também associa a uma moça a imagem equina.

Já na quarta tríade, a protagonista se lançaria no meio da multidão, deixando os corações dos cidadãos excitados. Para explicar este pulo da protagonista, Gentili (*id.*, pp. 191-192) se apoia em imagens da *Ilíada*, em especial nos cantos XV (679-684) e IV (74-80), para pensar a forma verbal de aoristo *katêxas* como *katē(i)xas*, do verbo *kataísein* ("lançar-(se)"), paralelo do homérico *thrōiskein* ("lançar, arremessar"). Para ele (*id.*, p. 194), então, haveria na protagonista uma atitude insincera, uma oposição entre aparência e realidade, e por isso ela se mostraria recatada no início do poema, mas escondendo sua verdadeira natureza, de sexualidade desenfreada, a qual apareceria com clareza depois.

Por sua vez, Serrao (1968, pp. 36-51) concorda com Gentili em que *kallipró[s]ōpe paíd[ōn]* (v. 2) qualifica no início a personagem, depois identificada como a *leōphóre Hērotimē* (v. 13), mas não no que tange à moça esconder sua verdadeira natureza no início para revelá-la no final do poema. Serrao constrói uma argumentação em favor de que seriam apenas diferentes fases na vida da uma "hetera", isto é, de moça protegida e cuidada em casa com zelo pela mãe, até transformar-se em mulher pública. Para tanto, o helenista se apoia em uma imagem homérica, diferente das referidas por Gentili. Serrao (*id.*, p. 46) faz referência à *Ilíada* (XV, 263-280), em que o ímpeto de Heitor é comparado ao de um cavalo que, guardado e alimentado num estábulo, rompe as rédeas e corre pelas planícies, exultando força e beleza. E afirma que esta imagem devia ser conhecida na Antiguidade, motivo pelo qual propõe como suplemento ao verso 6, *s[ý rhímph' epoíkheai]* ("t[u rapidamente avanças]"). Assim, ele dá sustento a sua tese de que a moça não esconde seu verdadeiro temperamento no início do poema, mas muda, após passar pelos campos de Afrodite.

Em relação à multidão excitada nos sensos, o verbo *ptoeîn*, do verso 12, lembra Serrao (*id.*, pp. 47-48), apesar de utilizado na sua acepção de medo em Homero (*Odisseia* 22, 298), é atestado no sentido de "excitar ou agitar por paixão" em Safo (Frs. 22 e 31 Voigt), como muitos séculos mais tarde indicará em seu *Léxico* Hesíquio (século V d.C.), verbete *ptoiōmenon*[22].

[22] πτοιώμενον· πτοιᾶσθαι λέγεται τὸ παρορμᾶσθαι πρὸς τὰ ἀφροδίσια, "excitado: excitar refere-se a lançar-se aos prazeres afrodisíacos". (texto grego Schmidt, 1867).

Quanto ao adjetivo do verso 13, Gentili (1958, p. 181) e Serrao (1968, p. 37) fazem menção ao *Suda*, cuja entrada para a palavra *mysákhnē* ("impura") define *leōphóros* com epítetos baixos, todos mais coerentes com a *pórnē* do que com a hetera. No entanto, ambos utilizam em seus estudos o segundo termo, e não o primeiro ou sua tradução ("prostituta") para se referirem a Herotima. Gentili (*id.*, p. 181) diz que com *leōphóre* Anacreonte teria denominado em geral uma "mulher de fáceis costumes", não especificando se seria hetera ou *pórnē*. De modo análogo, Serrao, no próprio subtítulo do seu artigo, diz: "A ode de Herotima: de tímida menina a mulher pública", a partir do qual tampouco é possível afirmar a qual das duas categorias de prostituta ele se refere.

No entanto, Ragusa (2010, pp. 427-437) propõe uma solução para essa ambiguidade. Em primeiro lugar, ela aceita a tese de que o "tu" dos versos iniciais também seja a Herotima do verso 13, e concorda com a existência de indícios para a tese da narrativa de trajetória proposta por Gentili e Serrao. A partir disso, sugere que, mais do que um percurso, a canção proporia uma visão de contraste entre dois cenários possíveis na vida de uma moça: por um lado, o da virgem – a *parthénos*, cuidada com zelo pela mãe –, e, por outro, o da *pórnē* que excita os sensos da multidão e seria chamada de *leōphóre*, epíteto de claro rebaixamento. Afinal, ressalta (*id*., p. 437), no universo feminino arcaico, muito pouco bastaria para que a vida de uma moça se fosse de *parthénos* a prostituta comum; algo como um "desvio", uma passagem pelas campinas de Afrodite, deixa-la-ia perigosamente exposta ao universo da sexualidade masculina.

Devo anotar minha concordância com tal leitura desses dois cenários muito possíveis na vida de uma moça no mundo arcaico, com a transição entre eles representada por uma imagem poética – os campos de Afrodite. Com efeito, este parece ser também o quadro no Fr. 388 *PMG*, visto antes, e no Fr. 417 *PMG*, que será analisado a seguir, nos quais a comparação de cenários é marcada só pela expressão de transição temporal *nýn dé* ("agora").

Cabe lembrar que, se o objetivo da canção era firmar os vínculos entre os membros do simpósio, e não retratar a vida cotidiana concreta, então é válido pensar que os poetas manipulavam os termos "hetera" ou *pórnē* de acordo com esse propósito. Nesse sentido, teria sido Herotima uma moça real, ou apenas uma representação com a qual os simposiastas, no ambiente festivo de um banquete, talvez se divertissem, cantando e imaginando que qualquer moça virgem pudesse ceder aos seus desejos? Sugiro que essa ambiguidade é a que impede

determinar se estamos frente a uma *pórnē* ou uma hetera nos casos que denomino "discutíveis", a seguir.

Pórnē e hetera: casos discutíveis

iv. Anacreonte (Teos, *c.* 550 a.C.)

A fonte do Fr. 417 *PMG*, a obra *Alegorias Homéricas*, atribuída a um autor conhecido como Heráclito, decodifica o termo *pôle* ("potranca", v. 1) como "hetera", mas não o faz o próprio Anacreonte, cujos versos trabalham de modo ambivalente a personagem:

Καὶ μὴν ὁ Τήιος Ἀνακρέων ἑταιρικὸν φρόνημα καὶ σοβαρᾶς γυναικὸς ὑπερηφανίαν ὀνειδίζων τὸν ἐν αὐτῇ σκιρτῶντα νοῦν ὡς ἵππον ἠλληγόρησεν οὕτω λέγων·

Πῶλε Θρῃκίη, τί δή με λοξὸν ὄμμασιν βλέπουσα
νηλεῶς φεύγεις, δοκέεις δέ μ' οὐδὲν εἰδέναι σοφόν; 2
ἴσθι τοι, καλῶς μὲν ἄν τοι τὸν χαλινὸν ἐμβάλοιμι,
ἡνίας δ' ἔχων στρέφοιμ<ί σ'> ἀμφὶ τέρματα δρόμου. 4
Νῦν δὲ λειμῶνάς τε βόσκεαι κοῦφά τε σκιρτῶσα παίζεις·
δεξιὸν γὰρ ἱπποσείρην οὐχ ἔχεις ἐπεμβάτην. 6

E ainda Anacreonte de Teos, reprochando ânimo de hetera e arrogância de mulher altiva, alegorizou o senso indomável nela como um cavalo, dizendo isto:

Potranca trácia, por que, olhando-me de soslaio,
impiedosa me foges? Acaso me julgas sem destreza alguma? 2
Sabe tu: com habilidade em ti o cabresto eu colocaria,
e, puxando as rédeas, te faria girar em redor da meta da pista. 4
Agora nos prados pastas e, saltitando leve, brincas,
pois não tens um destro cavaleiro que te monte. 6

Segundo Esteban Calderón Dorda, na introdução do livro *Alegorías de Homero* (1989, pp. 9-28), a autoria dada a Heráclito acha-se no códice *Mediolanensis Ambrosianus B-99 sup. (M)* do século XIII, tido como o manuscrito mais antigo e com mais autoridade de quantos incluem as *Alegorias*. No entanto, o levantamento feito pelo estudioso mostra que, como códices posteriores não são claros no detalhamento sobre o autor, este acaba sendo confundido com outros do mesmo nome. Por esse motivo, embora a atribuição autoral seja dada a Heráclito pela tradição, alguns filólogos preferem chamá-lo pseudo-Heráclito, "para

não confundí-lo com o filósofo de Éfeso" (*id.*, p. 9). Quanto à cronologia, Dorda (*id.*, p. 10) crê que só é possível estabelecer com segurança o *terminus post quem* no século I a.C..

O autor das *Alegorias* faz alusão ao estatuto de hetera da protagonista com os termos *hetairokón phrónēma* ("ânimo de hetera"), em tom de reprovação por atitude altiva e espírito indomável. No entanto, a distância de mais ou menos sete séculos entre o poema e a fonte levanta justificado questionamento sobre o uso da palavra "hetera" em relação à composição original. Este é apenas um exemplo do recorrente problema nas canções de poesia arcaica, para o qual vale lembrar mais uma vez o comentário de Kapparis (2018, p. 2):

> "O significado dessas palavras [relacionadas à prostituição] nunca foi constante no tempo; ele sempre mudou conforme os parâmetros históricos da prostituição antiga também evoluíam. Por exemplo, na antiguidade tardia, o termo 'hetera' perdeu seu brilho e começou a ser utilizado com mais frequência para indicar prostitutas comuns, como um mero sinônimo de *pórnē*. E em algum momento, durante o período bizantino, seu uso diminuiu de forma drástica, uma vez que a distinção entre heteras de luxo e prostitutas comuns já não era culturalmente significativo."

Em outras palavras, é possível sugerir que o tom de advertência moral da fonte responderia mais a questões do próprio século em que foi escrita, I d.C., do que ao contexto de Anacreonte, no tempo bem mais recuado.

Em voz masculina, a *persona* do Fr. 417 *PMG* expressa desejo por uma moça metaforizada como uma potranca trácia, que não lhe dá atenção. Sob aparente capricho, ela não permite que ele a olhe de frente. Com efeito, ela o olha de soslaio e desvia-se dele para pastar com liberdade nos prados. Invocado, ele afirma que a domará, se tiver chance, qual destro cavaleiro – faltou até sua chegada quem pudesse, como ele, executar a tarefa.

O primeiro verso traz a imagem de um cavalo no imperativo, *pôle* ("potranca")[23], e conhecida é a tradição grega de associar cavalo a beleza. Gentili e Catenacci (2007, p. 228) lembram que em Homero o cavalo simbolizava uma beleza "ostensiva e soberba" e também recordam Álcman, como foi antes aqui mencionado, que associa a formosura de meninas virgens (*parthénoi*) a cavalos exóticos, no "Partênio do Louvre" (Fr. 1 Davies). Eles também mencionam que em Anacreonte a metáfora assume uma ênfase particular na esfera amorosa, pois, no já percorrido Fr. 346 *PMG*, passear nos prados de jacintos, onde Afrodite deixa os

[23] No *Léxico* de Hesíquio (séc. V d.C.), lê-se: πῶλος· ἑταίρα. πώλους γὰρ αὐτὰς ἔλεγον, οἷον Ἀφροδίτης. "Potro/potranca: hetera. Referia-se, pois, às potrancas, como sendo de Afrodite. (edição Schmidt, 1867).

cavalos livres de arreio, seria uma "figuração metafórica para significar o abandonar-se ao amor nos jardins floridos de Afrodite" (*id.*, *ibid.*).

A imagem da potranca é carregada de inegável força erótica, a qual também aparece em Semônides (meados do século VII a.C.), que utiliza essa metáfora para descrever, em seu famoso jambo sobre os tipos de mulher (Fr. 7 *IEG*)[24], um deles: a mulher-potranca de longa crina. Ao longo da descrição, aparecem outros aspectos que ressoam no fragmento 417 *PMG* de Anacreonte: a mulher caprichosa, sua lascívia, e a necessidade de forte controle masculino. Diz o Fr. 7, nos versos pertinentes:

	τὴν δ' ἵππος ἁβρὴ χαιτέεσσ' ἐγείνατο,	então [Zeus] delicada potranca de longa crina gerou,
	ἣ δούλι' ἔργα καὶ δύην περιτρέπει,	ela esquiva desagrado e trabalho pesado,
	κοὔτ' ἂν μύλης ψαύσειεν, οὔτε κόσκινον	não encosta mão em pedra de moinho, nem pega
60	ἄρειεν, οὔτε κόπρον ἐξ οἴκου βάλοι,	peneira, não joga o lixo fora de casa,
	οὔτε πρὸς ἰπνὸν ἀσβόλην ἀλεομένη	nem chega perto do forno, fugindo
	ἵζοιτ'. ἀνάγκηι δ' ἄνδρα ποιεῖται φίλον·	da fuligem. Com urgência, de homem faz amante;
	λοῦται δὲ πάσης ἡμέρης ἄπο ῥύπον	lava seu corpo de sujeiras duas, três vezes,
	δίς, ἄλλοτε τρίς, καὶ μύροις ἀλείφεται,	todo dia, também o unta com perfumes,
65	αἰεὶ δὲ χαίτην ἐκτενισμένην φορεῖ	e sempre penteada leva a copiosa
	βαθεῖαν, ἀνθέμοισιν ἐσκιασμένην.	crina, coberta de flores.
	κᾶλὸν μὲν ὦν θέημα τοιαύτη γυνὴ	Belo espetáculo tal mulher é para os
	ἄλλοισι, τῶι δ' ἔχοντι γίνεται κακόν,	outros, mas para o marido, infortúnio,
	ἢν μή τις ἢ τύραννος ἢ σκηπτοῦχος ἦι,	não seja ele tirano ou comandante
70	ὅστις τοιούτοις θυμὸν ἀγλαΐζεται.	que, sendo desse tipo, ache isso fascinante.

Ainda utilizando Semônides como referente, Campbell (1988, p. 119) aponta para o Fr.18 *IEG*, a respeito da lascívia:

καὶ σαῦλα βαίνων ἵππος ὡς †κορωνίτης	e andando lascivo o cavalo mexe o pescoço

A expressão *saûla baínōn* "andar lascivo" permite, por sua vez, estabelecer um paralelo com outro fragmento de Anacreonte, o 458 *PMG*, cuja fonte é *O Pedagogo*, do cristão Clemente de Alexandria (séculos II-III a.C.)[25]:

Αἱ δὲ γυναικεῖοι κινήσεις καὶ θρύψεις καὶ χλιδαὶ κολουστέαι παντελῶς· τὸ γὰρ ἁβροδίαιτον τῆς περὶ τὸν περίπατον κινήσεως καὶ τὸ

«σαυλὰ βαίνειν»,

ὥς φησιν Ἀνακρέων, κομιδῇ ἑταιρικά, ὥς γέ μοι φαίνεται.

[24] Edição West (1989), sempre usada para os poetas jâmbicos e elegíacos.
[25] Edição Mondésert *et alii* (1970).

Os movimentos femininos, a frouxidão e as licenciosidades devem ser ao todo reprimidas: pois sobre a volúpia do movimento ao caminhar e o

"andar lascivo",

como diz Anacreonte, são exatamente de hetera, como, de fato, me parece.

Neste ponto, faço observação similar à feita em relação à fonte do Fr. 417 *PMG*. Clemente viveu bem depois de Anacreonte e foi um dos primeiros filósofos do cristianismo. Dessa forma, quando utiliza o termo "hetera", há de ser considerada como alta a probabilidade de que estivesse mais imbuído de questões da sua própria circunstância histórica, do que referindo-se com fidelidade ao contexto de Anacreonte.

Sobre o adjetivo *thrēikíē* ("trácia"), é possível referir mais um fragmento de Anacreonte, o 422 *PMG*, encontrado no léxico bizantino do século XII, *Etimológico magno* (714, 38):

Ἔστι γὰρ καὶ σίω διὰ τοῦ ι, ᾧ χρῆται Ἀνακρέων· οἷον

Θρηϊκίην σίοντα χαίτην.

Pois é também "*σίω*" com "*ι*", que Anacreonte usa; por exemplo:

"agitando crina trácia"

A esse respeito, Campbell (1988, p. 99) sugere uma possível conexão com o jovem trácio Esmerdis, por quem Anacreonte teria sido apaixonado, e ainda que em outro fragmento do poeta, no 347 *PMG*, exista uma referência ao cabelo do jovem:

καὶ κ[όμη]ς, ἥ τοι κατ' ἁβρὸν		e o cabelo, que sombreava teu
ἐσκία[ζ]εν αὐχένα·	2	delicado pescoço;
νῦν δὲ δὴ σὺ μὲν στολοκρός,		agora tu, sim, estás calvo,
ἡ δ' ἐς αὐχμηρὰς πεσοῦσα		o cabelo caiu em duras
χεῖρας ἀθρόη μέλαιναν		mãos e aos montões desabou
ἐς κόνιν κατερρύη	6	para escura poeira,
τλημον[.]ς τομῆι σιδήρου		depois que com fio de ferro
περιπεσο[ῦ]σ'· ἐγὼ δ' ἄσηισι		tristemente se encontrou. E eu, com aflição,
τείρομαι· τί γάρ τις ἔρξηι		me desespero. O que conseguirá evitar, então,
μηδ' ὑπὲρ Θρήικης τυχών;	10	aquele que nem teve sucesso pela Trácia?

Faz-se aqui necessário mencionar Ragusa, em *Lira grega* (2013, pp. 178-179, n. 1), por dois motivos. Em primeiro lugar, porque nota que a pergunta nos versos finais seria

retórica, pois "Enlutada e exausta pelo sofrimento com o corte de cabelo da 2ª pessoa do singular, certamente um jovem rapaz, a *persona* parece se referir ao seu próprio fracasso em evitar tal corte, mas de modo distanciado, pois fala de si como se de outrem". E, em segundo, porque assinala que a associação entre a 2ª pessoa do singular e o jovem Esmerdis viria a partir do "testemunho biografizante" (*id*., *ibid*.) de Eliano (século II-III d.C.), segundo o qual, o tirano Polícrates, sentindo ciúmes da paixão de Anacreonte pelo jovem, ordenara que o cabelo de Esmerdis fosse cortado.

Retomando o Fr. 417 *PMG*, em relação ao adjetivo *loxón* ("de soslaio", v. 1) qualificando o modo de olhar, Gentili e Catenacci (2007, p. 228) fazem referência ao Fr. 34. 5 *IEG* de Sólon (séculos VII-VI a.C.):

> Λοξὸν ὀφθαλμοῖς ὁρῶσι πάντες ὥστε δήϊον
>
> com olhar oblíquo todos (me) olham como inimigo

Esta referência ajuda a entender uma quebra na expectativa da *persona*. Quando a moça olha de soslaio, não permite ser contemplada. É Claude Calame que, em "The Amorous Gaze" (2016, p. 291), lembra que o olhar fixo – a contemplação – é característica essencial do erotismo na poesia arcaica:

> "(...) a poesia mélica arcaica, inspirada pelo sentimento amoroso, fornece uma série de frases metafóricas para a expressão verbal de um desejo que é entendido como um fluxo físico que se expressa pelo olhar, mas que age como força divina."

