As simposiastas de Eufrônio: hetairas ou mulheres?

The Euphronios' female symposiasts: hetaerae or women?

José Geraldo Costa Grillo [*]
Universidade Federal de São Paulo

Resumo

Tomando a pintura das simposiastas de Eufrônio como estudo de caso, o autor apresenta as principais interpretações anteriores, que, de modo geral, as vêm como hetairas e consideram ser tal cena irreal, e defende a ideia de que são mulheres comuns realizando um simpósio, que poderia não apenas ser imaginado, mas também plausível de acontecer.

Palavras-chave: Pintura Grega; Simpósio; Mulher.

Abstract

Taking the painting of Euphronios' female symposiasts as a case study, the author presents the main previous interpretations, which generally see them as hetaerae, and understand to be such unreal scene, and supports the idea that they are ordinary women holding a symposium that could not only be imagined, but also likely to happen.

Keywords: Greek Painting; Symposium; Woman.

● **Enviado em: 20/04/2016**
● **Aprovado em: 01/06/2016**

[*] Professor do Departamento de História da Arte da Universidade Federal de São Paulo.

Introdução

Considerando a temática deste dossiê, tomamos, como estudo de caso, um vaso de Eufrônio[1], no qual ele pintou uma cena com simposiastas, cuja finalidade é a de trabalhar a relação entre imagem e história nas pinturas de vasos gregos.

O vaso tem a forma de psitere, o qual Eufrônio pintou, em torno da pança de forma contínua, da direita para a esquerda, quatro mulheres realizando um simpósio. Em colchões guarnecidos de almofadas, vemos quatro mulheres nuas reclinadas. A primeira, Sêcline (Fig. 1.1; gr. *Seklíne*, fig. 2.1), com touca e guirlanda na cabeça, está tocando uma flauta dupla, que segura com as duas mãos. A segunda, Palêsto (Fig. 1.2; gr. *Palaistó*, fig. 2.3), com diadema na cabeça, está bebendo vinho em um esquifo, que segura com a mão direita; com a mão esquerda segura um cálice. Posta de frente, ela fita o observador num face a face. Ao seu lado esquerdo, o pintor colocou sua assinatura: "Eufrônio pintou" (gr. *Euphónios égraphsen*, fig. 2.2). A terceira, Esmícra (Fig. 1.3; gr. *Smikrá*, fig. 2.4), com touca e guirlanda, olhando na direção de Palêsto, ela segura pela alça um esquifo com o indicador direito, jogando a última gota de vinho na côtila, que segura na mão esquerda; gesto de quem está realizando o jogo do cottabo. Ao seu lado esquerdo, está uma frase típica deste jogo: "Eu te derramo esta gota, ó Leagro!" (gr. *tìn tánde latásso, Léagre*, fig. 2.5). A quarta, Ágapa (Fig. 1.4; gr. *Agápe*, fig. 2.6), com touca e guirlanda, segura uma côtila sem alças com a mão esquerda e um esquifo com direita, que estende em direção de Sêcline.



Figura 1 – As personagens[2]

[1] Fábrica: Ática. Material: Cerâmica; Altura: 35,5cm. Forma: Psitere. Técnica: Figuras vermelhas. Artista: Eufrônio. Data: 505-500 a.C. Local de achado: Etrúria, Cerveteri. Local de conservação: Museu Nacional do Hermitage, inv. B1650. Veja-se, logo abaixo, as Figuras 1.1-4 para as personagens e as Figuras 2.1-6 para as inscrições.



Figura 2 – As inscrições[3]

Na história da interpretação das cenas simpóticas com a presença de mulheres, tornou-se comum e majoritário o entendimento de que estas mulheres são o que os escritores gregos antigos chamavam de hetairas[4]. Nesse contexto, tratando-se de cenas com a presença apenas de mulheres, entendeu-se que este simpósio feminino não poderia ser real, mas somente imaginado para expressar uma determinada ideia. Entretanto, houve quem as viu como mulheres comuns realizando um simpósio. A contribuição que trazemos neste estudo é a defesa da ideia de que o simpósio feminino era algo plausível de acontecer.