Além disso, ela também foge *nēléōs* ("de maneira impiedosa", v. 2), advérbio que, segundo Gentili e Catenacci (*id.*, *ibid.*), imprime à canção um tom "elegante" e "jocoso", porque o uso desse epíteto homérico – de tom heróico – outorga "sutilezas à ambivalência da metáfora" da potranca trácia. No entanto, o uso de referências homéricas pode ter implicações um pouco mais detalhadas, segundo mostra A. E. Harvey, em "Homeric Epithets in Greek Lyric Poetry" (1957, pp. 206-223). Ele assinala que Anacreonte – no uso do advérbio *nēléōs* – estaria introduzindo de forma deliberada uma nuança na brincadeira do poema. Ele diz:

> "Os versos são uma delicada gozação da moça: Anacreonte zomba dela pela sua timidez infantil, comparando-a a uma potranca trácia; mas não a qualquer potranca trácia – esta pode aparecer num

cenário heroico, ela foge *nēleôs*. A palavra pode não ter um significado preciso[26], mas suas associações são fortes e dão ao verso uma solenidade engraçada." (*id.*, pp. 212-213)

Ao analisar as aparições do termo na *Ilíada*, Harvey identifica diferentes possibilidades semânticas, como "sem piedade"[27] , ou "com teimosia", como no exemplo a seguir, *Ilíada* IX, 496-7:

> ἀλλ' Ἀχιλεῦ δάμασον θυμὸν μέγαν· οὐδέ τί σε χρὴ
> νηλεὲς ἦτορ ἔχειν· στρεπτοὶ δέ τε καὶ θεοὶ αὐτοί,
>
> mas, Aquiles, domina teu grande espírito: não precisas ter
> um coração teimoso[28]: os próprios deuses são dóceis contigo,

Para estes versos, o estudioso afirma que embora os dois sentidos, "sem piedade" ou "com teimosia", estariam combinados, deve ser preferido o último. Ele assinala:

"Aquiles é tão impiedoso que já não há nenhuma faculdade humana capaz de influenciar sua intenção, a qual, como resultado, é tão inevitável quanto o destino. Mas ao traduzi-la aqui, deve-se dizer 'teimoso' ou 'obstinado'". (*id.*, p. 212).

Por último, Harvey argumenta que a forte associação desse advérbio ao verso homérico parece estar confirmada no verso anacreôntico, pois, em vez de utilizar uma fórmula mais "contemporânea" (*id.*, p. 213), como *dokeîs m' ouk eînai sophón*, o poeta mélico prefere o modo homérico *dokeîs m' oudèn eidénai sophón* e, mais adiante, continuaria a brincadeira, ao usar um tom heroico, com a grandiloquente imagem da meta da pista: *amphì térmata drómou*. A este respeito, Gentili e Catenacci (2007, p. 228) lembram que a *térma* (pl. *térmata*) era o extremo final do hipódromo em torno do qual o cocheiro devia virar o carro, para voltar ao ponto de partida, prova que testava a destreza do cavaleiro, pois ele devia girar ao redor da meta, sem tocá-la. A *persona* manifesta-se desafiada em particular na sua destreza no domar de cavalos (v. 2), ao qual responde com provocação nos versos 3-4.

O quinto verso inicia-se com a expressão *nýn dè* ("agora"), à qual Gentili e Catenacci (*id.*, p. 229) se referem como uma fórmula de "perfeito estilo anacreôntico", também presente como marca dos versos finais do Fr. 388 *PMG*. Atrevo-me a sugerir que esta expressão é

---

[26] Harvey (1957, p. 211) afirma: "Dentre todas as palavras simples e diretas deste poema espirituoso, nós somos surpreendidos por *nēleôs*, palavra de significado incerto que quase desaparece depois de Homero".
[27] Harvey se refere à *Ilíada* XVI, 33.
[28] Para *nēleès*, utilizei "teimoso", com o objetivo de mostrar a proposta de Harvey.

utilizada para emoldurar a imagem final, em que o poeta, depois de ter descrito a transição de estados do(a) protagonista, retrata-o(a) na sua situação final, manifestando sentimentos ou intenções a respeito dele(a). No caso de Ártemon, a partir de *nýn dé* é delimitada a imagem final no tempo presente, em contraposição à inicial, no passado: Ártemon finda por estar numa carruagem, vestindo roupas de homem rico, mas nem por isso é capaz de apagar seu passado de pobreza e crimes. Já no Fr. 417 *PMG*, *nýn dé*, que encaminha o final da canção – ao menos, do texto preservado com aparente completude –, mostra a moça pastando nos prados e brincando, assinalando que esse estado, de notada sensualidade, ingenuidade e liberdade, logo terminará, quando a *persona* a dome.

Os versos que encerram a canção também remetem ao universo erótico. Em primeiro lugar, a potranca pastando nos *leimōnás* ("os prados", v. 5) alude à imagem já empregada pelo poeta no Fr. 346 *PMG*, a dos cavalos nos prados jacintínios de Afrodite, associada ao despertar da sexualidade. Por sua vez, o verbo *paízein* ("brincar"), usado para a ação nestes *leimōnás* no verso 5, tem "forte conotação erótica", conforme assinala Ragusa, em *Lira, Mito e Erotismo* (2010, p. 529), achando-se com significado similar em outros fragmentos do próprio Anacreonte (357 e 358 *PMG*[29]). Ragusa (2013, p. 187) também aponta para o domar de cavalos do último verso como aproximação metafórica do domar erótico, e destaca (*id.*, pp. 187-188) reflexos desse tratamento no Fr. 360 *PMG* do poeta.

Segundo Gentili e Catenacci (2007, p. 227) a moça esconderia sob a máscara da soberba e do desinteresse um "espírito de hetera", leitura para a qual se apoiam nas palavras de Heráclito, fonte do Fr. 417 *PMG*. Eles consideram que esse é um procedimento de contraste entre aparentar ser e ser realmente, que Anacreonte utiliza de forma análoga nos fragmentos 346 e 388 *PMG*. Neste, Ártemon é "sempre um vilão", embora com aparência de "enriquecido" (*id.*, *ibid.*) e, naquele, Herotima, sob o exterior de jovem tímida, esconderia uma natureza "fogosa" (*id.*, p. 228). Mas, como se viu, outra é a leitura de Serrao (1968, pp. 36-51), e mais acertada, apontando na trajetória de Herotima apenas diferentes fases na vida da uma jovem que se torna, segundo ele, hetera. Como mostrei também, Ragusa (2010, p. 427-437) especifica que Herotima se torna *pórnē* e propõe que, mais do que um claro percurso, essa canção sugere o contraste entre dois cenários na vida de uma moça.

[29] Ver estudo detido do primeiro, com comentário e tradução do segundo, em Ragusa (2010, pp. 518-556).

Logo, considero que o denominador comum entre os três fragmentos 346, 388 e 417 *PMG*, não é a relação entre aparentar ser e ser de fato, mas a passagem de um estado a outro, descrita por transição de espaços e temporalidades. Além disso, existe uma imagem final em que a(o) protagonista é retratada em um espaço coerente com seu novo estado. Dessa forma, no Fr. 388 *PMG*, Ártemon passa da pobreza à riqueza, sendo ao fim representado numa carruagem com vestimenta e acessórios adequados ao seu novo estado. Por sua vez, no Fr. 346 *PMG*, Herotima sai da proteção do lar materno, isto é, do estado de moça virgem, sendo ao fim vista na praça pública como mulher transitada pelo público, transição que se dá nos campos de jacintos de Afrodite. Já no Fr. 417 *PMG*, a potranca trácia passa de um estado de liberdade – representado pela caprichosa e desafiadora indiferença em relação à *persona*, projetada com certa malícia nas brincadeiras da jovem nos prados – ao da subjugação iminente.

Por último, destaco a finalidade retórica do Fr. 417 *PMG* dentro do seu contexto de erotismo. É concebível imaginar que a canção tenha sido utilizada para se dirigir a uma *hetera* ou a uma *pórnē* – neste ponto, não seria importante a distinção entre esse dois *status* – para seduzi-la, valendo-se de imagens do repertório erótico tradicional – o domar erótico. Para o poeta, e para o(s) *performer(s)*, seria, portanto, irrelevante especificar o *status* da moça na própria canção. Chamá-la especificamente de *pórnē* implicaria a utilização de imagens do campo do pejorativo, contrárias ao objetivo de sedução. Denominá-la "hetera", inserir-la-ia de imediato em esfera comparativa a outras categorias, como a da esposa ou da *pórnē*, desviando o caminho do propósito de seduzi-la. Assim, a linguagem poética pode ser entendida no seu aspecto de manipulação em favor dos interesses do público para o qual a canção foi composta e, ao mesmo tempo, permite pensar que, no contexto de sua composição, teria sido muito provável teria sido a permeabilidade entre essas duas categorias.

Acredito que o aspecto de manipulação da linguagem poética das canções em favor dos interesses do seu público destaca-se no fragmento a seguir, o 196a *IEG*, de Arquíloco.

v. Arquíloco (ilha de Paros, *c.* 680-640 a.C.)

Conforme Corrêa, em *Um Bestiário Arcaico* (2010, pp. 355-358), o Fr. 196a *IEG*, também conhecido como Papiro de Colônia, foi descoberto em cartonagem de múmia e

publicado em 1974 por Reinhold Merkelbach e Martin L. West[30]. Embora faltem linhas no seu início, é possível distinguir no fragmento papiráceo os trinta e cinco versos do final de um jambo epódico, e cinco versos de outro, o 188 *IEG*. Ela também afirma que a autoria[31] foi atribuída a Arquíloco, poeta jâmbico e elegíaco da ilha de Paros (*c.* 680-640 a.C.), com base no dialeto jônico, metro, estilo e conteúdo, tratando-se de composição mista, em que há diálogos diretos e a narração de uma aventura erótica. Salienta a estudiosa que os epodos de Arquíloco são em geral dirigidos a um destinatário específico, a um protagonista, amigo ou companheiro; por esse motivo, e devido à semelhança do metro e tema, é possível que os fragmentos 196[32] e 196a *IEG* pertençam ao mesmo poema, apesar de ser difícil determinar quantos versos haveria entre eles. Por isso, ela afirma que na parte superior do poema, no lugar dos versos perdidos, talvez a *persona* dissesse o nome do companheiro para quem se lamenta, e manifestasse a urgência, à qual a moça responde no terceiro verso do 196a, cuja tradução abaixo se vê.

Este fragmento não contém as palavras *pórnē* ou hetera, mas meu objetivo é mostrar que, por meio de um mecanismo de linguagem, uma mulher em idade de ter vida sexual ativa, por exemplo, uma virgem em circunstância de ser oferecida em casamento, podia ser ora enaltecida como objeto de desejo (Anacreonte Frs. 346 e 417 *PMG*), ora rebaixada a uma esfera de rejeição muito próxima à de uma *pórnē* (Neobula no Fr. 196a *IEG*). Isto vem ao encontro das ideias que permeiam esta tese: em primeiro lugar, que, excluindo a esposa legítima, não é possível identificar no discurso poético fronteiras rígidas entre as outras categorias de mulheres sexualmente ativas, como a *pórnē* ou a hetera; em segundo, que esses rótulos exprimem antes a intenção da *persona* poética do que a dimensão prática da vida das protagonistas das canções, uma vez que o espaço que elas ocupavam era permeável em sua delimitação, sem que isso signifique, por obrigação, que a elas coubesse o controle da sua mobilidade dentro dele.

Eis o Fr. 196a *IEG*[33]:

πάμπαν ἀποσχόμενος·	de todo abstendo-te
ἶσον δὲ τοὶμ[	e igualmente resis[tindo

[30] Corrêa se refere ao artigo "Ein Archilochus-Papyrus" (*ZPE* 14, 1974, pp. 97-113).
[31] Para levantamento detalhado da discussão de atribuição autoral, ver Corrêa (2010, pp. 359-360).
[32] ἀλλά μ᾽ὁ λυσιμελής, ὦταῖρε, δάμναται πόθος ("mas o desejo solta-membros, ó companheiro, subjuga-me", trad. Corrêa, 2010, p. 357).
[33] Tive por referência a tradução de Corrêa (2010, pp. 361-370), e adoto para o verbo *skhḗsō* (v. 23) "aportarei".

ε̣ἰ δ’ ὧν ἐπείγεαι καί σε θυμὸς ἰθύει,
ἔστιν ἐν ἡμετέρου
ἢ νῦν μέγ’ ἱμείρε̣[ι 5
καλὴ τέρεινα παρθένος· δοκέω δέ μι[ν
εἶδος ἄμωμον ἔχειν·
τὴν δὴ σὺ ποίη[σαι φίλην.”
τοσαῦτ’ ἐφώνει· τὴν δ’ ἐγὼνταμει[βόμην·
“Ἀμφιμεδοῦς θύγατερ 10
ἐσθλῆς τε καὶ [
γυναικός, ἣν νῦν γῆ κατ’ εὐρώεσσ’ ἔ[χει,
τ]έρψιές εἰσι θεῆς
πολλαὶ νέοισιν ἀνδ[ράσιν
π̣αρὲξ τὸ θεῖον χρῆμα· τῶν τις ἀρκέσε[ι. 15
τ]αῦτα δ’ ἐφ’ ἡσυχίης
εὖτ’ ἂν μελανθη[
ἐ]γώ τε καὶ σὺ σὺν θεῶι βουλεύσομε̣ν·
π]είσομαι ὥς με κέλεαι·
πολλόν μ’ ε[20
θρ]ιγκοῦ δ’ ἔνερθε καὶ πυλέων ὑποφ[
μ]ή τι μέγαιρε, φίλη·
σχήσω γὰρ ἐς π̣ο̣η[φόρους
κ]ήπους. τὸ δὴ νῦν γνῶθι· Νεοβούλη[ν
ἄ]λλος ἀνὴρ ἐχέτω· 25
αἰαῖ πέπειρα δὶς ̣τόση,
ἄν]θος δ’ ἀπερρύηκε παρθενήϊον
κ]α̣ὶ χάρις ἣ πρὶν ἐπῆν·
κόρον γὰρ οὐ̣κ[
..]ης δὲ μέτρ’ ἔφηνε μαινόλ̣ι̣ς̣ γυνή. 30
ἐς] κόρακας ἄπεχε·
μὴ τοῦτ’ ἐφ ι̣τα̣ν̣[
ὅ]πως ἐγὼ γυναῖκα τ[ο]ιαύτην ἔχων
γεί]τοσι χάρμ’ ἔσομαι·
πολλὸν σὲ βούλ̣ο̣[μαι 35
σὺ] μὲν γὰρ οὔτ’ ἄπιστος οὔτε διπλόη,
ἣ δ]ὲ μάλ’ ὀξυτέρη,
πολλοὺς δὲ ποιεῖτα[ι φίλους·
δέ]δοιχ’ ὅπως μὴ τυφλὰ κἀλιτήμερα
σπ]ο̣υδῆι ἐπειγόμενος 40
τὼς ὥσπερ ἡ κ[ύων τέκω.”
τοσ]αῦτ’ ἐφώνεον· παρθένον δ’ ἐν ἄνθε[σιν
τηλ]εθάεσσι λαβών
ἔκλινα· μαλθακῆι δ̣[έ μιν
χλαί]νηι καλύψας, αὐχέν’ ἀγκάλης ἔχω[ν, 45
]ματι παυ̣[σ]α̣μ̣ε̣ν̣ην
τὼς ὥστε νέβρ[
μαζ]ῶν τε χερσὶν ἠπίως ἐφηψάμ̣ην
]ρέφηνε̣ νέον
ἥβης ἐπήλυ̣σ̣ιν χρόα̣ 50
ἅπαν τ]ε σῶμα καλὸν ἀμφαφώμενος
]ὸν ἀφῆκα μένος
ξανθῆς ἐπιψαύ[ων τριχός.

então se tens pressa e o ânimo te impele
há em nossa casa
uma que agora muito desej[a
bela e delicada moça: parece-me que el[a
imaculada aparência tem
então fa[z dela tua querida.”
tal ela dizia: e eu lhe respondi:
“Filha de Anfimedo
nobre e [
mulher que agora a úmida terra g[uarda
os p]razeres da deusa são
muitos para jovens hom[ens
além da coisa divina: algum deles bastar[á.
I]sso no silêncio
quando enegrecer[...
e]u e tu, com ajuda divina, decidiremos
c]onsentirei conforme me mandas
muito me [
embaixo da [cor]nija e das portas
n]ão recuses, querida:
aportarei em fron[dosos
j]ardins. Agora sabe isto: Neobula
que [o]utro homem a tenha:
aiai, estragada, o dobro da tua idade
a fl]or da virgindade desapareceu
e] a beleza que antes tinha:
pois a saciedade não[...
... e a medida desvendou delirante mulher
aos] corvos!
isso não...
a]ssim eu tendo t[a]l mulher
(que) para os [viz]inhos deboche seja:
muito te prefi[ro
tu], pois, nem desleal nem traiçoeira (és)
ela], porém muito astuta,
e muitos transform[a em queridos:
te]mo que cegos e prematuros (filhotes)
às pr]essas
assim como a c[adela (eu) gere.”
iss]o eu dizia: e a virgem entre flo[res
exu]berantes tomei
reclinei: então com suave [man]to
a cobri, seu pescoço nos braços segure[i,
(?) ela parali[s]ou-se
qual corç[a
dos sei]os e com as mãos suave toquei
]revelou(?) jovem
assalto da juventude, a pele
por completo] o corpo belo tocando
] lancei a potência (branca?)
roçan[do] o loiro [pelo.

O poema é a descrição de uma aventura erótica da *persona* – a quem me referirei também como "o homem" ou "ele" – e uma interlocutora, com intercalação de falas da ambos em discurso direto. A interpretação mais aceita é que se trate de um diálogo entre a irmã mais nova de Neobula – ambas as irmãs filhas de Licambes e Anfimedo – e o jovem Arquíloco[34], que culmina com a descrição de um encontro sexual entre ambos.