De modo a sustentar esta proposição, serão apresentadas as abordagens recentes sobre como as cenas simpóticas revelam práticas sociais e culturais, a interpretação das simposiastas de Eufrônio como hetairas, os pressupostos que a norteiam e, por fim, a compreensão de que o pintor as concebeu como mulheres comuns.

1. As abordagens recentes nos estudos dos vasos gregos

No início dos anos 1990, Françoise Frontisi-Ducroux e François Lissarrague, ao fazerem um balanço das abordagens praticadas nos vinte anos anteriores, destacaram aquela

---

2 Fotografias do museu.

3 Desenho adaptado de STEPHANI, Ludolf. "Erklärung einiger Vasengemälde der kaiserlichen Ermitage". **In** *Compte-Rendu de la Comission Impériale Archéologique pour l'année 1869*. Saint-Pétersbourg, Académie Impériale des Sciences, 1870, pr. 5, fig. 1-2. Além da junção das figuras 1 e 2 de Stephani em uma única imagem, foram acrescentados, na parte superior, os números de 1 a 6, para indicar as inscrições.

4 Na língua grega antiga, *hetaíra* podia significar basicamente "companheira" e "cortesã", mas nunca de "prostituta"; cf. BAILLY, Anatole. *Dictionnaire grec français*. 26e édition. Paris, Hachette, 2000, s.v. "Hetaíra", p. 818. Nas línguas modernas, como o português, tem em geral o sentido de "cortesã" e "prostituta de luxo"; cf. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2ª edição. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986, s.v. "Hetera", p. 890.

à qual se filiavam, a saber, a abordagem iconográfica denominada de *histórica*, que se volta, sobretudo, para a relação entre imagem e história, e representa a postura de tomar a imagem

> Não mais como um documento, que porta por seu conteúdo uma informação histórica, mas como um monumento, cujas regras de elaboração são em si um testemunho sobre a maneira de se representar, a análise da sociedade tal qual ela se mostra em imagem, produzindo trabalhos sobre as categorias sociais e os comportamentos coletivos[5].

Duas décadas depois, numa perspectiva semelhante, Dimitrios Yatromanolakis propõe uma abordagem direcionada para o estudo específico de vasos com cenas simpóticas, partindo da ideia de que

> Os vasos áticos simpóticos refletem, de modo geral, as maneiras pelas quais os atenienses dos períodos arcaico e clássico – por meio dos filtros sócio-econômicos dos oleiros e pintores de vasos – viam, interpretavam ou construiam seus papéis e identidades como agentes ou participantes de práticas sociais e discursos culturais[6].

Katheryn Topper reconhece, em consonância com os estudos recentes, que as imagens revelam as "estruturas conceituais das sociedades nas quais elas operam"; porém, ressalta que estas "guardam uma relação construída com a experiência vivida, e essa relação não é imediatamente evidente para aqueles que observam uma cultura ou seus artefatos de um ponto de vista externo"[7].

Ainda que representem uma pequena parcela das inúmeras e diversas abordagens existentes nos estudos dos vasos gregos, estas concepções permitem que se coloquem, para os propósitos aqui estabelecidos, as questões em torno da relação entre imagem e história, dos papéis e práticas sociais, dos discursos culturais e, sobretudo, o problema do olhar do presente sobre o passado, que tanto dificulta a compreensão do pesquisador, quanto pode levá-lo a um entendimento estranho ao mundo que estuda.

---

5 FRONTISI-DUCROUX, Françoise; LISSARRAGUE, François. "Vingt ans de vases grecs: tendences actuelles des études en iconographie grecque (1970-1990)". *Métis. Revue d'anthropologie du monde grec ancien*, Vol. 5, 1990, p. 212.

6 YATROMANOLAKIS, Dimitrios. "*Symposia*, noses, *prósopa*: a kylix in the company of banqueters on the ground". **In** YATROMANOLAKIS, Dimitrios (ed.) *An archaeology of representations: ancient Greek vase-painting and contemporary methodologies*. Athens, Kardamitsa, 2009, p. 414.