Conforme John Van Sickle, em "The Doctored Text / Translating a New Fragment of Archilochus" (1975b, pp. 874-875), a abordagem inicial do homem está perdida, mas ouve-se a resposta da interlocutora, urgindo-o a esperar ou a fazer de outra moça – sua irmã mais velha, Neobula[35] – sua "querida" (v. 8). Van Sickle diz que, ao responder ponto por ponto à interlocutora, o homem propõe um compromisso de ter algo com ela agora, distante em apenas pequeno grau do coito completo: *terpsiés eisi theês / pollaì néoisin and[rásin] / parèx tò theîon khrêma* ("os p]razeres da deusa[36] são / muitos para jovens hom[ens] / além da coisa divina", vv. 13-15). E adiante o narrador especifica em sua fala à moça: *skhḗsō gàr es poē[phórous] [k]ḗpous* ("aportarei em fron[dosos j]ardins", vv. 23-24).

Dessa forma, segundo Van Sickle (*id.*, *ibid.*), o homem rejeita de forma categórica a moça oferecida pela interlocutora em seu lugar ao homem adulto que a assedia, e ao mesmo tempo deixa a proposta de casamento para depois. Faz-se, portanto, coerente a proposição inicial do homem e o final do poema, trajeto percorrido rumo ao clímax sexual, embora restrito: *xanthês epipsaý[ōn trikhós* ("roçan[do] o ruivo [pelo", v. 53). Assim, a parte central do poema (vv. 9-41), com a contraproposta do homem à resposta inicial da interlocutora, revelaria um rico jogo de sedução, no qual podem ser identificadas três etapas: preparação, proposta e finalização.

Como forma de preparar ambiente propício para colocar em prática seu plano, o homem lança mão do elogio, essencial à sedução. Conforme Van Sickle (1975b, p. 876), por meio da utilização de "polidas e deliberadamente rebuscadas fórmulas de dicção épica", o homem chama a moça de "filha de Anfimedo"[37] que é descrita (vv. 11-12) como "nobre

---

[34] Conforme Corrêa (2010, p. 411), em especial testemunhos do século III d.C. relatam o suposto pacto de casamento entre Neobula e Arquíloco, desfeito mais tarde por algum motivo que se desconhece, sendo a vingança de Arquíloco a difamação da família inteira na poesia jâmbica de vitupério, que leva alguns, ou todos seus membros, ao suicídio, dada a vergonha pela exposição pública.
[35] Há divergências entre os críticos quanto a essa identificação. Ver Corrêa (2010, p. 356, n. 6; p. 373, n. 96).
[36] Conforme Corrêa (2010, p. 380), a deusa seria provavelmente Afrodite.
[37] O uso do matronímico tem sido alvo de diversas interpretações; ver Corrêa (2010, pp. 377-379).

mulher", "que agora a úmida terra guarda". Segundo Corrêa (2010, p. 379), o adjetivo *eurṓeis* ("úmido" ou "bolorento", v. 12), sendo epíteto comum em Homero para o Hades e seu domínio, poderia ter – do ponto de vista retórico – o efeito de impulsionar a moça à vida, por meio do contraste desta com a morte, ao lembrá-la de um ente querido já falecido. Para a estudiosa, mais do que o *tópos* Eros-Tânatos, destacar-se-ia aqui o *carpe diem*, sugerindo, então, que uma das possíveis funções do contraste seria recordar à interlocutora, e aos ouvintes da canção, a efemeridade humana. Já para Van Sickle (*id*., p.876) o propósito do homem seria duplo: evitar a retirada da moça – depois de ela ter rejeitado uma primeira e mais direta proposta dele – e, de maneira diplomática, oferecer-lhe o compromisso *tò theîon khêma* ("além da coisa divina", v. 15).

Depois de criar as condições adequadas, o homem faz sua proposta. Van Sickle (1975b, p. 877) argumenta que *[t]aûta* ("isso", v. 16) parece referir-se à escolha de prazer limitado que, como assinala logo o homem, não será uma imposição, mas uma escolha a dois. Essa mostra de gentileza da parte dele torna-se mais concreta no verso seguinte, quando diz "[c]onsentirei conforme me mandas" (v. 19), o que é entendido pelo estudioso (*id*., *ibid*.) como uma mostra de submissão que concede à interlocutora a quem insiste que faça, ela própria, uma concessão em particular. Trata-se de negociação, ao menos na intenção.

A petição em si está expressa nos versos 21-24, com a imagem da cornija, das portas e dos jardins, para a qual existem duas possibilidades de leitura: literal e metafórica. Como exemplo da primeira, é possível mencionar Gentili e Catenacci (2007, p. 108); para eles, a cornija e as portas pertencem ao templo da deusa referida no verso 13, quem quer que seja ela, no qual se desenvolve o diálogo e do qual os dois protagonistas sairão para andar no prado ou jardim, onde o sexo será consumado. Como exemplo da segunda, Van Sickle (*id*., p. 877) considera que a arquitetura desenhada na imagem é "quase com certeza" metáfora para a anatomia feminina, mas ressalta que há divergências entre os estudiosos quanto à parte do corpo feminino referida. Nesse ponto, vale destacar Corrêa (2010, pp. 385-7) que, após levantamento dos críticos que adotam a leitura metafórica, menciona que a cornija e as portas poderiam ser o ânus, a vagina ou o períneo, pois o homem visaria, segundo as diferentes interpretações, uma relação intracrucal ("entre as coxas"), ou uma relação anal, ou um *coitus interruptus*[38], ou, inclusive, uma relação sexual completa.

[38] Ver Marcovich (1975, p. 12).

Na finalização do jogo de sedução, o homem, querendo assegurar a vitória, faz novos elogios à moça, mas agora de modo indireto. Entendido dentro do movimento de persuasão, o ataque contra Neobula, aquela que a moça oferece a ele em seu lugar, seria uma jogada esperta, que visaria imobilizar a presa para garantir ataque bem-sucedido. Nesse sentido, o símile da corça paralisada pelo medo (vv. 46-47) condiz com essa interpretação. O homem utiliza as características negativas de Neobula para elogiar a interlocutora na qual não as reconhece (vv. 35-36). Tal como assinala Corrêa (*id*., p. 394), trata-se de "eficaz retórica de sedução", pois, por meio da censura de uma (Neobula), faz-se o encômio da outra (interlocutora). Contudo, não é o tipo de elogio que permite à elogiada ficar à vontade; tal como a suposta submissão do verso 19, esse elogio, afinal, não é inocente. O homem primeiro exibe armas linguísticas capazes de, de modo simbólico, eliminar a alternativa que vem a ser Neobula, e, assim, amedronta a interlocutora, irmã mais nova dela. E antes que esta lhe escape, ele a paralisa com elogio retorcido, como se oferecesse um pequeno oásis de segurança em meio à imensa e assustadora possibilidade de ser rebaixada como Neobula.

O homem inicia o rebaixamento de Neobula com o desprezo (v. 25), alegando, em primeiro lugar, que ela está velha e que perdeu tanto a beleza de antes, quanto a virgindade florescente (vv. 26-28). Conforme Corrêa (2010, p. 390), dentro de um contexto em que metáforas de flor como órgão sexual feminino ou perda de virgindade ocorrem em epitalâmios e teriam sido comuns na lírica grega arcaica, essa perda (v. 27) estaria associada ao "tema tipicamente arcaico da 'flor da juventude' perdida por excesso de libido" (*ibid*). E o excesso de libido aparece nos versos seguintes (vv. 29-30). A este respeito, Van Sickle, em "The New Erotic Fragment of Archilochus" (1975a, p. 141), vê a lascívia de Neobula nesses versos como um ápice da sua licenciosidade, ao compará-la com uma mênade, projetando-a não mais como uma *parthénos*, mas como uma mulher "delirantemente louca" (*ibid*.), cujo período de floração ficou para trás[39]. Isso sem excluir também o sentido mais concreto de estarem expostas as "insaciáveis dimensões da sua feminilidade" (*ibid*.).

A respeito da licenciosidade feminina, vale expor nesse momento os fragmentos jâmbicos epódicos 206 a 209 *IEG* de Arquíloco[40], que também a referem. Como diz Corrêa

[39] Van Sickle (1975a, p. 141) menciona o possível suplemento *[hḗ]bēs métra* ("a medida da juventude", v. 30).
[40] Cabe mencionar o Fr. 119 *IEG* que contém o termo *drḗstēn*. LSJ anota "trabalhador(a)"; Chantraine, "'trabalhador' em sentido erótico", e refere Arquíloco. Por sua vez, Gerber (1999), na edição bilíngue do poeta, sugere uma relação com *ergátis*, do Fr. 208 *IEG*, termo mais amiúde ligado à prostituição.

(*id.*, p. 391, n. 206), tão injuriosa quanto a do epodo de Colônia, a linguagem dessas composições é mais grosseira. Destaca-se, entre os testemunhos, o tardio de Hesíquio, que menciona a própria Neobula como prostituta.

Fr. 206 *IEG* περὶ σφυρὸν παχεῖα, μισητὴ γυνή de tornozelos grossos, mulher licenciosa

Eustácio (*Comentarii ad Homeri Odysseam* Vol. 1, p. 371.38, Stalbaum)
ἄλλοι δὲ μισήτην βαρυτόνως πρὸς διαστολὴν τῆς ὀξυτονουμένης τὴν κοινὴν καὶ ῥᾳδίαν, λέγοντες καὶ χρῆσιν αὐτῆς εἶναι παρὰ Κρατίνῳ καὶ Σώφρονι. χρᾶται δὲ αὐτῇ καὶ παροιμία ἐν τῷ, περὶ σφυρὸν παχεῖα μισήτη γυνή.

outros então (se referem) a *misḗtēn* paroxítona, a diferença da oxítona, como uma (mulher) comum e fácil, dizendo tal uso estar em Cratino e Sófron. Usa-se também no provérbio "de tornozelos grossos, mulher licenciosa".

Herênio Filo (*de diversis verborum significationibus* 117, Palmieri)
μισητὴ καὶ μισὴτη… τὴν δὲ διαφορὰν τῶν σημαινομένων καὶ παρὰ Δωριεῦσί φασι φυλάττεσθαι καὶ παρ᾽ Ἴωσι. "μισὴτη γυνή" ὁ Ἀρχίλοχος.

misētḗ e *misḗtē*... a diferença dos significados, ele diz que é preservada nos dórios e também nos jônios. "mulher licenciosa", Arquíloco.

Eustácio (*Comentarii ad Homeri Iliadem* Vol. 4, p. 836.1, V. d. Valk)
(…) Ἀρχίλοχος δὲ παχεῖαν καὶ δῆμον ἤγουν κοινὴν τῷ δήμῳ, καὶ ἐργάτιν, ἔτι καὶ μυσάχνην πρὸς ἀναλογίαν τοῦ ‘αλὸς ἄχνη, καὶ εἴ τι τοιοῦτον.

(…) Arquíloco então (refere-se) a "grossa" e "do povo", isto é "propriedade comum" do povo, e "trabalhadora", e ainda "escuma" como analogia à espuma do mar, e coisa do tipo.

Hesíquio (*Hesychii Alexandrini lexicon*, ε 5658, Latte)
ἐργάτις· τὴν Νεοβουλείαν λέγει, καὶ παχεῖαν

trabalhadora: diz-se de Neobula, também grossa (de tornozelos grossos?).

Suda (*Suidae lexicon*, μ 1470, Adler)[41]
Μυσάχνη: ἡ πόρνη παρὰ Ἀρχιλόχῳ· καὶ ἐργάτις καὶ δῆμος καὶ παχεῖα.

Impura: prostituta em Arquíloco, também "trabalhadora", e "do povo" e "grossa".

Fr. 207 *IEG* *(V. supra)*	δῆμος	do povo
Fr. 208 *IEG* *(V. supra)*	ἐργάτις	trabalhadora
Fr. 209 *IEG* (*V. supra)*	μυσαχνή	impura

[41] Mesmo testemunho e verbete referidos quando das análises de Hipônax e Anacreonte.

Voltando ao Fr. 196a *IEG*, no verso 31 o homem despreza Neobula com violência, mandando-a "aos corvos", imprecação utilizada no sentido de mandar alguém "aos infernos" (Corrêa, 2010, p. 393), e ainda afirma que se tivesse "tal mulher" (v. 33), ele seria motivo de deboche para os vizinhos. Então surge o elogio indireto à interlocutora, que é retratada como não sendo nem desleal, nem traiçoeira, ao contrário de Neobula, de quem –como se já não tivesse sido dito o suficiente – o homem destaca ainda a malícia (*mál' oksytérē*), a devassidão ("muitos transform[a em queridos[42]", v. 38) e, por último, expressa receio de ter consequências negativas, se se envolver na promiscuidade dela de maneira afobada, lançando mão, para tal, do provérbio da cadela apressada, colocando-se ele mesmo (*tékō* – 1ª pessoa do singular, v. 41) no lugar da cadela que gera filhotes "cegos e prematuros" (v. 39), isto é, sem paternidade determinada e frutos da promiscuidade refletida na afobação para nascer. A esse respeito, menciono Van Sickle (1975b, p. 877), que lembra do provérbio italiano, comum até os dias de hoje, "*gatta frettolosa fa figli ciechi*", útil para advertir sobre más consequências a quem age de modo precipitado. Por sua vez, Corrêa (*id*., pp. 398-399) lembra do provérbio em Aristófanes (*Paz* 1078) e em Esopo ("Fábula da porca e da cadela", 223 P, 342 Ch.), também como conselho de que seja evitada a pressa, a fim de evitar seus maus resultados. No entanto, a estudiosa destaca (*id*., p. 399) que também seria provável a associação da cadela com Neobula, porque "algumas das características atribuídas às cadelas na Antiguidade clássica correspondem às de Neobula", tais como a insaciabilidade sexual, a infidelidade, a esperteza, a promiscuidade: "No imaginário grego, todas essas características aplicam-se igualmente à cadela" (*id*., p. 400); e na comédia antiga, há alusões à palavra "cadela" como sinônimo de "prostituta" (*id*., p. 401)[43].

Concluído o diálogo no Fr. 196a *IEG*, o homem agora relata o desfecho do seu jogo de sedução que culmina com seu gozo. Sobre a cena final, destaco o contraste entre a linguagem que ele acabara de usar para se referir a Neobula e a que nesse momento utiliza. Em primeiro lugar, ele se refere à interlocutora como virgem (*parthénos*, v. 42), a quem ele segura entre flores exuberantes. A propósito dessa imagem, Corrêa (*id*., pp. 402-403) recorda cenas de consumação do amor entre flores na poesia grega arcaica, desde Homero – Hera e Zeus se enlaçam entre as flores (*Ilíada*, XIV, 347ss) – , sem deixar de lado os mitos em que

[42] Corrêa (2010, pp. 395-396) aceita suplemento *poieîta[i phílous]*, mas discute outros.
[43] Ver Corrêa (2010, p. 401, n. 261).

virgens desprotegidas são raptadas enquanto colhem flores, como por exemplo o de Perséfone, no *Hino homérico a Deméter*. O homem cobre a interlocutora com um manto suave, como diz a estudiosa (*id*., p. 404), "para a proteção da moça", sugerindo também que os dois estejam sob o manto, o qual, além de servir de conforto, oculta os amantes da vista alheia. Do mesmo modo, Corrêa sugere a possibilidade de que use o manto para segurar a interlocutora em seus braços, em gesto que alguns estudiosos interpretam como afetuoso, outros, como violento, e ela pergunta: "é uma medida de precaução para evitar que ela escape, ou uma metáfora da posse sexual?" (*id*., p. 405). Como resposta, sugere que "nesse abraço, a moça, como uma corça, rende-se ou treme de medo" (*id*., *ibid*.). Parece-me, de fato, que se trata das duas coisas, pois não é possível distinguir qual emoção vem primeiro: se o medo faz a interlocutora se render, ou se ela se rende à sedução, mesmo amedrontada; nesse sentido, não acredito que a interlocutora oscile entre desejo e medo[44], mas creio que há um emaranhamento das duas emoções. Por isso, ela, confusa, fica paralisada.

No discurso do sedutor subjaz uma disfarçada ameaça, e a imagem do abraço com o manto serve como metáfora para tanto. No seu sofisticado jogo linguístico, ele encurrala a interlocutora, como se fosse a presa de um caçador, ao se mostrar dócil, por meio de elogios ou se apresentando como submisso a ela, mas ao mesmo tempo ameaçador, revelando-se capaz de destruir a reputação de qualquer moça, como o faz com Neobula. Como diz Corrêa (2010, p. 407), "na literatura grega arcaica, é um lugar-comum comparar a sedução, a busca amorosa, com a caça". Assim, cercada, a interlocutora fica paralisada, "qual corç[a]" (v. 47). A imagem é adequada, pois como destaca a estudiosa (*id*., p. 406), entre as características principais desse animal estão a timidez e o temor. A corça, diz ela, acarreta conotação de fragilidade e inocência, sendo muito apropriada para a descrição de virgens indefesas, como Ifigênia.

O sedutor, por fim, consegue seu propósito. Com a assustada "corça" em seus braços, descreve que toca com suavidade o corpo dela, encantado pelo "assalto da juventude" (v. 50), isto é, a puberdade da moça, conforme Corrêa (*id*., p. 408). Por último, diz: "lancei a potência

[44] Sobre discussão de que a interlocutora oscilaria entre o medo e a entrega, ver Corrêa (2010, p. 417).

(branca?[45])" (v. 52), apenas ao tocar de leve "o loiro [pelo][46]" (v. 53) da moça, talvez para, como afirma a estudiosa, aportar em "frondosos jardins" (vv. 23-4) e, dessa forma, manter a promessa de evitar "a coisa divina" (v. 15).

Parece-me possível afirmar, portanto, que o jogo de sedução da *persona* na canção é mecanismo de linguagem por meio do qual se expressa uma intenção na dimensão de sua representação, e não na dimensão da vida cotidiana. Se aceita a história biografizante acerca de Neobula, há de se destacar que ela não era uma *pórnē*, a despeito do que, é tratada como tal. De forma paralela, no pressuposto de que a interlocutora fosse a irmã mais nova de Neobula, tratar-se-ia também de uma moça virgem sob a proteção da mesma família, mas, na intenção de seduzi-la, o poeta lança mão de imagens similares às que outros usam para se dirigir a supostas heteras.

Passo a outros dois fragmentos, 30 e 31 *IEG*. Se neles Arquíloco estaria falando ou não de heteras é questão de difícil resposta. Com efeito, a pergunta forma o próprio título do artigo de Paula Corrêa, "Retratos de heteras?" (2017, pp. 279-292), que, além de comentar os fragmentos, faz um levantamento que mostra a partir de quando eles foram reunidos e as razões dadas pelos filólogos para tal junção.

Conforme assinala Corrêa (*id.*, p. 281), o primeiro a reunir em um só texto os Frs. 30 e 31 *IEG* foi Theodor Bergk, em *Poetae Lyrici Graeci*, (1915, p. 391); depois disso, editores e vários comentadores seguiram sua sugestão, ou publicaram os versos em fragmentos distintos, porém consecutivos, apontando tal junção como provável ou possível. Ainda, o editor assinala que esses fragmentos se referem a Neobula e, como lembra Corrêa, essa sugestão fora feita inclusive por editores anteriores a ele. No entanto, a estudiosa mostra como os primeiros questionamentos às hipóteses de Bergk começaram a surgir na segunda metade do século XX, o primeiro deles em 1950 por Salvatore Constanza[47], "que argumenta que as fontes dos fragmentos são distintas, e que não apenas a sua junção, assim como a interpretação que supõe uma amorosa descrição de Neobula, são fantasiosas" (*id.*, p. 282). Ao mesmo tempo, Corrêa (*id.*, p. 283) menciona que alguns editores e comentadores –

[45] Ver Corrêa (2010, p. 409, ns. 308 e 309), que faz menção aos dois suplementos sugeridos pelos críticos para este verso: *[leuk]òn*, "[bra]nca", ou *[therm]òn*, "[quen]te".
[46] Para discussão sobre o entendimento do suplemento *[trikhós]* como "[pelo]" ou "[cabelo]", cf. Corrêa (2010, p. 409, n. 310).
[47] Corrêa se refere à monografia de Salvatore Constanza, *Interpretazione del fr. 25 D. di Archiloco* (Universitá di Messina, Speranza, 1950).

também a partir de Bergk – associaram um passo dos *Amores*, de Pseudo-Luciano[48], aos Frs. 30 e 31 *IEG*, o que contribuiu para uma leitura romântica dos versos, mas considera não haver elementos suficientes para tal associação.

Os Frs. 30 e 31 *IEG* são separados, mas colocados em ordem consecutiva, conforme a edição West; cito-os na tradução de Corrêa (*id.*, pp. 280-281):

Fr. 30: Pseudo-Amônio (*de adfin. vocab. diff. 431*, p. 111 Nickau)
ῥόδον καὶ ῥοδωνιὰ καὶ ῥοδῆ διαφέρει. ῥόδον μὲν γὰρ τὸ ἄνθος, ῥοδωνιὰ δὲ ὁ τόπος, ῥοδῆ δὲ τὸ φυτόν. Ἀρχίλοχος·

ἔχουσα θαλλὸν μυρσίνης ἐτέρπετο
ῥοδῆς τε καλὸν ἄνθος.

ródon, *rodōniá* e *rodê* diferem. Pois *ródon* ("rosa") é a flor, *rodōniá* ("roseiral"), o local, e *rodê* ("roseira"), a planta. Arquíloco:

com um talo de mirto alegrava-se
e, da roseira, a bela flor.

Fr. 31: Sinésio (*laudatio calvitii* 11. 75b, Op. P. 211.12 Terzaghi)
οὐκοῦν ἅπαντες οἴονταί τε καὶ λέγουσιν αὐτοφυὲς εἶναι σκιάδειον τὴν κόμην· καὶ ὁ κάλλιστος ποιητῶν Ἀρχίλοχος ἐπαινέσας αὐτήν, ἐπαινεῖ μὲν οὖσαν ἐν ἑταίρας σώματι· λέγει δὲ οὕτως·

ἡ δέ οἱ κόμη
ὤμους κατεσκίαζε καὶ μετάφρενα.

Portanto, todos julgam e dizem ser o cabelo um sombreiro natural. O melhor dentre os poetas, Arquíloco, quando louva o cabelo, louva-o no corpo de uma hetera dizendo assim:

e (mas?) seu cabelo
sombreava ombros e dorso.

Na junção proposta por Bergk (1915, p. 391), o resultado seria:

ἔχουσα θαλλὸν μυρσίνης ἐτέρπετο
ῥοδῆς τε καλὸν ἄνθος. ἡ δέ οἱ κόμη
ὤμους κατεσκίαζε καὶ μετάφρενα.

com um talo de mirto alegrava-se
e a bela flor da roseira. Seu cabelo
sombreava ombros e dorso.

O Fr. 30 *IEG* traz a imagem de duas flores, a rosa e o mirto, fortemente associadas à sexualidade na poesia arcaica. Em primeiro lugar, lembro que na análise do Fr. 346 *PMG* de Anacreonte, adotei a referência aos *Cantos Cíprios*, Fr. 4, sugerida por Gentili (1958, p. 183),

[48] *Amores* 3 (iii 86.24 Macleod), Fr. 33. Ver Corrêa (2017, pp. 282-283).

em que várias flores são associadas a Afrodite. Seguindo Corrêa (2017, pp. 284-285), considero pertinente retomar tal referência, cuja fonte é Ateneu (XV, 30):

> εἵματα μὲν χροὶ ἕστο τά οἱ Χάριτές τε καὶ Ὧραι
> ποίησαν καὶ ἔβαψαν ἐν ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν,
> οἷα φοροῦσ' ὧραι, ἔν τε κρόκῳ ἔν θ' ὑακίνθῳ
> ἔν τε ἴῳ θαλέθοντι ῥόδου τ' ἐνὶ ἄνθει καλῷ,
> ἡδέι νεκταρέῳ, ἔν τ' ἀμβροσίαις καλύκεσσιν
> ἄνθεσι ναρκίσσου καλλιρρόου δ' οἷα Ἀφροδίτη
> ὥραις παντοίαις τεθυωμένα εἵματα ἕστο.
>
> Com roupas sua pele cobriu, que as Graças e as Estações
> fizeram e banharam em flores primaveris,
> que as estações carregam: em flor de açafrão, jacinto,
> violeta florida, e da rosa, na sua bela flor
> de aprazível fragrância, e em ambrosiais botões
> da flor do narciso de lindo fluir, assim Afrodite
> vestiu roupas perfumadas com todas as estações.

Como é possível observar, a rosa, dentre outras flores, aparece ligada de maneira direta a Afrodite, deusa da sexualidade. Com efeito, Corrêa lembra (2017, p. 283) que imagens do mundo vegetal associadas à sexualidade feminina são um lugar comum na poesia grega e, talvez por este motivo, na sequência, sugira que a posição do verbo *térpein* ("alegrar-se") entre a rosa e o mirto no Fr. 30 *IEG* de Arquíloco é congruente. A estudiosa faz outras referências a essas duas flores; em primeiro lugar, menciona (*id.*, *ibid.*) Pausânias (*Descrição da Grécia* VI, 24, 7), o viajante do século II d.C., que fala delas como sagradas a Afrodite, e também lembra (*id.*, p. 284) Ateneu (XIII, 37), que reproduz Políbio (séculos III-II a.C., *História*, 14. 11), que fala de heteras influentes na Alexandria do século III a.C., mencionando o nome Mirto:

> αἱ δὲ κάλλισται τῶν οἰκιῶν, φησίν, οὐ Μυρτίου καὶ Μνησίδος καὶ Ποθεινῆς προσαγορεύονται; καίτοι Μνησὶς μὲν ἦν αὐλητρὶς καὶ Ποθεινὴ. Μύρτιον δὲ μία τῶν ἀποδεδειγμένων καὶ κοινῶν δεικτηριάδων. τοῦ δὲ Φιλοπάτορος βασιλέως Πτολεμαίου οὐκ Ἀγαθόκλεια ἡ ἑταίρα ἐκράτει ἡ καὶ πᾶσαν ἀνατρέψασα τὴν βασιλείαν;
>
> Ele diz: não mencionam como as melhores casas[49] a de Mirto, Mínesis e Potine? Com efeito, Mínesis e Potine eram auletrizes. E Mirto, uma das conhecidas e famosas atrizes[50]. E acaso a hetera do rei Ptolomeu Filópator, Agatocleia, não mandava, depois de revirar o reino inteiro?

[49] Entende-se como casas de heteras.
[50] Para o verbete *deiktēriás*, sigo o dicionário etimológico de Chantraine.

Assinala Corrêa (2017, p. 285) que Ignatius Liebel[51] foi o primeiro a sugerir que o fato de a moça segurar essas flores indicaria que ela seria do tipo que participa dos banquetes, à diferença das *mulieres honestae*; e que a moça seria a própria Neobula, figura central na tradição biográfica ficcionalizante de Arquíloco, sobre a qual farei referência adiante, no comentário ao Fr. 196a *IEG*. Dessa forma, a estudiosa (*id.*, *ibid.*) julga que uma leitura possível do Fr. 30 *IEG* é a de uma hetera que se alegra com o mirto e a rosa, interpretando essa alegria de duas formas distintas: em primeiro lugar, alegria pelo simples fato de "dançar com a rosa e o mirto em mãos" (*id.*, *ibid.*), e em segundo, por se tratar de uma metáfora que descreveria prazer sexual, para o qual Corrêa aponta diversas referências na poesia grega que associam a rosa e o mirto a órgãos sexuais (*id.*, pp. 285-286).

O Fr. 31 *IEG*, por sua vez, descreve o cabelo da moça, fazendo sombra ao envolver seus ombros e dorso, imagem também relativa ao universo erótico. Nesse sentido, cabe destacar o artigo "Poetics and Precedents in Archilochus' Erotic Imagery", em que Laura Swift (2016, pp. 253-270) se refere à forma verbal *kateskíaze* do último verso como a sombra produzida pela folhagem em cenas de pradarias, assinalando o verbo *skiázein* e o adjetivo *skierós* como termos-chave nas descrições de prados eróticos em Safo (Fr. 2, v. 7 Voigt), Íbico (Fr. 286, v. 5 Davies) e em Semônides (Fr. 7, v. 66 *IEG*), entre outros.

Por sua vez, Corrêa (2017, pp. 286-88) destaca o Fr. 347 *PMG* de Anacreonte, pelo paralelo na utilização do verbo *skiázdein*, no sentido de o cabelo sombrear um parte do corpo – lá, o delicado pescoço de um rapaz; e em relação ao apelo erótico do cabelo comprido, destaca a descrição da "mulher-potranca" em Semônides (Fr. 7, vv. 57ss *IEG*), aqui antes vista.

Corrêa (*id.*, pp. 288-289) também ressalta que a moça dos fragmentos 30 e 31 *IEG* tem sido associada às *kórai* da estatuária arcaica, as quais em geral seguram uma flor contra o peito, enquanto o cabelo comprido cai sobre ombros e pescoço. A este respeito, assinala que a comparação é interessante, pois teria sido provável que o poeta conhecesse essas estátuas, e, "embora seja difícil supor uma *ekphrásis* nessa época" (*id.*, p. 289), talvez essas estátuas possam tê-lo influenciado. Para mostrar essa associação, eis a imagem da estátua de uma *kórē* (fig. 13, p. 82), originalmente encontrada sobre um túmulo, conhecida como *Phrasikleia*, do escultor Áriston de Paros, feita em torno de 550-540 a.C..

[51] *Archilochi Reliquiae* (Johann Bartholomäus Zweck, 1818, p. 75).

Fig. 13. *Kórē Phrasikleia*, Áriston de Paros (550-540 a.C.). Museu *Altes*, Berlim. Fotografia minha (07/2018).

Contudo, para Corrêa (2017, p. 289), a junção dos fragmentos 30 e 31 *IEG* não possui sustentação suficiente, e uma manifestação disso seria a sugerida associação da protagonista dos fragmentos com a *kórē* da estatuária arcaica. Isto posto, é possível dizer que Corrêa apela para indispensável e extrema cautela na leitura não só dos próprios poemas e fragmentos, mas também da fortuna crítica que os acompanha.

Cabe lembrar que o termo "hetera", utilizado nas fontes, seria mais coerente com a época dos comentadores – Pseudo Amônio (século II d.C.?) e Sinésio (séculos IV-V d.C.) – do que com a do próprio poeta. Sobre este ponto – e embora já tenha feito a referência quando da análise do fragmento 417 *PMG* de Anacreonte –, considero relevante lembrar Kapparis (2018, p. 2), que aponta para o fato de que o significado das palavras relacionadas à prostituição nunca foi constante no tempo, tendo mudado de acordo com a evolução dos

parâmetros históricos da prostituição antiga. Por exemplo, a respeito do Fr. 30 *IEG*, Eleanor Dickey, em *Ancient Greek Scholarship* (2007, pp. 94-96) expõe a problemática atribuição autoral da sua fonte. Ela diz que, embora o léxico esteja preservado em manuscritos sob o nome de Amônio, é aceito de modo geral que não foi composto por nenhum dos conhecidos possuidores desse nome, a saber, Amônio de Alexandria ou Amônio de Sacas, do século III d.C., ou Amônio, filho de Hermeias, do século VI d.C., os quais não eram vivos à época da composição do léxico. Ela acrescenta que este está fortemente relacionado a outros que, por sua vez, sobrevivem apenas como epítomes, dentre os mais importantes um atribuído a Ptolomeu, e outro, a Herênio Filo. No entanto, afirma Dickey, o ancestral de todos seria um léxico composto pelo próprio Herênio, no início do século II d.C., que teria sido resumido de maneira drástica em vários epítomes, sendo que pelo menos um teria conservado o nome do autor – o que sobrevive até hoje com seu nome –, mas outros não, dentre eles, o léxico de atribuição problemática a Amônio. A estudiosa sugere que alguém com o nome de Amônio, podendo ou não ser algum dos Amônios famosos, teria feito o resumo ou que estaria envolvido na sua transmissão, mas que também esse nome poderia ter sido anexado à obra, apenas para dar-lhe mais autoridade, associando-a a um autor mais famoso. A análise de Dickey evidencia não só a problemática atribuição autoral, mas também a enorme distância cronológica entre fonte e fragmento, questões que reafirmam a problemática de sentido de termos como "hetera" nas diferentes épocas.

Por sua vez, a fonte do Fr. 31 é Sinésio de Cirene, que viveu por volta de 365 a 414 d.C, de acordo com Jay Bregman, em *Synesius of Cyrene* (1982, p. 17). Em relação ao contexto da época, o estudioso (*id*., p. 1) destaca que, na segunda metade do século IV d.C., aconteceram as últimas batalhas importantes entre helenismo e cristianismo, marcadas por, além de grandes controvérsias religiosas e polêmicas brilhantes, memoráveis conversões, sendo uma delas a de um intelectual destacado e membro da aristocracia pagã local do Leste: Sinésio, que se tornou bispo cristão. Bregman afirma (*id*., p. 3) que ele teria recebido educação filosófica da mão de Hipátia, grande sacerdotisa do neoplatonismo alexandrino, e destaca-o como um heleno genuíno, tão leal à cidade-estado de Cirene, quanto ao Império Romano. Ao mesmo tempo, ele assinala (*id*.) que uma das razões pelas quais o bispo de Alexandria, Teófilo, procurou Sinésio com tanto zelo para o episcopado – apesar das reservas deste em relação a certos dogmas – teria sido a de aumentar o prestígio da Igreja: "Se os

líderes do helenismo tradicional podiam ser recrutados para a Igreja, então quem de peso se oporia a ela?" (p. 3). Conforme Bregman (*id*., p. 11), Sinésio nunca foi um cristão segundo os parâmetros em geral reconhecidos nos séculos IV e V d.C., nem procurara sê-lo; pelo contrário, teria aceitado a Igreja como instituição nos seus próprios termos, sendo que a doutrina cristã lhe interessara na medida em que era compatível com o neoplatonismo, e não o oposto. Assim, diz o estudioso (*id*., *ibid*.), Sinésio tentou encontrar uma forma de fazer com que o cristianismo se encaixasse nos moldes clássicos.

Estudos como os de Dickey e Bregman, em primeiro lugar, conseguem estabelecer, mesmo que de maneira aproximada, a datação das fontes, revelando também a (muitas vezes) enorme fenda que as separa das composições arcaicas originais, o que dificulta o entendimento de termos relacionados à prostituição feminina, por exemplo "hetera", que as fontes utilizam para se referir às canções arcaicas.

vi. Safo (ilha de Lesbos, *c.* 630-580 a.C.)

Nenhum fragmento de Safo – nem nenhuma das fontes de transmissão– menciona o termo *pórnē*, ou "hetera" em sentido relativo à prostituição[52]. Incluo a poeta neste trabalho só pela (re)construção da crítica em torno do relato de Heródoto (*História*, II, 134-135), que relaciona a "*pórnē*/hetera" Ródopis a um dos irmãos da poeta, Cáraxo. Este, de fato, está presente em seus fragmentos. Complementa tal relato o testemunho de Estrabão (*Geografia*, XVII, 1, 33), segundo o qual Ródopis era também chamada de Dórica e a ocupação de Cáraxo era comercializar vinhos, via marítima, até o mercado de Náucratis, no Egito. Por último, Ateneu (XIII, 69) diz que Safo, irada com Dórica por ter "roubado" dinheiro do seu irmão, difamava-a nos seus poemas. A seguir apresento os trechos destacados dos testemunhos mencionados:

Heródoto (II, 134-135, Kaibel)
(134.1) (...) πυραμίδα δὲ καὶ οὗτος ἀπελίπετο πολλὸν ἐλάσσω τοῦ πατρός, εἴκοσι ποδῶν καταδέουσαν κῶλον ἕκαστον τριῶν πλέθρων, ἐούσης τετραγώνου, λίθου δὲ ἐς τὸ ἥμισυ Αἰθιοπικοῦ· τὴν δὴ μετεξέτεροί φασι Ἑλλήνων Ῥοδώπιος ἑταίρης γυναικὸς εἶναι, οὐκ ὀρθῶς λέγοντες·(...)

(...) Ele [o rei egípcio Micerino] também deixou uma pirâmide, no entanto, muito menor que a do pai, cada lado tem vinte pés a menos do que três pletros, é quadrada, e metade dela é de pedra etíope. Alguns gregos dizem que é da hetera Ródopis, mas não falam corretamente. (...)

[52] Nos Frs. 126, 142 e 160 Voigt, aparece o termo "hetera", porém, em sentido de amizade/companheirismo.

(134.3) (...) ἔτεσι γὰρ κάρτα πολλοῖσι ὕστερον τούτων τῶν βασιλέων τῶν τὰς πυραμίδας ταύτας λιπομένων ἐγένετο Ῥοδῶπις, γενεὴν μὲν ἀπὸ Θρηίκης, δούλη δὲ ἦν Ἰάδμονος τοῦ Ἡφαιστοπόλιος ἀνδρὸς Σαμίου, σύνδουλος δὲ Αἰσώπου τοῦ λογοποιοῦ. καὶ γὰρ οὗτος Ἰάδμονος ἐγένετο, ὡς διέδεξε τῇδε οὐκ ἥκιστα·(...)