7 TOPPER, Kathryn. "Approaches to reading Attic vases". **In** JAMES, Sharon L.; DILLON, Sheila (eds.). *A companion to women in the ancient world*. Oxford, Wiley-Blackwell, 2012, p. 142.

2. As simposiastas como hetairas-cortesãs/prostitutas

Desde o século XIX, a maioria dos estudos deste vaso entendeu serem as simposiastas hetairas. Adquirido pelo Museu do Hermitage, na Rússia, em 1868, Ludolf Stephani, então curador da instituição, primeiramente as descreveu, no catálogo de vasos, de modo sumário: "Quatro mulheres nuas apoiadas em almofadas"[8]. Entretanto, em um estudo mais detalhado, as descreveu como cortesãs e de modo pejorativo:

> Vemos quatro cortesãs (Hetären) completamente nuas, fazendo uma orgia, cada qual reclinada em um colchão individual, ornamentado e equipado de uma almofada" [...] A quarta cortesã, que Eufrônio incluiu na sua pintura, chama-se Esmícra e se deleita com o jogo do cottabo, tão popular naquela época[9].

Brian A. Sparkes, no mesmo sentido, as concebe como "quarto cortesãs (*courtesans*), Esmícra, Palêsto, Sêcline, Ágapa – as senhoritas Pequena, Copo, Divã e Amor"[10]; o qual, ao dar os significados de seus nomes, parece insinuar serem os "nomes de guerra" de prostitutas.

Esta interpretação das simposiastas como hetairas, no sentido de cortesãs-prostitutas, perdura até os dias atuais, como veremos mais adiante. Todavia, no final dos anos 1980, surgiram outras preocupações nas interpretações, a saber, se este simpósio de hetairas foi algo real ou puramente ficcional. O acontecimento deste tipo de simpósio em ocasiões de fato e com mulheres reais foi defendido por Ingeborg Peschel[11], que o chamou de "simpósio de hetairas" (*Hetärensymposium*) e por Carola Reinsberg[12], que a seguiu neste ponto.

Em contrapartida, Eric Csapo e Margareth C. Miller, em um estudo sobre um cálice do Museu Britânico com jogo do cottabo no contexto de banquete, colocaram em dúvida a existência de simpósios de hetairas. Para eles, trata-se ante de uma inversão da realidade:

---

8 STEPHANI, Ludolf. *Der Vasen-sammlung der kaiserlichen Ermitage*. Saint-Petersburg, Kaiserlichen Akademie der Wisenschaft, 1869, p. 256, nº 1670.

9 STEPHANI, Ludolf. "Erklärung einiger Vasengemälde der kaiserlichen Ermitage". **In** *Compte-Rendu de la Comission Impériale Archéologique pour l'année 1869*. Saint-Pétersbourg, Académie Impériale des Sciences, 1870, p. 220, 223. *Hetären* é traduzido, aqui, como "cortesã", visto ser o sentido dado a ele na legenda da prancha 5 referente ao vaso, escrita em francês: "Cortesãs (*courtisanes*), realizando o jogo do cottabo". O caráter pejorativo evidencia-se pelo conteúdo da nota que o autor faz ao texto citado: "3. Sobre orgias e mulheres bêbadas, ver acima p. 165".

10 SPARKES, Brian A. "Kottabos: an Athenian after-dinner game". **In** *Arc*haeology, Vol. 13, n. 3, 1960, p. 202.

11 PESCHEL, Ingeborg. *Die Hetäre bei Symposion und Komos in der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei des 6-4 Jahrh. v. Chr*. Frankfurt: Peter Lang, 1987, p. 73-74.

12 REINSBERG, Carola. *Ehe, Hetärentum und Knabenliebe im antiken Griechenland*. München: C. H. Beck, 1989, p. 112-114.

> Podemos duvidar sem reserva da existência de "simpósios de hetairas" na Atenas arcaica. Será que hetairas realmente se reúniam para beber e jogar cottabo? Ou era simplesmente uma inversão humorística da realidade (onde prostitutas jogavam para obter os favores de jovens livres), um sonho erótico e elogio espirituoso do pintor a um jovem belo? [13].

Este dado os leva à conclusão de que, nos vasos com cenas de simpósio de hetairas, não se trata de fatos reais, mas sim de ficções, que a inteligência e a fantasia de um artista podem produzir.

Fazendo uma leitura similar à dos autores anteriores, Leslie Kurke questiona a realidade do simpósio feminino com pessoas e ocasiões reais, propondo tratar-se de fantasias pintadas:

> Eu sugeriria, ao invés, que estes vasos representam fantasias pintadas para a contemplação de simposiastas do sexo masculino, que gostam de ver suas próprias atividades espelhadas nas das "companheiras" sexualmente disponíveis (muitas vezes nuas ou seminuas)[14].

À luz de seu tema "a invenção da hetaira", estas mulheres são concebidas por ela como hetairas. Considerando a poesia do período arcaico, ela entende que a ideia de hetaira é produto do espaço simpótico, no interior do qual a elite aristocrática, ao associar as hetairas à luxúria e ao meretrício, define a si mesma, distinguindo-se delas; fato que a evidência visual também confirma[15].

Gloria Ferrari, preocupada em estabelecer critérios para se distinguir, nas pinturas vasculares, entre realidade e representação e entre a representação da realidade e a da ficção, propõe para as cenas do simpósio das hetairas as ideias de ficção e de paródia: "Essas imagens representam uma ficção, isto é, coisas que não existem e assim mesmo podem ser pensadas e imaginadas [...]. A imagem ateniense, ao mostrar a mulher dórica de modo viril, é mais uma instância da paródia das mulheres espartanas"[16].

Guy Hedreen, tratando dos temas da caricatura e da auto representação, propõe, semelhantemente, a ideia de inversão conceitual: "Parecem inerentemente mais provável serem cenas imaginárias baseadas sobre uma inversão conceitual das práticas masculinas

---

13 CSAPO, Eric; MILLER, Margareth C. "The 'kottabos-toast' and an inscribed red-figured cup". **In** *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 60, n. 3, 1991, p. 380.

14 KURKE, Leslie. "Inventing 'hetaira': sex, politics, and discursive conflict in archaic Greece". **In** *Classical Antiquity*, Vol. 16, n. 1, 1997, p. 135.

15 *Idem*, p. 115, 133.

16 FERRARI, Gloria. *Figures of speech: men and maidens in ancient Greece*. Chicago, Chicago University, 2002, p. 19, 20.

ordinárias, do que representações realistas de práticas femininas, de outra forma não atestadas"[17].

Allison Glazebrook prefere chamar as mulheres do psitere de Eufrônio de "convivas femininas" (*Female banqueters*) ao invés de hetairas. Todavia, sua concepção não difere, em essência, das apresentadas acima. Voltada para as ideologias de gênero no mundo antigo, seu interesse não é identificar o *status* da mulher em uma determinada cena, se uma hetaira no sentido histórico ou não, mas sim "a manipulação das imagens da figura feminina na cultura ateniense, especialmente sobre os vasos destinados a serem vistos no simpósio" [18]. Ela sugere, quanto a isso, "que esta imagem das convivas foi outra maneira de os convivas se unirem e reforçarem um *status quo* que privilegiou o cidadão ateniense e ressaltou sua superioridade" [19]; suposição que a leva seguir Gloria Ferrari, tomando a frase pronunciada por Esmícra no jogo do cottabo em dialeto dórico como indicação de não serem estas mulheres atenienses, mas espartanas. Nesta condição, a cena das convivas pode ser uma paródia: "A imagem, neste psitere do Hermitage também pode estar brincando com Esparta e espartanos, descrevendo um simpósio de mulheres espartanas como uma forma de parodiar e ridicularizar os espartanos"[20]. Difere também, porque, apesar da nomeação dada, entende serem prostitutas estas convivas femininas, visto que, conforme o estereótipo comum da sociedade ateniense da época acaica, estas eram as mulheres que frequentavam os banquetes[21].