(...) Pois muitos anos depois que esses reis deixaram as pirâmides Ródopis nasceu, original da Trácia, foi escrava de Iadmo – homem sâmio, filho de Hefestópolis –, companheira de escravidão de Esopo, contador de fábulas. Pois ele também pertencia a Iadmo (...)

(135) (...) Ῥοδῶπις δὲ ἐς Αἴγυπτον ἀπίκετο Ξάνθεω τοῦ Σαμίου κομίσαντός μιν· ἀπικομένη δὲ κατ' ἐργασίην ἐλύθη χρημάτων μεγάλων ὑπὸ ἀνδρὸς Μυτιληναίου Χαράξου τοῦ Σκαμανδρωνύμου παιδός, ἀδελφεοῦ δὲ Σαπφοῦς τῆς μουσοποιοῦ. (...)

(...) Então Ródopis chegou ao Egito, levada por Xantes de Samos. Chegou lá como prostituta, mas foi solta, mediante muito dinheiro, por Cáraxo de Mitilene, filho de Escamandrônimo, e irmão da poeta Safo.

Estrabão (17.1.33, Meineke)
(...) ἣν Σαπφὼ μὲν ἡ τῶν μελῶν ποιήτρια καλεῖ Δωρίχαν, ἐρωμένην τοῦ ἀδελφοῦ αὐτῆς Χαράξου γεγονυῖαν, οἶνον κατάγοντος εἰς Ναύκρατιν Λέσβιον κατ' ἐμπορίαν, ἄλλοι δ' ὀνομάζουσι Ῥοδῶπιν·(...)

(...) A poeta da mélica Safo, chama-a de Dórica, fora a amada do seu irmão Cáraxo, que transportava vinho lésbio pelo mar até o mercado de Náucratis, mas outros a chamam de Ródopis.

Ateneu (13, 69, Kaibel)
(...) Δωρίχαν τε, ἣν ἡ καλὴ Σαπφὼ ἐρωμένην γενομένην Χαράξου τοῦ ἀδελφοῦ αὐτῆς κατ' ἐμπορίαν εἰς τὴν Ναύκρατιν ἀπαίροντος διὰ τῆς ποιήσεως διαβάλλει ὡς πολλὰ τοῦ Χαράξου νοσφισαμένην. (...)

(...) E Dórica, a quem a bela Safo, por ter sido a amada do seu irmão Cáraxo, que levava (mercadorias) para o mercado em Náucratis, através da sua poesia difama por roubar de Cáraxo. (...)

Ora, um irmão está presente no Fr. 5 Voigt, e Dórica, no Fr. 15 Voigt, dos quais exponho a seguir, na tradução de Ragusa (2005, pp. 344 e 352), apenas os versos que se afinam com a história biografizante de Cáraxo e Ródopis/Dórica:

Fr. 5 Voigt ⊗

Κύπρι καὶ] Νηρήιδες ἀβλάβη[ν μοι
τὸν κασί]γνητον δ[ό]τε τυίδ' ἵκεσθα[ι
κῶσσα ϝ]ο̣ι θύμωι κε θέληι γένεσθαι
πάντα τε]λέσθην,

ὄσσα δὲ πρ]όσθ' ἄμβροτε πάντα λῦσα[ι
repar[εκαὶ φίλοισ]ι ϝοῖσι χάραν γένεσθαι
..... ἔ]χθροισι, γένοιτο δ' ἄμμι
.....μ]ηδ' εἴς·

⊗

Ó Cípris e] Nereidas, iles[o, a mim,
o meu ir]mão con[c]edei aqui chega[r
e o que n]o coração ele queira que seja
tudo cu]mpri

e que seus pa]ssados erros todos ele
e que aos amigo]s uma alegria ele seja,
(...) a]os inimigos, e que não nos seja
(...) nin]guém;

Fr. 15 Voigt

Κύ]πρι κα[ί σ]ε πι[κροτ΄.]ᾳν ἐπεύρ[οι	ó Cí]ípris, [e] a m[ais amar]ga te descub[ra
μη]δὲ καυχάσ[α]ιτο τόδ' ἐννέ[ποισα	e n]ão se vangl[o]rie isto con[tando – ela,
Δ]ῳρίχα τὸ δεύ[τ]ερον ὡς πόθε[ννον	D]órica : como a seg[u]nda vez (...)[
εἰς] ἔρον ἦλθε. ⊗	](...) veio. ⊗

Não adentrarei a análise dos fragmentos sáficos em sua possível conexão com os dados biográficos dos testemunhos. Como ressalta Ragusa (2005, p. 347), "cabe, contudo, indagar em que medida esses relatos, incluindo o de Heródoto, são historicamente comprovados", e considerar um dos "inúmeros" problemas do relato do historiador, de que "o nome que ele dá para o pai de Safo e Cáraxo é apenas um dos oito nomes arrolados para designar o desconhecido progenitor de ambos."

Note-se, todavia, a recente descoberta de novos fragmentos papiráceos, publicados em 2014[53], contendo colunas que faltavam a fragmentos já existentes, um em especial com cinco estrofes completas de uma canção da Safo até então desconhecida, que foi chamada de "Poema dos Irmãos", pois nela estão explícitos os nomes de Cáraxo e de Lárico, outro irmão da poeta, segundo testemunhos antigos. Apesar disso, continua existindo cautela por parte dos estudiosos no que tange a uma possível confirmação da história do irmão da poeta[54].

Por que, então referir esta história biografizante? Ora, o relato de Heródoto menciona Ródopis com três termos diferentes: *hetaírē* (134.1), *doúlē* ("escrava", 134.3) e *ergátis* ("prostituta", 135), este último, como visto quando da análise de Arquíloco, é destacado pelo *Suda* como epíteto baixo, próximo de *pórnē*. De maneira simultânea, ele descreve sua trajetória, de características muito similares à de Neera – vista no capítulo I – isto é, uma moça escrava, que é levada a uma cidade onde trabalha como *pórnē* (*ergátis*), e cuja liberdade depois um homem paga, transformando-a em hetera. Assim, esta descrição parece apoiar, mais uma vez, a porosidade das fronteiras entre as diferentes categorias de prostitutas.

vii. Píndaro (Tebas, *c.* 518-438 a.C.)

Tomando como fonte um tratado de Camaleão de Heracleia (340-270 a.C.) sobre Píndaro, Ateneu (XIII, 33) preservou o Fr. 122 (Maehler)[55], valendo-se do termo "heteras"

[53] "New Fragments of Sappho", *ZPE* 189 (2014).
[54] Ver Bierl e Lardinois (2016, p. 2).
[55] Edição adotada: Maehler (1989).

para mencionar as protagonistas. No entanto, no próprio poema encomiástico, dedicado a Xenofonte de Corinto, a *persona* utiliza outros termos para referir-se a elas, por exemplo, *polýxenai neánides* ("moças anfitriãs"), logo no primeiro verso. A última estrofe canta que elas são levadas pelo próprio Xenofonte até um santuário de Afrodite, como retribuição por favores concedidos. A seguir exponho a fonte, seguida do fragmento:

καὶ οἱ ἰδιῶται δὲ κατεύχονται τῇ θεῷ τελεσθέντων περὶ ὧν ἂν ποιῶνται τὴν δέησιν ἀπάξειν αὐτῇ καὶ τὰς ἑταίρας. ὑπάρχοντος οὖν τοῦ τοιούτου νομίμου περὶ τὴν θεὸν Ξενοφῶν ὁ Κορίνθιος ἐξιὼν εἰς Ὀλυμπίαν ἐπὶ τὸν ἀγῶνα καὶ αὐτὸς ἀπάξειν ἑταίρας εὔξατο τῇ θεῷ νικήσας. Πίνδαρός τε τὸ μὲν πρῶτον ἔγραψεν εἰς αὐτὸν ἐγκώμιον, οὗ ἡ ἀρχή 'τρισολυμπιονίκαν ἐπαινέων οἶκον,' ὕστερον δὲ καὶ σκόλιον τὸ παρὰ τὴν θυσίαν ᾀσθέν, ἐν ᾧ τὴν ἀρχὴν εὐθέως πεποίηται πρὸς τὰς ἑταίρας, αἳ παραγενομένου τοῦ Ξενοφῶντος καὶ θύοντος τῇ Ἀφροδίτῃ συνέθυσαν. διόπερ ἔφη· ὦ Κύπρου – ἰανθείς· ἤρξατο δ' οὕτως τοῦ μέλους· πολύξεναι – καλόν. ἀρξάμενος δ' οὕτως ἑξῆς φησιν· ἀλλὰ θαυμάζω – γυναιξί. δῆλον γὰρ ὅτι πρὸς τὰς ἑταίρας διαλεγόμενος ἠγωνία ποῖόν τι φανήσεται τοῖς Κορινθίοις τὸ πρᾶγμα. πιστεύων δέ, ὡς ἔοικεν, αὐτὸς αὑτῷ πεποίηκεν εὐθέως· ἐδιδάξαμεν – βασάνῳ.

Também os cidadãos privados prometem à deusa – se satisfeitos em relação a súplica que fizerem – levar-lhe, inclusive, heteras. Por iniciativa própria, então, e a respeito de tal costume sobre a deusa, Xenofonte de Corinto, indo à competição em Olímpia, prometeu levar heteras à deusa, se vencesse. Píndaro foi o primeiro a escrever para ele um encômio, cujo início é "tricampeã olímpica louvando a casa"[56], e depois também um *skólion* cantado na oferenda, cujo início ele fez de modo direto às heteras, as quais – estando presente Xenofonte, também fazendo oferenda a Afrodite – uniram-se no sacrifício. Assim diz (vv. 18-20), mas começou a canção desta forma (vv. 1-9) e a sequência diz (vv. 13-15). Pois é claro que falando de heteras, inquietava-o de que forma apareceria o assunto aos coríntios. Porém confiando, assim parece, nele mesmo, simplesmente fez (v.16).

ΞΕΝΟΦΩΝΤΙ ΚΟΡΙΝΘΙΩΙ		*A Xenofonte de Corinto*
Α΄ Πολύξεναι νεάνιδες, ἀμφίπολοι		Moças anfitriãs, servidoras
Πειθοῦς ἐν ἀφνειῷ Κορίνθῳ,		de Peitó na rica Corinto,
αἵ τε τᾶς χλωρᾶς λιβάνου ξανθὰ δάκρη		que do fresco incenso, amarelas lágrimas
θυμιᾶτε, πολλάκι ματέρ' ἐρώτων		acendem, e muito voam com o pensamento
οὐρανίαν πτάμεναι		até a celestial mãe
νοήματι πρὸς Ἀφροδίταν,	5	dos amores, Afrodite,
Β΄ ὑμῖν ἄνευθ' ἐπαγορίας ἔπορεν,		a vocês, sem censura concedeu,
ὦ παῖδες, ἐρατειναῖς <ἐν> εὐναῖς		ó meninas, leitos de amor
μαλθακᾶς ὥρας ἀπὸ καρπὸν δρέπεσθαι.		colher o fruto da tenra hora.
σὺν δ' ἀνάγκᾳ πὰν καλόν ...		Na premência, tudo é belo ...
	(lacuna vv. 10-12)	
(Γ΄) ἀλλὰ θαυμάζω, τί με λέξοντι Ἰσθμοῦ		mas pasmo: o quê os senhores
δεσπόται τοιάνδε μελίφρονος ἀρχὰν		do Istmo vão me dizer de tal início em doce
εὑρόμενον σκολίου		*skólion*, ao descobrir
ξυνάορον ξυναῖς γυναιξίν.	15	que inclui mulheres públicas?

[56] *Olímpica* 13.

Δ´	διδάξαμεν χρυσὸν καθαρᾷ βασάνῳ		Ensinamos o ouro com genuína pedra de toque
	. . . . .		. . . . .
	ὦ Κύπρου δέσποινα, τεὸν δεῦτ’ ἐς ἄλσος		ó senhora de Chipre, aqui, até teu santuário
	φορβάδων κορᾶν ἀγέλαν ἑκατόγγυι-		manada de cem moças que pascem
	ον Ξενοφῶν τελέαις		Xenofonte trouxe,
	ἐπάγαγ’ εὐχωλαῖς ἰανθείς.	20	grato pelas graças concedidas.

Apesar de classificada como encômio, a composição é definida como *skólion* (v. 14). Harvey, em “The Classification of Greek Lyric Poetry” (1955, p. 162), explica essa discrepância pelo uso cada vez mais restrito do termo *skólion* desde seu advento[57] no início do século V a.C. até os escoliastas posteriores, fato pelo qual “um novo termo teve de ser encontrado para muitos dos poemas que eram com frequência chamados de *skólia*.” O estudioso afirma (*id*., *ibid*.) que originalmente o termo denotava três tipos de canto depois do jantar: em primeiro lugar, um pean, cantado por todos os convivas juntos, em segundo, estrofes simples cantadas pelos convivas, um de cada vez, e, em terceiro, canções cantadas com o acompanhamento da lira, mas não por todos os convivas, e sim por aqueles com habilidade para fazê-lo. De maneira específica, Harvey menciona (*id*., *ibid*) que neste último tipo havia poemas dos grandes poetas líricos, “Estesícoro, Simonides, Píndaro, Alceu e Anacreonte, são todos mencionados nesse sentido”, e que qualquer um dos seus poemas adequados para a *performance* depois do jantar, tendo esse objetivo ou não, podiam ser cantados dessa forma.

Além disso, a fonte do fragmento (Ateneu, XIII, 33) descreve-o como *skólion* cantado em sacrifício religioso, no qual Xenofonte teria oferendado heteras à deusa Afrodite, pela vitória concedida nos jogos em Olímpia. Tal descrição desengatilhou um extenso debate sobre prostituição sagrada na Antiguidade entre os modernos. A discussão é profusa em estudos recentes, que, de modo geral, tendem a argumentar contra a existência dessa instituição muitas vezes referida como “mito historiográfico”, termo cunhado por Daniel Arnaud, em “La Prostituition Sacrée em Mésopotamie, um Mythe Historiographique?” (1973, pp. 113-116).

A seguir farei uma breve apresentação dos principais argumentos, dos quais os estudiosos se valem para desestimar a existência da prostituição sagrada em geral e na cidade

[57] Tanto LSJ, quanto Chantraine, assinalam que o substantivo neutro *skólion* aparece pela primeira vez em Píndaro – Chantraine menciona apenas o nome do poeta, enquanto que LSJ detalha-o e o define como um tipo de canção de banquete, cantada de maneira alternada entre os convivas.

de Corinto, de forma específica. Logo, apresentarei o contexto que julgo mais plausível à leitura do Fr. 122 para, por último, analisar as principais imagens do poema, partindo do pressuposto de que o poeta se alimenta da rica fonte da tradição poética arcaica para compor sua canção.

Talvez a fonte antiga citada com maior frequência para abordar o tema da prostituição sagrada seja Heródoto (I, 199), que descreve o costume *aískhistos* ("mais vergonhoso") dos bárbaros. Todas as mulheres da região deviam, uma vez na vida, ir ao santuário de Afrodite e deitar-se com um estrangeiro. Sentadas ali, continua Heródoto, enquanto os estrangeiros circulavam entre elas, elas esperavam ser escolhidas. No momento da escolha, o estrangeiro jogava dinheiro no colo da mulher, invocando a deusa Milita, nome pelo qual os assírios chamavam Afrodite. Esse dinheiro, então, adquiria um caráter sagrado. Após a relação sexual, tendo cumprido seu dever com a deusa, a mulher voltava para sua casa.

A passagem descrita desperta a curiosidade dos estudiosos, pois identificam, ao contrário do assinalado por Heródoto, falta de evidências de prostituição sagrada no Oriente Próximo antigo. Neste ponto, vale mencionar *The Myth of Sacred Prostitution in Antiquity* (2008), de Stephanie Lynn Budin, que analisa uma série de textos nas línguas dessa região, a saber, sumério, acádio, ugarítico e hebraico, na tentativa de encontrar termos relacionados a prostitutas sagradas. O resultado da análise revela a ausência de terminologia a esse respeito nesses textos, e a conclusão de Budin (*id*., p. 47) é de que "não existiram prostitutas sagradas no Oriente Próximo antigo"[58]. Aparece nítido, então, o contraste entre, por um lado, a falta de evidências e, por outro, a menção de Heródoto e de outros textos gregos antigos a respeito. Para explicar esta diferença, estudos recentes parecem chegar ao consenso de que as menções sobre a prostituição sagrada naqueles textos correspondem à construção de uma visão sobre o "outro" (não grego), feita a partir de Heródoto e consolidada na era romana[59].

Sobre prostituição sagrada em Corinto em particular, outro testemunho com regularidade referido é de Estrabão (VIII, 6. 20). O geógrafo, em séculos porsterior a Heródoto, afirma que houve um rico santuário de Afrodite em Corinto, que mantinha mais de mil servas do templo na condição de heteras, no qual tanto homens quanto mulheres

[58] Apesar de contestar a brevidade dessa conclusão, Pirenne-Delforge, em "Review of Stephanie Budin" (2009), concede que Budin "acerta o alvo no desconforto de muitos estudiosos em relação à 'prostituição sagrada' e ao grande número de afirmações contraditórias que esse assunto carrega".
[59] Ver Anagnostou-Laoutides e Charles (2018, pp. 9-37).

cultuavam a deusa, e que, por este motivo, a cidade foi frequentada por multidões e enriqueceu; afirma, inclusive, que comandantes de navio com frequência perdiam dinheiro no templo, devido ao que havia o provérbio "uma viagem a Corinto não é para qualquer um".

No entanto, o testemunho de Estrabão também é questionado. A respeito da riqueza, dessa cidade localizada no estratégico istmo entre o Peloponeso e o continente, vale citar Gabriella Pironti, em "L'Afrodite di Corinto e il 'Mito' della Prostituzione Sacra" (2013, p. 15), que ressalta que a intensa atividade portuária deve ser entendida como fonte da prosperidade da *pólis* e a causa, portanto, da disseminação da prostituição de caráter "profano". Desse modo, desconsidera (*id*., *ibid*.) que a existência de prostitutas "sagradas" fosse a causa dos muitos visitantes à cidade e sua fonte de prosperidade, como quer Estrabão (VIII, 6. 20). E Vincianne Pirenne-Delforge, em *L'Aphrodite Grecque* (1994, p. 114), sugere que os fatos narrados pelo geógrafo não eram contemporâneos a ele[60]. Em nenhum lugar da passagem, ela ressalta (*id*., *ibid*.), há qualquer referência ao templo do Acrocorinto; Estrabão utiliza apenas o termo genérico *tó tḗs Aphrodítḗs hieròn* ("um templo de Afrodite") e quando faz sua descrição pessoal dos lugares, nenhuma referência há a construções precedentes, o que, segundo ela, prova a disparidade da informação fornecida por ele, assinalando mais adiante (*id*., *ibid*.), a probabilidade de que não constatou lá a prática da prostituição sagrada. Além disso, ela sugere (*id*., p. 115) que o geógrafo apenas teria se alimentado da descrição da cidade de Comana Pôntica (região da Capadócia), referida no livro XII de sua obra, para descrever Corinto.