No estudo mais recente sobre o vaso de Eufrônio, Kamila Kalinina, Anna Petrokova, Ksenia Chuguno e Olga Shuvalova voltam a tomar as mulheres por hetairas: "O psitere do Hermitage mostra uma cena de festa: as mulheres nuas, reclinadas sobre almofadas listradas, são hetairas; frequentes participantes em tais banquetes, seu objetivo é o de entreter os homens"[22]. Chamam-nos a atenção nesta descrição, a retomada que as autoras fazem da interpretação de Ludolf Stephani, citado no texto, e, sobretudo, por verem os homens numa pintura em que não estão presentes.

---

17 HEDREEN, Guy. "Iambic caricature and self-representation as a model for understanding internal references among red-figure vase-painters and potters of the Pionner Group". **In** YATROMANOLAKIS, Dimitrios (ed.) *An archaeology of representations: ancient Greek vase-painting and contemporary methodologies*. Athens, Kardamitsa, 2009, p. 225.

18 GLAZEBROOK, Allison. "Prostitutes, plonk, and play: female banqueters on a red-figure psykter from the Hermitage". In *Classical World*, Vol. 105, n. 4, 2012, p. 497.

19 *Idem*, p. 498.

20 *Idem*, p. 517.

21 *Idem*, p. 510-511.

22 KALININA, Kamila; PETRAKOVA, Anna; CHUGUNOVA, Ksenia; SHUVALOVA, Olga. "A psykter with hetaerae in the State Hermitage Museum collection: history, questions, future possibilities". **In** *Reports of the State Hermitage Museum*, Vol. 70, 2013, p. 81.

Destaca-se destas interpretações, a de Sian Lewis, uma vez que procura resolver os problemas colocados de modo diferente. Ainda que ela tome as simposiastas como hetairas, não as vê como seres inferiores ou de menor grandeza; pois, seu estudo a levou a concluir que "as imagens incorporam o fato de que as hetairas não eram simplesmente mulheres pagas como prostitutas; algumas imagens trazem a ideia da hetaira como igual, seu papel no festin como sujeito, não como objeto"[23]. Nesse contexto, na cena das simposiastas, tal qual pintada por Eufrônio, ela entende que "a mulher é tirada da condição de um 'acessório' do simpósio para assumir o papel central: ela se reclina na almofada e bebe como um homem o faz, mas não a serviço de um comprador masculino"[24]. Assim, as questões do comitente masculino e da distinção entre realidade e ficção são abandonadas por ela, por entender que as mesmas se desfazem se cosiderado o fato de que estes vasos foram achados na Etrúria, onde foram comprados por estruscos, para os quais a presença da mulher em banquetes não era um problema, visto que elas deles participavam como iguais aos homens[25].

3. Os pressupostos da concepção hetaira-cortesã/prostituta

Os estudos, ora apresentados, partilham, em geral, da premissa de que as cenas com figuração de mulheres preservam o mesmo preconceito contra elas nas fontes literárias. Dyfri Williams, por exemplo, em um estudo dedicado aos problemas de interpretação da representação da mulher nos vasos áticos, ressalta que essas pinturas foram feitas, essencialmente, a partir de uma visão masculina, na qual as atitudes sociais referentes às mulheres ecoam o preconceito preservado em outras fontes históricas[26].