Assim, mergulhando de maneira mais profunda no estudo de Afrodite em Corinto, Pirenne-Delforge (*id*., pp. 106-113) traz à luz um episódio de especial relevância, que também é narrado por Ateneu (XIII, 32)[61]: em 480 a.C., na véspera da batalha de Salamina, contra os persas, as mulheres livres, junto às heteras, foram ao templo da deusa na Acrocorinto, para suplicar-lhe pela proteção e vitória da cidade. Após a vitória dos gregos, a súplica das mulheres foi comemorada no templo ao o qual teriam consagrado o nome das heteras participantes, ou uma imagem com a representação delas. A estudiosa (*id.*, p. 109),

[60] Um dos sinais que Pirenne-Delforge (1994) aduz para sua tese é o uso do aoristo *hypḗrxen* ("houve/existiu") no início da descrição de Estrabão: *tó te tḗs Aphrodítēs hieròn hoútō ploúsion hypḗrxen* ("um rico santuário de Afrodite houve/existiu").
[61] Para conferir análise detalhada sobre todas as fontes que narram este episódio, ver Pirenne-Delforge (1994, pp. 104-109) e Pironti (2013, 13-26).

além de sinalizar o provável aspecto comunitário da cerimônia de súplica das mulheres, sublinha que nenhum dos testemunhos sobre o evento menciona a consagração das próprias heteras, e, dessa forma, descarta que a celebração tivesse sido manifestação de prostituição sagrada:

> "Com efeito, é possível concebir que na hora do perigo as mulheres da cidade, fossem libres, casadas, heteras ou escravas, hajam encontrado refúgio na acrópole fortificada da cidade, esvaziada dos seus defensores."[62]

Por último, após análise comparativa dos trechos de Ateneu – o que narra a súplica das mulheres em 480 a.C. (XIII, 32), e o que traz o Fr. 122 de Píndaro (XIII, 33) – Pirenne-Delforge (*id*., p. 112) aponta para a possível concomitância de celebrações, tanto públicas quanto privadas, em favor da deusa Afrodite:

> "No caso de Xenofonte de Corinto, as heteras estão encarregadas de exprimir a gratidão, o reconhecimento do vencedor. Sua prece e os sacrifícios que a acompanham inserem-se dentro de uma ação de graças pela concessão de um pedido. Além do trecho sobre um caso de interesse público, também existe o de um caso privado, Ateneu nos apresenta duas preces diferentes, mesmo que elas sejam feitas pela mesma categoria de fiéis da deusa."

Considero que o cenário estabelecido por Pirenne-Delforge é o mais plausível para entender o fragmento pindárico, que passo a analisar em seguida.

A primeira estrofe (vv. 1-6) traz logo de início um rico emaranhado de imagens encontradas na tradição poética da Grécia antiga. A *persona* se dirige a "moças anfitriãs" (*polýxenai neánides*), também chamadas de "servidoras de Peitó na rica Corinto" (*amphípoloi Peithoûs en aphneiōi Korínthōi*), as quais "muito voam com o pensamento até" (*polláki ptámenai noēmati pròs*) a "celestial mãe dos amores, Afrodite" (*matér'erōtōn ouranían Aphrodítan*). A associação entre Afrodite e Peitó é verificável na tradição poética grega; salienta Ragusa (2005, p. 294): "A deusa Peitó ("a Persusão") foi cultuada na Grécia antiga e cantada pelos seus poetas". Com efeito, a estudiosa destaca (*id*., p. 293) que a persuasão é uma das prerrogativas de Afrodite, uma vez que constitui um aspecto importante dos contextos que exploram o amor erótico e a sedução. Por isso, ressalta (*id*., *ibid*.) que a persuasão se configura como um dos elementos recorrentes nas representações poéticas e também mítico-religiosas da deusa. A estudiosa destaca (*id*., p. 294) o Fr. 90 Voigt

[62] Pirenne-Delforge (*id*., p.109) salienta o caráter guerreiro de Afrodite, aspecto sobre o qual destaco o artigo de Pironti (2013, pp. 13-26), que analisa o papel protetor e bélico de Afrodite em Corinto.

(*commentarius*, col. II)[63], no qual Peitó seria chamada de "filha de Afrodite", e possivelmente invocada pela própria poeta Safo:

εν.[ ] Κυθερήασ τρό-
φος[θ]ρέ̣πτη ἐν ἄλλοις
δὲ θυγ[ατέρα (τῆς) Ἀφρο]δίτησ εἴρηκε τὴ[ν
Πειθώ· .[ ]ῃσεφῳνειημ[

... [ ] por Citereia nu-
triz? [...] em outros lugares
e fi[lha de Afrodite [*Safo*]] chama a deusa
Peitó; ... [.]... [

Para entender o sujeito do verbo *eírēke* como sendo Safo, Ragusa (2005, p. 295) cita um escólio ao v. 73 de *Os trabalhos e os dias*, poema dicático-sapiencial de Hesíodo (*c.* 700 a.C.), no qual aparece o nome de Peitó:

73c <Πειθὼ > Σαπφὼ [...] δὲ φησι τὴν Πειθὼ Ἀφροδίτης θυγατέρα

73c <Peitó> Safo [...] diz que Peitó é filha de Afrodite.

A helenista (*id*., p. 296) lembra que no âmbito cultual, Afrodite e Peitó tinham cultos conjuntos na Grécia, e faz referência a Pausânias (I, 22, 3) que, ao descrever a região continental da Ática, menciona um santuário a Afrodite *Pándēmos* ("Protetora da comunidade") e a Peitó no flanco sudoeste da Acrópole. Mais adiante, nota (*id*., *ibid*.) a descoberta de uma inscrição votiva do século IV a.C. dedicada a Peitó na Ática, em um templo a Afrodite, também descrito por Pausânias (I, 37, 7), que atestaria estreita relação entre as deusas. Por último, Ragusa (*id*., 297) recorda a tradição que mostra Sólon como o fundador desse santuário ateniense de Afrodite *Pándēmos* e Peitó, "que estaria associado à prostituição destinada a servir aos jovens atenienses e a conduzi-los da adolescência à idade adulta".

De volta ao Fr. 122, de Píndaro, na segunda estrofe (vv. 7-10), a *persona* canta que às moças Afrodite "sem censura concedeu" (*epagorías époren*) "colher o fruto" (*karpòn drépesthai*) "da tenra hora" – ou seja, "da juventude" – (*malthakâs hōras*), " leitos de amor" (*erateiraîs <en> eunaîs*).

[63] Tradução de Ragusa (2005, p. 294).

No contexto de erotismo que rodeia a deusa, colher frutos ou flores é metáfora frequente do desvirgar de moças, ou de relações sexuais em geral. No detalhado estudo sobre Afrodite na mélica arcaica, em particular no capítulo acerca das imagens que compõem os cenários da deusa, Ragusa (2010, pp. 379-438) apresenta fragmentos que mostram frutos em paisagens de Afrodite[64]. A seguir, destaco trechos de dois dos fragmentos[65] que ela analisa, Alceu Fr. 296 (b) Voigt (vv. 1-8), e Safo Fr. 2 Voigt (vv. 1-11), a fim de mostrar a presença de frutos nos trechos de mélica anterior a Píndaro.

Alceu, Fr. 296 (b) Voigt (vv. 1-8)

[K]υπρογένη', ἔν σε κάḷωι Δαμοανακτίδ[	Ó ... C]iprogênia, a ti, num ḅelọ ...?, Damoanáctid[es
[ ]. πὰρ ἐλάαις ἐροεσσα[ις] καταήσσατο	... junto às oliveiras adoráve[is] soprou
[ ]σύναις· ὡς γὰρ ὀ<ε>ḭ[γ]ọντ' ἔαρος πύḷ[αι	; pois ao se a<b>ṛ[i]ṛem as port[as] da primavera,
[ἀμβ]ροσίας ὀσδόμενọι[.]αις ὑπαμẹ[4	amb]ṛosia eles exalandọ (?) ...
[ ]ḳήλαδε.[]ν[	...?
[ ]ọιδε...[ ]'[	...?
[ ]ọὐκ ο.[....]θ'· α[..]αυ[..]νεανị [	ṇão ...? ... jovẹ[ns(?)
[ ].ξιακ[...]ῳ στεφαṇῳμενοι[8	...jac[int]ọ eles se corọando ...

Conforme salienta Ragusa (*id*., p. 388), esta canção de Alceu elaboraria um cenário marcado pela beleza, pela presença do divino e pelo erotismo pulsante, começando pela adjetivação das "oliveiras" (*eláais*, v. 2), ditas "adorável[is]" (*eroéssa[is]*). Dessa forma, ela anota (*id*., *ibid*.): "Afrodite se insere numa dimensão poético-paisagística erotizada de modo gradativamente intensificado ao longo dos versos do fragmento (...)".

Safo, Fr. 2 Voigt (vv. 1-11)

[…] ὄππ[αι]| χάριεν μὲν ἄλσος	[...] on[de.] e agradável bosque
μαλί[αν],| βῶμοι δ'ἔ<ν>ι θυμιάμε-	de macieir[as], e altares ne<l>e são esfume-
νοι [λι]|βανώτω<ι>· 4	ados com [in]cens<o>.
ἐν δ' ὕδωρ ψῦχρο|ν| κελάδει δι' ὕσδων	E nele água fri|a| murmura por entre ramos
μαλίνων,| βρόδοισι δὲ παῖς ὀ χῶρος	de macieiras, e pelas rosas todo o lugar
ἐσκί|αστ', αἰθυσσομένων δὲ φύλλων|	está sombreado, e das trêmulas folhas
κῶμα †καταγριον· 8	torpor divino †desce
ἐν δὲ λείμων| ἱππόβοτος τέθαλε	E nele o prado pasto de cavalos viceja
†τῳτ...(.)ριν|νοις† ἄνθεσιν, αἰ <δ'> ἄηται	†. † com flores, <e> os ventos
μέλλι|χα πν[έο]ισιν [	docemente so[pr]am [

[64] Ragusa analisa Alceu (Frs. 41, 296 (b) Voigt), Íbico (Fr. 286 Davies) e Anacreonte (Fr. 346 (fr. 1) *PMG*).
[65] Traduções de Ragusa (2010, p. 387 e 399). Para o fragmento sáfico, ver estudo de Ragusa (2005, pp. 199-232), com tradução dos versos todos do fragmento.

A respeito desse fragmento sáfico, Ragusa ressalta (2005, p. 218) o aspecto do erotismo que, com a natureza e o sagrado, compõe uma tríade indissociável no imaginário grego:

> "Macieiras, água, rosas, o 'prado pasto-de-cavalos' com suas flores e ventos: tudo isso, que é percebido desde a Antiguidade como dotado de erotismo, porque se liga fortemente à vida – sua gênese e renovação – , ganha maior carga significativa na medida em que se deixa perpassar de Afrodite. O cenário transita entre as órbitas do sagrado e da sexualidade, órbita pela deusa regida".

A terceira estrofe (vv. 13-15) traz um questionamento admirado em primeira pessoa (*thaumázō*), sobre o que os senhores do Istmo vão dizer acerca de o *skólion* iniciar com a imagem de "mulheres públicas" (*xynaîs gynaixín*), para logo acrescentar o verso "ensinamos o ouro com genuína pedra de toque" (*didáxamen khrysòn katharâi basánōi*, v.16), como se fosse uma resposta à pergunta incial.

Neste ponto, destaco Kurke, em "Pindar and the Prostitutes, or Reading Ancient 'Pornography'" (1996, pp. 49-75), que declara ser seu objetivo (*id*., p. 50) analisar a conexão dos aspectos econômico, social e de poder político, presentes no fragmento. Sob essa ótica, e assimilando o poeta à voz poética, ela sugere (*id*., p. 52), em primeiro lugar, que Píndaro, apesar de dirigir o verso 10 (*sỳn d'anánkai pàn kalón*) às "mulheres públicas", poderia ter sentido – ele mesmo – constrangimento, uma vez que também receberia dinheiro pela composição. No entanto, Kurke propõe (*id*., p. 55) que o poeta depois abandona tal identificação com as "mulheres públicas"para voltar a estabilizar seu vínculo com o círculo aristocrático, valendo-se da imagem da pedra de toque (v. 16), que "pertence ao mundo do fechado círculo aristocrático, no qual é útil firmar a nobreza dos privilegiados participantes de sexo masculino". Assim, Píndaro acabaria por representar sua relação com seu patrono – a poesia encomiástica que nomeia seu destinatário é comissionada, como se sabe – "como um vínculo de cordial e recíproca aristocracia" (*id*., p. 56).

Por fim, aproveito a imagem do "prado pasto-de-cavalos", presente no Fr. 2 de Safo, para referir-me à última estrofe (vv. 16-20) do Fr. 122 de Píndaro. Nesta, a *persona* invoca Afrodite de forma direta como "Senhora de Chipre" (*Kýprou déspoina*), e a ela revela que Xenofonte de Corinto, "grato pelas graças concedidas" (*teléais eukhōlaîs ianthéis*), leva até o santuário da deusa (*teòn deût'es álsos*) uma " 'manada' de cem moças que pascem" (*phorbádōn korân agéan hekatónguion*). Acredito que, nessa altura, talvez baste remeter o

leitor à análise dos Frs. 346 e 417 *PMG* de Anacreonte, no que tange ao forte erotismo que na poesia arcaica carregam as imagens de cavalos, em geral, e os cavalos nas campinas de Afrodite, em particular. Nesse sentido, o poeta estaria se valendo da tradição poética, em motivos de todo coerentes com as protagonistas da canção e o evento descrito, a respeito do qual Pirenne-Delforge sugere (1994, p. 113) que o sacrifício de Xenofonte teria sido, ao mesmo tempo, oferenda de agradecimento e banquete em favor de Afrodite.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não pretendo fazer aqui uma conclusão, porque o objeto estudado – a representação das prostitutas – é muito vasto, porque o período – a Grécia arcaica e tardo arcaica – é muito distante, e porque o material de estudo – os fragmentos da mélica e jambo – é muito frágil, contudo, pleno de beleza. Por este motivo, apresento a seguir os que considero serem os fios condutores de todo este trabalho.

Em primeiro lugar, parece-me possível afirmar que não havia fronteira rígidas entre os termos e as categorias de *pórnē* e de hetera, o que teria permitido mobilidade entre ambos, sem que isso signifique que às moças cabia a responsabilidade pela possível movimentação, nem que o discurso poético objetivasse retratar as contingências que, no cotidiano, sofressem aquelas que mudassem de um estatuto a outro.

No capítulo I, foi apresentada a história de Neera, do discurso *Contra Neera*, de Demóstenes, e no capítulo III, quando da análise dos fragmentos da Safo (item v), a de Ródopis/Dórica e Cáraxo, presente em Heródoto (II, 134-135). Ambos os casos possuem elementos em comum: tanto Neera, quanto Ródopis/Dórica, tiveram uma trajetória em que começaram como escravas, depois trabalharam como *pórnai*, e por último homens compraram suas liberdades e elas se transformaram em heteras. Também no capítulo I foi exposta a narrativa de *A Sâmia*, comédia de Menandro, cuja personagem principal, Crisis, sofre as vicissitudes originadas por seu marido que, oscilando entre o ciúme e a culpa, ora a trata como *pórnē*, ora, como hetera. Destacou-se então, e agora também, a maneira pela qual o narrador adequa os termos *pórnē* e "hetera" aos objetivos do seu discurso, sem utilizá-los como representação da dimensão concreta da vida.

Estas duas ideias, então, perpassaram a análise das canções mélicas e jâmbicas no capítulo III. Aquelas em que a *pórnē* é diretamente mencionada – Alceu, Fr. 117b Voigt; Hipônax, Frs. 104, 135, 135a, 135b *IEG*; Anacreonte, Frs. 388, 346 *PMG* – são de registro baixo. A esfera imagética para essa categoria de prostituta é a da vulgaridade, da invectiva, da ridicularização, do pejorativo. Contudo, saliento, mais uma vez, que não é possível afirmar que a representação dessas personagens correspondesse aos aspectos concretos do cotidiano; pelo contrário, a utilização do termo *pórnē* atenderia antes aos objetivos do discurso da voz poética do que a qualquer outra questão. E a voz poética se vale desse termo e das imagens

coerentes a ele para cantar uma canção que permita aos integrantes do simpósio estreitar seus vínculos de amizade, camaradagem, ou apenas para descontrair.

Nos casos discutíveis – Anacreonte Frs. 417 *PMG*; Arquíloco Frs. 196a, 30, 31 *IEG*; Safo Frs. 5, 15 Voigt; Píndaro, Fr. 122 Maehler –, as vozes poéticas têm o mesmo objetivo: estreitar os vínculos entre os simposiastas. Neste ponto, parece-me importante sublinhar que me uno a Corner (2011, pp. 60-85), pois acredito mais provável que o simpósio tenha abrigado um grupo heterogêneo de membros, ou seja, não apenas parentes ou companheiros de um círculo muito fechado, e afasto-me da definição do simpósio por completo elitizado, mais próxima ao pensamento de Kurke (1996, pp. 49-75; 1997, pp. 106-150; 1999), cujos estudos referi nestas páginas. Penso, também que, assim como o vinho, a música levava à descontração e permitia interação mais fluida entre os convivas, e sabemos que as canções – por exemplo, o *skólion* de Píndaro (Fr. 122) – podiam ser cantadas pelos próprios simposiastas durante a celebração. Da mesma forma, compartilhar com amigos o sentimento de desejo que se sente por outra pessoa provoca alegria e propicia cumplicidade, e o objetivo é muito melhor atingido se feito por meio de belas metáforas, pertencentes à tradição do imaginário erótico arcaico. Por que, então, haveria um poeta de incluir na sua canção simposial um termo que chamasse a moça "cantada" pela categoria que a definia no aspecto social – isto é, "hetera"? Isso seria romper com o encanto da camaradagem e da fruição da beleza da sedução. Esse é o motivo, creio eu, pelo qual não há menções à hetera na mélica e no jambo. A categorização social é contrária à sedução.

O exemplo mais claro parece ser o Fr. 196a, de Arquíloco, pois a voz poética ali justapõe os dois efeitos. Por um lado, busca seduzir à interlocutora, e para tanto, lança mão de sofisticadas metáforas e belas imagens. Por outro, rebaixa Neobula que, sendo o motivo da sua ira, é tratada como *pórnē*. No entanto, ela – se confiamos na história biografizante de Licambes e suas filhas – não era uma *pórnē*, mas uma moça que lhe tinha sido prometida em casamento, de família bem situada socialmente. E é essa ambiguidade que me permite finalizar esta dissertação de modo coerente com a argumentação apresentada, pois deixa entrever a permeabilidade entre as categorias de *pórnē* e hetera, entre as quais o trânsito não era de responsabilidade das moças. Uma *pórnē* – como, por exemplo, Ródopis, no início da sua trajetória – poderia ter sido objeto de desejo e "cantada" com versos cheios de metáforas. De igual maneira, uma hetera – como uma potranca trácia –, quiçá inocente no início, poderia

ser vítima de um domador cruel, que acabasse por rebaixá-la; de modo similar, uma *párthenos* que, depois de cair no meio da multidão, fosse vilipendiada como a "rodada Herotima".

Bibliografia

ANAGNOSTOU-LAOUTIDES, E.; CHARLES, M. B. "Herodotus on Sacred Marriage and Sacred Prostitution at Babylon". *Kernos*, 31, 2018, pp. 9-37.

ARNAUD, D. "La Prostituition Sacrée en Mesopotamie, um Mythe Historiographique? *RHR* 183, 1973, pp. 111-116.

BÁDENAS DE LA PEÑA, P. (Intr., trad., e notas) *Menandro. Comédias*. Madri: Gredos, 1986.

BERGK, T. *Poetae Lyrici Graeci 4*. Leipzig: Teubner, 1915. vol. 2.

BERNABÉ, A. (ed.). *Poetae Epici Graeci*. Stuttgart: Teubner, 1996.

BIERL, A. e LARDINOIS, A. (eds.). *The Newest Sappho. P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, frs 1-4*. Leiden e Boston: Brill, 2016.

BOWRA, C.M. *Greek Lyric Poetry*. London: Oxford University Press, 1961.

BREGMAN, J. *Synesius of Cyrene: philosopher-bishop*. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1982.

BROWN, C. "From Rags to Riches: Anacreon's Artemon". *Phoenix* 37, 1983, pp. 1-15.

BRUCE, W. "A Note on Anacreon 388". *CQ* 61, nº 1, maio 2011, pp. 306-309.

BRUNIERI, M. F. *Mulheres nos Sympósia: representações femininas nas cenas de banquete nos vasos áticos (séculos VI ao IV a.C.).* São Paulo: Dissertação de mestrado MAE-USP, 2009.

BUDIN, S. L. *The Myth of Sacred Prostitution in Antiquity*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2008.

BURNETT, A.P. *Three Archaic Poets: Archilochus, Alcaeus, Sappho*. Cambridge: Harvard University Press, 1983.

CALAME, C. "The Amorous Gaze: A Poetic and Pragmatic Koinêfor Erotic Melos?". In: __ Cazzato e Lardinois (eds.) *The Look of Lyric: Greek Song and the Visual*. *Studies in Archaic and Classical Grrek Song*, *vol. 1*. Leiden, Boston: Brill, 2016, pp. 288-306.

CALDERÓN, E. (intr.); OZAETA, M. A. (trad., not.). *Heráclito. Alegorías de Homero*. Madri: Gredos, 1989.

CAMPBELL, D. (ed. e trad.). *Greek Lyric I. Sappho, Alcaeus*. Cambridge: Harvard University Press, 1990.

____. *Greek Lyric II. Anacreon, Anacreontea, early choral lyric*. Cambridge: Harvard University Press, 1988.

CERQUEIRA, F. *Os Instrumentos Musicais na Vida Diária da Atenas Tardo-Arcaica e Clássica (550-400 a.C.). O testemunho de vasos áticos e de textos antigos.* São Paulo: Tese de Doutorado MAE-USP, 2001.

CHANTRAINE, P. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*. Paris: Klincksiek, 1968.

COHEN, E. "Free and Unfree Sexual Work.". In: __ *et alii*. (eds). *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2006, pp. 95-124.

_____. *Athenian Prostitution*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2015.

CORNER, S. "Bringing the Outside In: the andron as brothel and the symposium's civic sexuality". In GLAZEBROOK, A.; HENRY, M. M. (eds.). *Greek Prostitutes in the Ancient Mediterranean 800 BCE-200 CE*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2011, pp. 60-85.

CORRÊA, P. *Um Bestiário Arcaico. Fábulas e imagens de animais na poesia de Arquíloco*. Campinas: Editora Unicamp, 2010. (Apoio Fapesp)

_____ . "Retratos de Heteras? Arquíloco de Paros, Fr. 30, 31, 33 IEG". *Nuntius Antiquus*. Belo Horizonte, 2017, vol. 13, n. 1, pp. 279-292.

COUTO PEREIRA, L. G. *Contra Timarco, de Ésquines: tradução e estudo introdutório*. São Paulo: Dissertação de mestrado FFLCH-USP, 2016.

DAVIDSON, J. *Courtesans and Fishcakes: The consuming passions of classical Athens*. Nova Iorque: St. Martin's Press, 1998.

DAVIES, M. "Artemon *Transvetitus*? A query". *Mnemosyne* 34, 1981, pp. 288-289.

____. (ed.). *Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta I.* Oxford: Clarendon Press, 1991.
DICKEY, E. *Ancient Greek Scholarship. A Guide to Finding, Reading, and Understanding Scholia, Commentaries, Lexica, and Grammatical Treatises, from Their Beginnings to the Byzantine Period*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2007.
DOVER, K.J. *Greek Homosexuality*. Cambridge, Mass.: Harvad University Press, 1989.
ECKERMAN, CH. C. "Teasing and Pleasing in Archilochus' 'First Cologne Epode'". *ZPE* 179, 2011, pp. 11-19
FISHER, N.R.E. *Hybris. A study in the values of honour and shame in ancient Greece.* Warminster: Aris & Phillips Ltd., 1992.
GARCÍA-YAGÜE, F. "Sobre el Fragmento 60 Gentili de Anacreonte". *Estudios Clásicos* X, 1966, pp. 189-190.
GENTILI, B. (ed., coment.). *Anacreonte*. Roma: Ateneo, 1958.
_____; CATENACCI, C. (introd., coment., notas, trad.). *Polinnia*. Messina: G. D'Anna, 2007.
GERBER, D. *Greek Iambic Poetry*. Cambridge, Mass. e Londres: Harvard University Press, 1999.
GLAZEBROOK, A. "The Bad Girls of Athens". In COHEN, E. *et alii* (eds). *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2006, pp. 125-138.
____. "Porneîon: prostituition in Athenian civic space". In GLAZEBROOK, A.; HENRY, M. M. (eds). *Greek Prostitutes in the Ancient Mediterranean 800 BCE-200 BCE.* Madison: The University of Wosconsin Press, 2011, pp. 34-59.
____. "'Sex Ed' at the Archaic Symposium. Prostitutes, Boys and *Paideia*". In MASTERSON, M. *et alii* (eds). *Sex in Antiquity*. Oxford e Nova Iorque: Routledge, 2014, pp. 157-178.
____; TSAKIRGIS, B. (eds). *Houses of Ill Repute. The archaeology of brothels, houses, and taverns in the Greek world*. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 2016.
GOLDHILL, S. "Is There a History of Prostitution?". In MASTERSON, M. *et alii* (eds). *Sex in Antiquity*. Oxford e Nova Iorque: Routledge, 2014, pp. 179-197.
GREIFENHAGEN, A. "Schmuck und Gerät Eines Lydischen Mädchen". *Antike Kunst* 8, Vol. 1, 1965, pp. 13-19.
GUIDORIZZI, G. (ed.) *Lirici Greci. Saffo, Alceo, Anacreonte, Ibico*. Milano: Mondadori, 1993.
HAMMER, D. "Ideology, the Symposium, and Archaic Politics". *AJPh* 125, 2004, pp. 479-512.
HARVEY, A. E. "The Classification of Greek Lyric Poetry". *CQ* 5, 1955, pp. 157-175.
____. "Homeric Epithets in Greek Lyric Poetry". *CQ* 7, 1957, pp. 206-223.
HAMEL, D. *Trying Neaira*. New Haven e Londres: Yale University Press, 2003.
HENDERSON, J. *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1991.
KAIBEL, G. *Athenaeus. Deipnosophistae*. Leipzig: Teubner. Vols. 1-3. [vol. 1-2, 1ª ed.: 1887, vol. 3, 1ª ed.:1890].
KAPPARIS, K. *Prostitution in the Ancient Greek World*. Berlim: De Gruyter, 2018.
KIVILO, M. *Early Greek Poets' Lives*. Leiden: Brill, 2010.
KNIGGE, U. *The Athenian Kerameikos.* Berlim: Krene Editions, 1991.
KURKE, L. "Pindar and the Prostitutes, or Reading Ancient 'Pornography'". *Arion*, Vol. 4, nº 2, 1996, pp. 49-75.
____. "Inventing the *Hetaira*: sex, politics, and discursive conflict in archaic Greece". *CA* 16, 1997, pp. 106-150.
____. *Coins, Bodies, Games, and Gold*. Princeton: Princeton University Press, 1999.
LATTE, K. "The Oxyrrhyncus Papyri part XXII". *Gnomon* 27, 1955, pp. 496-497.
LIEBEL, I. *Archilochi Reliquiae*. 2ª ed. Viena: Johann Bartholomäus Zweck, 1818.
LOBEL, E. e ROBERTS, C.H. *The Oxhyrhyncus Papyri. Part XXII.* London: London Egypt Exploration Society, 1954.
LEFKOWITZ, M.R. *The Lives of the Greek Poets*. London: Duckworth, 1981.
LYNCH, K. "More Thoughts on the Space of the Symposium". In__. *British School at Athens Studies*,

Vol. 15, "Building Communities: house, settlement and society in the Aegean and beyond", 2007, pp. 243-249.
MAEHLER, H. *Pindari Carmina cvm fragmentis*. Vol. 2. Leipzig: Teubner, 1989.
MARCOVICH, M. "A new poem of Archilochus: *P. Colon*. Inv. 7511". *GRBS* 16, 1975, pp. 5-14.
MONDÉSERT, C. *et alii* (ed., trad., notas). *Clément d'Alexandrie. Le pédagogue*. Vol. 3. Paris: Éditions du Cerf, 1970.
MURRAY, O. "Sympotic History". In: __. (ed.). *Sympotica: A symposium on the symposion*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
____. "The Affair of the Mysteries: democracy and the drinking group". In: __. (ed). *Sympotica: A symposium on the symposion*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
McCLURE, L. *Courtesans at Table*. Nova Iorque: Routledge, 2003.
NEVETT, L. "Gender Relations in the Classical Greek Household: the archaeological evidence". In__ *The Annual of the British School at Athens*, Vol. 90, Centenary Volume, 1995, pp. 363-381.
____. "Greek Houses as a Source of Evidence for Social Relations". In__ *British School at Athens Studies*, Vol. 15, "Building Communities: house, settlement and society in the Aegean and beyond". British School at Athens, 2007, pp. 5-10.
ONELLEY, G. (trad); CURADO, A. L. (Intr., Notas). *Apolodoro. Contra Neera [Demóstenes] 59.* São Paulo: Annablume Clássica, 2012.
ORTEGA, A. (Intr., Trad. e Notas). *Píndaro. Odas y Fragmentos*. Madri: Gredos, 1984.
PAGE, D.L. (ed.). *Poetae Melici Graeci*. London: Oxford University Press, 1962.
PIRENNE-DELFORGE, V. *L'Aphrodite Grecque. Contribuition à l'étude de ses cultes et de as personnalité dans le panthéon archaïque et classique*. Atenas e Liège: Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique, 1994.
____. "Review of Stephanie Budin, *The Myth of Sacred Prostitution in Antiquity*. New York: Cambridge University Press, 2008". *BMCR*, 2009. http://bmcr.brynmawr.edu/2009/2009-04-28.html
PIRONTI, G. "L'Afrodite di Corinto e il 'Mito' della Prostituzione Sacra". In: BERNARDINI, P. (ed.). *Corinto. Luogo di azione e luogo di racconto*. Pisa, Roma: Fabrizio Serra Editore, 2013, pp. 13-26.
PODLECKI, A.J. *The Early Greek Poets and their Times.* Vancouver: University of British Columbia Press, 1984.
RAGUSA, G. *Fragmentos de uma Deusa. A representação de Afrodite na lírica de Safo*. Campinas: Editora Unicamp, 2005. (Apoio Fapesp)
____. *Lira, Mito e Erotismo: Afrodite na poesia mélica grega arcaica*. Campinas: Editora Unicamp, 2010. (Apoio Fapesp)
____. (org., trad.). *Lira Grega. Antologia de poesia arcaica.* São Paulo: Hedra, 2013.
RANKIN, H. D. *Archilochus of Paros*. Park Ridge: Noyes Press, 1977.
SANDBACH, F. H. *Menandri Reliquiae Selectae*. Oxford: Clarendon Press, 1972, pp. 231-265.
SCHMIDT, M. *Hesychii Alexandrini Lexicon*. Sumptibus Hermanni Dufftii (Libraria Maukiana), 1867. Cópia digitalizada obtida de http://books.google.com, código de identificação: hesychiialexand00schmgoog
SCHRADER, C. (trad. e notas) e ADRADOS, F. (intr.) Heródoto. *Histórias*, livros I e II. Madri: Gredos, 1992.
SEBILLOTE CUCHET, V. "Women as 'Wool-Workers' and 'Sex-Workers' in Athens (Fourth Century BCE)". *Clio* 38, 2013, pp. 219-227.
SERRAO, G. "L'Ode di Erotima: da timida fanciulla a donna pubblica". *QUCC* 6, 1968, pp. 36-51.
SILVA, Mª. A. "O Mistério da Miragem: a mulher na história de Esparta". In FUNARI, P. *et alii* (orgs.). *Amor, Desejo e Poder na Antiguidade*. São Paulo: Fap-Unifesp, 2014, pp. 225-240.
SLATER, W.J. "Artemon and Anacreon: no text without context". *Phoenix* 32, 1978, pp. 185-194.

STEHLE, E. *Performance and Gender in Ancient Greece*. Princeton: Princeton University Press, 1997.
SWIFT, L. "Poetics and Precedents in Archilochus' Erotic Imagery". In SWIFT, L.; CAREY. C. (eds.). *Iambus and Elegy: new approaches.* Oxford University Press, 2016, pp. 253-270. https://doi.org/10.1093/ACPROF:OSO/9780199689743.003.0014
VAN SICKLE, J. "The New Erotic Fragment of Archilochus", *QUCC* 20, 1975a, pp. 123-156.
____ "The Doctored Text / Translating a New Fragment of Archilochus". *Modern Language Notes*, Vol. 90, nº 6, 1975b, pp. 872-885.
VERNANT, J.P. *Mito e sociedade na Grécia Antiga*. Rio de Janiero: José Olympio Editora, 1999.
VOIGT, E-M. *Sappho et Alcaeus: fragmenta*. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennep, 1971.
WECOWSKI, M. *The Rise of the Greek Aristocratic Banquet*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
WEST, M.L. (ed.). *Iambi et Elegi Graeci.* Oxford: Oxford University Press, 1989. vols. 1-2.

Texto grego e tradução do *corpus* do trabalho

Alceu **Fr. 117b Voigt**

Versos 1-3: ilegíveis

].ας ἐπη[ρά]τοι[ς]		... am[áv]ei[s] …
]ίμερ̣τον ὀρῃ.ένα		... adorável(?)...
]. [κ]ούφω δ’ ὑπίης δ̣ρόμω		... desistes de [r]ápida corrida
]...[.....].σ.[..]δα̣σ̣α̣ι.[]εται·	7	...?
].αις κολοκύνταις ὑπα[.]ώμμα̣τος		... abóboras ...
ἐβ]ά̣στασδ̣ε[ν] ἐ̣ο[ίσα]ις ἀπαλωτέραις·		carregav[a] s[end]o mais tenras
]....αι·[...]δ’ ὑπ̣[...]νυχοι.		...?
]ανα.α.[....]α[...ε]λείβ[ετ]ο̣	11	... [l]ib[av]a
].. ἄγαθος, τα.[....]α̣[...].α		... nobre
]δάμα πῳ̣[.].[...]. ἀπ̣[.΄.]εσα[]΄[		...?
]μέν μ̣ε[...]η̣. κ̣έρδεο[σ..]...[		... lucr[o (?)] ...
]α̣.[ ].[..].τιδ[	15	...?
] .Δίο[ς] κ̣αὶ μ[α]κά̣[ρων θέων		... de Zeu[s] e dos a[f]ortuna[dos deuses

Versos 17-20: ilegíveis

].[..]ς̣ νᾶα ποήμε̣ν̣ο̣ι		... eles fazendo uma nau...
].υ.α̣σ̣δ’, οὐ γὰρ ἔγω . ἔχω		... pois eu não tenho...
ἐ]πόνησας κατα[.]α̣μένα·	23	t]rabalhaste duro...
]..ς καὶ πόλλα χαριο̣[		... e muitas graças(?) ...
]δ̣ο̣ις· το̣ὶς δ’ ὑπίσω [.].[		... e a eles atrás..
]ται· πόρναι δ’ ὅ κέ τις δίδ̣[ωι		o que quer que alguém d[er] a uma prostituta
ἴ]σα κἀ[ς] π̣ο̣λίας κῦμ’ ἄλ[ο]ς ἐ̣σ̣β[ά]λην.	27	(é) c]omo (se o) lanç[a]sse [às] cinzas ondas do m[a]r.
.΄]πε[..]ε̣.ις τοῦτ’ οὐκ οἶδ̣εν, ἐ̣.ο̣ι π[.]θην		... isto não sabe ...
ὅ]ς π[όρν]αισιν ὀμίλλει, τάδε γ̣ίνε[τ]α̣[ι·		[a q]uem convive com p[ros]titutas, acon[t]ece isto:
δεύ̣ε[ι] μά[λ’] αὔτω̣ τ̣ὼ χρήματο̣ς [ἄψερο]ν		carec[e] muit[o] do próprio dinheiro, [depoi]s
α]ἶσχος κ̣α̣[ὶ κα]κό[τα]τ’ ὠλ̣ο̣μέ̣ν[αν	31	[ve]rgonha e a maior aflição muito
πόλλαν .[....]΄[.]των, ψεύδ̣η δε[.....]σ̣αι		destruído[ra]; ..., mentira ...
.]α̣ι[.]λέ..[....] κάκων ἐσχα̣τ[.....].[]		... de males ...
]ν̣δεμ[.].η ψύχαν ἀκα̣τ[ ].	34	... alma ...
..]αίει δάκ[ρυσι]ν· ἀ δ’ οὐ̣[.]εσο.[ ].		... lág[rima]s ...
.].[.].αϊ[]η[...].δ’ ἄλλο̣σ̣[..]..[		... outro ...
ὅ]ττις δε̣π̣[....]εραι, γ..[		[e]le que ...
.].ρει κυμ[.....] ψῦχρ[ο]ν̣ [	38	... onda (?) ... fr[i]a
.].ωρέον̣τ[....]μμε...[		...?
.]π̣ερ Σίσυφρ̣ο̣[....]ατον[¨]ά̣.[	⊗	... Sísifo ...

Hipônax Fr. 104 *IEG*

Versos 1 a 5: ilegíveis

[δακ]τύλους μεταστρέψας·	10	...de]dos que se contornam;
[ ]ος τε καὶ ῥύδην		... e também profusamente ...
[ ].ων δ’ αὐτὸν ἀσκαρίζοντα		... então ele se mexendo ...
[ ]ν ἐν τῆι γαστρὶ λὰξ ἐνῴρ̣ουσ̣α·		... no ventre com o pé joguei-me;
[ ].ις μὴ δ̣οκῆι με λασθαίνειν		... não me pareça criticar ...
[̣´]δευν ἐπιβρύκων	15	... mordendo ...
[ ]ηιον καταπλ[ί]ξα̣ς		... derrubei ...
[ἐ]ξέδυσα τὴν χλαῖναν		... d]espi do manto ...
[πό]δας περιψήσας		... limpando por completo os [p]és ...
[τὴν] θύρην ἐπάκτωσα		... a] porta fechei ...
[ ]. τὸ πῦρ κατακρύψας	20	... o fogo escondendo
[βακκάρ⌋ι δὲ τὰς ῥῖνας		... com unguento, então as narinas ...
[ἤλειφον †ἔστι δ’† ο⌋ἵηνπερ Κροῖσος·		[untava † é então † tal como Creso;
[ ]ν̣ Δασκ̣υλείωι		... Dascílion ...
[ ]ξιῳνυ[.]ῳ̣ι[		... ?
[ ]μβο̣λ̣α̣[.]δοντε[ς	25	... ?
[ ]ωιωνα[...]		... ?
[ ]π.χ.σκόρ[...]		... ?
[ ]λόγων κα[..]κ̣ιζ[		... ?
[ ]ο̣συλα̣ς[		... ?
[ ]ανδροσο̣ν̣[	30	... ?
[ ]ται καθη̣.[.]α̣ι		... ?
[ν]ενυχμένωι πρωκτῶ[ι		... ânus espetado...
[ ].ι σημαίνων		... indicando ...
[ ]σ̣ε̣λ̣λη πόρνη		... prostituta ...
[ ]ε.α̣λ̣σ̣ιν ἐξορύξειαν̣[	35	... escavariam ...
[ ]α̣κι.ρ̣ε̣ψ̣ε̣ι νήσου		... ilha ...
[ ]ες κατὰ κνίσ̣ην		... na gordura ...
[ ]ν̣ κισκυη̣τ̣ιμεσν̣α̣ρ.[		... ?
[ ].σ̣αμου λ̣οφορρῶγα̣ς̣[		... com a clavícula quebrada...
[ ].αιπαλ̣ῳντ[.].σ̣..σ̣.[	40	... ?
[ ]..τ̣ατον δι....[		... ?
[ ]ν̣τ̣εσ̣ενδ̣ε̣ξ̣[		... ?
[ ]..ν̣ λ̣αλ̣α̣[		... ?
[ ].θ̣λ̣υ̣.ι̣ἑ[.]ψ[		... ?
[ ]λ̣ο̣ς χορῳ̣ι[.]..[	45	... ?
[ ]ταραξ[ί]πουν[·		... ?
ὁ δ’ ἐξολισθὼν ἱκέτευ⌋ε τὴν κρά⌊μ⌋βην		o fugitivo pediu o repolho
τὴν ἑπτάφυλλον, ἣν θύεσ⌋κε Πανδώρ⌊ηι		de sete folhas, que oferendou a Pandora
Ταργηλίοισιν ἔγκυθρον⌋ πρὸ φαρμακ⌊οῦ		nas Targélias (numa?) jarra como remédio
[μέ]τωπ̣ον καὶ πλ[ευράς	50	... te]sta e cos[telas
[ ]ριοσ̣α̣ν̣σ̣[.]π̣η̣[		... ?

Fr. 135 *IEG*	ἀνασεισίφαλλος	punheteira
Fr. 135a *IEG*	ἀνασυρτόλις	a que levanta o vestido
Fr. 135b *IEG*	βορβορόπη	a de buraco lamacento

Anacreonte Fr. 388 *PMG*

πρὶν μὲν ἔχων βερβέριον, καλύμματ’ ἐσφηκωμένα,
καὶ ξυλίνους ἀστραγάλους ἐν ὠσὶ καὶ ψιλὸν περὶ
πλευρῆισι <–⏑–> βοός,
νήπλυτον εἴλυμα κακῆς ἀσπίδος, ἀρτοπώλισιν
κἀθελοπόρνοισιν ὁμιλέων ὁ πονηρὸς Ἀρτέμων,
κίβδηλον εὑρίσκων βίον,
πολλὰ μὲν ἐν δουρὶ τιθεὶς αὐχένα, πολλὰ δ’ ἐν τροχῶι,
πολλὰ δὲ νῶτον σκυτίνηι μάστιγι θωμιχθείς, κόμην
πώγωνά τ’ ἐκτετιλμένος·
νῦν δ’ ἐπιβαίνει σατινέων χρύσεα φορέων καθέρματα
†παῖς Κύκης† καὶ σκιαδίσκην ἐλεφαντίνην φορεῖ
γυναιξὶν αὔτως <–⏑–>.

Antes, ele vestia capuz maltrapilho, touca ajustada como vespa,
brincos de madeira nas orelhas, e ao redor das costelas,
(pele) nua de boi,
suja capa de escudo barato;
convivendo com padeiras e prostitutas vadias o miserável Ártemon
descobre a vida de trapaceiro
e muitas vezes meteu o pescoço nas tábuas, muitas vezes na roda,
também muitas vezes teve as costas chicoteadas com chicote de couro,
e a barba e o cabelo arrancados.
Mas, agora, ele anda em carruagens levando brincos de ouro,
†o filho de Cice†, e carrega sombrinha de marfim,
à maneira das mulheres ...

Fr. 346 *PMG*

οὐδε...[.]σ.φ..α..[...]..[		nem …
φοβερὰς δ’ ἔχεις πρὸς ἄλλωι		além disso, tu tens temeroso
φρένας, ὦ καλλιπρό[σ]ωπε παίδ[ων	3	senso, ó crian[ça] de belo ro[s]to;
καί σε δοκεῖ μενε[...΄].....[		e acredita a ti [em casa?]
πυκινῶς ἔχουσα[		te segurando ferrenhamente [tua mãe?]
ἀτιτάλλειν σ[.].[....]...[	6	te cuidar; [porém tu foges para?]
τὰς ὑακιν[θίνας ἀρ]ούρας		os jacin[tínios pr]ados
ἵ]να Κύπρις ἐκ λεπάδνων		[o]nde Cípris, livres de arreio
....]΄[.]α[ς κ]ατέδησεν ἵππους	9	… [p]rendeu os cavalos
.....]δ’ ἐν μέσωι κατῆξας		… no meio te jogaste
.....]ωι δι’ ἄσσα πολλοὶ		…] por isso muitos
πολ]ιητέων φρένας ἐπτοέαται	12	[dos cid]adãos excitaram-se nos sensos
λεωφ]όρε λεωφόρ’ Ἡρο[τ]ίμη		[ó rodad]a, rodada, Hero[t]ima

Fr. 417 *PMG*

Πῶλε Θρῃκίη, τί δή με λοξὸν ὄμμασιν βλέπουσα
νηλεῶς φεύγεις, δοκέεις δέ μ’ οὐδὲν εἰδέναι σοφόν; 2
ἴσθι τοι, καλῶς μὲν ἄν τοι τὸν χαλινὸν ἐμβάλοιμι,
ἡνίας δ’ ἔχων στρέφοιμ<ί σ’> ἀμφὶ τέρματα δρόμου. 4
Νῦν δὲ λειμῶνάς τε βόσκεαι κοῦφά τε σκιρτῶσα παίζεις·
δεξιὸν γὰρ ἱπποσείρην οὐχ ἔχεις ἐπεμβάτην. 6

Potranca trácia, por que, olhando-me de soslaio,
impiedosa me foges? Acaso me julgas sem destreza alguma? 2
Sabe tu: com habilidade em ti o cabresto eu colocaria,
e, puxando as rédeas, te faria girar em redor da meta da pista. 4
Agora nos prados pastas e, saltitando leve, brincas,
pois não tens um destro cavaleiro que te monte. 6

Arquíloco Fr. 196a *IEG*

πάμπαν ἀποσχόμενος·
ἶσον δὲ τοḷμ[
ε̣ἰ δ’ ὧν ἐπείγεαι καί σε θυμὸς ἰθύει,
ἔστιν ἐν ἡμετέρου
ἣ νῦν μέγ’ ἱμείρε̣[ι 5
καλὴ τέρεινα παρθένος· δοκέω δέ μι[ν
εἶδος ἄμωμον ἔχειν·
τὴν δὴ σὺ ποίη[σαι φίλην.”
τοσαῦτ’ ἐφώνει· τὴν δ’ ἐγὼνταμει[βόμην·
“Ἀμφιμεδοῦς θύγατερ 10
ἐσθλῆς τε καὶ [
γυναικός, ἣν νῦν γῆ κατ’ εὐρώεσσ’ ἔ[χει,
τ]έρψιές εἰσι θεῆς
πολλαὶ νέοισιν ἀνδ[ράσιν
π̣αρὲξ τὸ θεῖον χρῆμα· τῶν τις ἀρκέσε[ι. 15
τ]αῦτα δ’ ἐφ’ ἡσυχίης
εὖτ’ ἂν μελανθη[
ἐ]γώ τε καὶ σὺ σὺν θεῶι βουλεύσομε̣ν·
π]είσομαι ὥς με κέλεαι·
πολλόν μ’ ε[20
θρ]ιγκοῦ δ’ ἔνερθε καὶ πυλέων ὑποφ[
μ]ή τι μέγαιρε, φίλη·
σχήσω γὰρ ἐς π̣ο̣η[φόρους
κ]ήπους. τὸ δὴ νῦν γνῶθι· Νεοβούλη[ν
ἄ]λλος ἀνὴρ ἐχέτω· 25
αἰαῖ πέπειρα δὶ̣ς̣ ι̣τόση,
ἄν]θος δ’ ἀπερρύηκε παρθενήϊον
κ]α̣ὶ χάρις ἣ πρὶν ἐπῆν·
κόρον γὰρ οὐ̣κ[
..]ης δὲ μέτρ’ ἔφηνε μαινόλ̣ι̣ς̣ γυνή. 30
ἐς] κόρακας ἄπεχε·

de todo abstendo-te
e igualmente resis[tindo
então se tens pressa e o ânimo te impele
há em nossa casa
uma que agora muito desej[a
bela e delicada moça: parece-me que el[a
imaculada aparência tem
então fa[z dela tua querida.”
tal ela dizia: e eu lhe respondi:
“Filha de Anfimedo
nobre e [
mulher que agora a úmida terra g[uarda
os p]razeres da deusa são
muitos para jovens hom[ens
além da coisa divina: algum deles bastar[á.
I]sso no silêncio
quando enegrecer[...
e]u e tu, com ajuda divina, decidiremos
c]onsentirei conforme me mandas
muito me [
embaixo da [cor]nija e das portas
n]ão recuses, querida:
aportarei em fron[dosos
j]ardins. Agora sabe isto: Neobula
que [o]utro homem a tenha:
aiai, estragada, o dobro da tua idade
a fl]or da virgindade desapareceu
e] a beleza que antes tinha:
pois a saciedade não[...
... e a medida desvendou delirante mulher
aos] corvos!

μὴ τοῦτ’ ἐφ ι̣τα̣ν̣[
ὅ]πως ἐγὼ γυναῖκα τ[ο]ιαύτην ἔχων
γεί]τοσι χάρμ’ ἔσομαι·
πολλὸν σὲ βούλ̣ο̣[μαι 35
σὺ] μὲν γὰρ οὔτ’ ἄπιστος οὔτε διπλ̣ό̣η,
ἢ δ]ὲ μάλ’ ὀξυτέρη,
πολλοὺς δὲ ποιεῖτα[ι φίλους·
δέ]δοιχ’ ὅπως μὴ τυφλὰ κἀλιτήμερα
σπ]ο̣υδῆι ἐπειγόμενος 40
τὼς ὥσπερ ἡ κ[ύων τέκω.”
τοσ]αῦτ’ ἐφώνεον· παρθένον δ’ ἐν ἄνθε[σιν
τηλ]εθάεσσι λαβών
ἔκλινα· μαλθακῆι δ̣[έ μιν
χλαί]νηι καλύψας, αὐχέν’ ἀγκάλης ἔχω[ν, 45
]ματι παυ̣[σ]α̣μ̣έ̣νην
τὼς ὥστε νέβρ[
μαζ]ῶν τε χερσὶν ἠπίως ἐφηψάμ̣ην
]ρέφη̣ν̣ε̣ νέον
ἥβης ἐπήλυ̣σ̣ιν χρόα̣ 50
ἅπαν τ]ε σῶμα καλὸν ἀμφαφώμενος
]ὸν ἀφῆκα μένος
ξανθῆς ἐπιψαύ[ων τριχός.

isso não...
a]ssim eu tendo t[a]l mulher
(que) para os [viz]inhos deboche seja:
muito te prefi[ro
tu], pois, nem desleal nem traiçoeira (és)
ela], porém muito astuta,
e muitos transform[a em queridos:
te]mo que cegos e prematuros (filhotes)
às pr]essas
assim como a c[adela (eu) gere.”
iss]o eu dizia: e a virgem entre flo[res
exu]berantes tomei
reclinei: então com suave [man]to
a cobri, seu pescoço nos braços segure[i,
(?) ela parali[s]ou-se
qual corç[a
dos sei]os e com as mãos suave toquei
]revelou(?) jovem
assalto da juventude, a pele
por completo] o corpo belo tocando
] lancei a potência (branca?)
roçan[do] o loiro [pelo.

Fr. 30 *IEG*

ἔχουσα θαλλὸν μυρσίνης ἐτέρπετο
ῥοδῆς τε καλὸν ἄνθος.

com um talo de mirto alegrava-se
e, da roseira, a bela flor.

Fr. 31 *IEG*

ἡ δέ οἱ κόμη
ὤμους κατεσκίαζε καὶ μετάφρενα.

e (mas?) seu cabelo
sombreava ombros e dorso.

Safo Fr. 5 Voigt

⊗ Κύπρι καὶ] Νηρήιδες ἀβλάβη[ν μοι
τὸν κασί]γνητον δ[ό]τε τυίδ’ ἵκεσθα[ι
κὤσσα ϝ]ο̣ι θύμωι κε θέληι γένεσθαι
πάντα τε]λέσθην,

Ó Cípris e] Nereidas, iles[o, a mim,
o meu ir]mão con[c]edei aqui chega[r
e o que n]o coração ele queira que seja
tudo cu]mpri

ὅσσα δὲ πρ]όσθ’ ἄμβροτε πάντα λῦσα[ι	e que seus pa]ssados erros todos ele
repar[εκαὶ φίλοισ]ι ϝοῖσι χάραν γένεσθαι	e que aos amigo]s uma alegria ele seja,
..... ἔ]χθροισι, γένοιτο δ’ ἄμμι	(...) a]os inimigos, e que não nos seja
.....μ]ηδ’ εἷς·	(...) nin]guém;

Fr. 15 Voigt

Κύ]πρι κα[ί σ]ε πι[κροτ΄.]ᾳν ἐπεύρ[οι	ó Cí]ípris, [e] a m[ais amar]ga te descub[ra
μη]δὲ καυχάσ[α]ιτο τόδ’ ἐννέ[ποισα	e n]ão se vangl[o]rie isto con[tando – ela,
Δ]ῳρίχα τὸ δεύ[τ]ερον ὡς πόθε[ννον	D]órica : como a seg[u]nda vez (...)[
εἰς] ἔρον ἦλθε. ⊗	](...) veio.

Píndaro Fr. 122 Maehler

ΞΕΝΟΦΩΝΤΙ ΚΟΡΙΝΘΙΩΙ	*A Xenofonte de Corinto*
Α΄ Πολύξεναι νεάνιδες, ἀμφίπολοι	Moças anfitriãs, servidoras
Πειθοῦς ἐν ἀφνειῷ Κορίνθῳ,	de Peitó na rica Corinto,
αἵ τε τᾶς χλωρᾶς λιβάνου ξανθὰ δάκρη	que do fresco incenso, amarelas lágrimas
θυμιᾶτε, πολλάκι ματέρ’ ἐρώτων	acendem, e muito voam com o pensamento
οὐρανίαν πτάμεναι	até a celestial mãe
νοήματι πρὸς Ἀφροδίταν, 5	dos amores, Afrodite,
Β΄ ὑμῖν ἄνευθ’ ἐπαγορίας ἔπορεν,	a vocês, sem censura concedeu,
ὦ παῖδες, ἐρατειναῖς <ἐν> εὐναῖς	ó meninas, leitos de amor
μαλθακᾶς ὥρας ἀπὸ καρπὸν δρέπεσθαι.	colher o fruto da tenra hora.
σὺν δ’ ἀνάγκᾳ πὰν καλόν ...	Na premência, tudo é belo ...
(lacuna vv. 10-12)	
(Γ΄) ἀλλὰ θαυμάζω, τί με λέξοντι Ἰσθμοῦ	mas pasmo: o quê os senhores
δεσπόται τοιάνδε μελίφρονος ἀρχὰν	do Istmo vão me dizer de tal início em doce
εὑρόμενον σκολίου	escólio, ao descobrir
ξυνάορον ξυναῖς γυναιξίν. 15	que inclui mulheres públicas?
Δ΄ διδάξαμεν χρυσὸν καθαρᾷ βασάνῳ	Ensinamos o ouro com genuína pedra de toque
. . . . .	. . . . .
ὦ Κύπρου δέσποινα, τεὸν δεῦτ’ ἐς ἄλσος	ó senhora de Chipre, aqui, até teu santuário
φορβάδων κορᾶν ἀγέλαν ἑκατόγγυι-	manada de cem moças que pascem
ον Ξενοφῶν τελέαις	Xenofonte trouxe,
ἐπάγαγ’ εὐχωλαῖς ἰανθείς. 20	grato pelas graças concedidas.