De todos os autores e autoras apresentados, Leslie Kurke foi única a exprimir tal postulado categoricamente. Ao iniciar seu tratamento das hetairas nas representações visuais, ela, de modo mais atenuado, diz: "A iconografia dos pintores dos vasos áticos tende a

23 LEWIS, Sian. *The Athenian woman: an iconographic handbook*. London, Routledge, 2002, p. 113.

24 *Idem*, p. 114. Sobre o contexto etrusco, Allison Glazebrook contra argumenta que as "mulheres etruscas, no entanto, não são mostradas nuas em cenas de banquete, nem sozinhas realizando um banquete" (GLAZEBROOK, Allison. "Prostitutes, plonk, and play: female banqueters on a red-figure psykter from the Hermitage". In *Classical World*, Vol. 105, n. 4, 2012, p. 501). Todavia, a ideia da comitência etrusca é favorecida pela observação de Heinrich Brunn, que Sêcline, Esmícra e Ágapa "usam na cabeça uma touca que lembra, pela forma, o *tutulus* [gorro] etrusco" (BRUNN, Heinrich. "Acclamazione usata nel giuoco del cottabo". **In** *Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica*, Vol. 31, 1859, p. 126).

25 *Idem*, p. 115.

26 WILLIAMS, Dyfri. "Women on Athenian vases: problems of interpretation". **In** CAMERON, Averil; KUHRT, Amélie. (eds.). *Images of women in antiquity*. Revised edition. London, Routledge, 1993. p. 92-106.

corroborar os interesses e os contextos para a construção da hetaira adquirida a partir das fontes literárias"[27].

As concepções da hetaira, daí advindas, apesar de variadas, convergem para uma imagem negativa da mulher. Seguindo a "opinião acadêmica tradicional", Kurke define a hetaira da seguinte maneia: "A *hetaira* é uma 'cortesã' ou 'amante' sustentada, geralmente, por um ou dois homens, servindo-lhes como companheira nos simpósios e deleites, assim como atendendo aos seus desejos sexuais"[28].

Em diálogo com a autora precedente, Sian Lewis contra argumenta que:

> Os escritores gregos fizeram nítida diferença entre a ideia de "hetaira" e a de "porne". "Hetaira" não era um termo genérico para uma prostituta: pelo contrário, a hetaira era mais do que uma mulher que vendia sexo. A "hetaira" na sociedade grega é facilmente reconhecida: a "companheira" era uma mulher livre, educada, hábil nas artes e na música, alguém que poderia proporcionar a um homem conversação, companhia e, por vezes, sexo, o qual poderia ser pago[29].

Tratando das representações de mulheres em cenas simpóticas, Kathryn Topper entende que a identificação das simposiastas como hetairas é problemática, tanto pelo fato de as características visuais que definem a hetaira nunca terem sido bem estabelecidas, quanto pelo olhar moderno, inclinado a vê-las como tais:

> As mulheres que são classificadas como hetairas formam um grupo extremamente diversificado. [...]. À parte de sua feminilidade, a única característica que une essas mulheres é a sua presença em simpósios, e é isso que, aos olhos modernos, rende-lhes sua condição de cortesãs. [...] A identificação das simposiastas como hetairas, em outras palavras, é uma consequência das expectativas que as imagens correspondam aos textos de uma forma particular, mas temos constatado que a literatura e a pintura de vasos podem ter um relacionamento mais complexo do que esta formulação implica[30].

Conforme François Lissarrague, nas representações da mulher no banquete, "é difícil precisar seu *status*: *hetaira*, livre ou escrava, nada permite, iconograficamente, uma identificação"[31].

---

27 KURKE, Leslie. "Inventing 'hetaira': sex, politics, and discursive conflict in archaic Greece". **In** *Classical Antiquity*, Vol. 16, n. 1, 1997, p. 131.

28 *Idem*, p. 107-108.

29 LEWIS, Sian. *The Athenian woman: an iconographic handbook*. London, Routledge, 2002, p. 101.

30 TOPPER, Kathryn. "Approaches to reading Attic vases". **In** JAMES, Sharon L.; DILLON, Sheila (eds.). *A companion to women in the ancient world*. Oxford, Wiley-Blackwell, 2012, p. 146.

31 LISSARRAGUE, François. "Femmes au figuré". **In** SCHMITT-PANTEL, Pauline (dir.). *Histoire des femmes en occident, 1 – L'Antiquité*. Paris, Plon, 1991, p. 239.

Diante deste quadro problemático da ideia da hetaira-cortesã, torna-se necessária outra concepção, que lhe ofereça uma alternativa. Tomar as simposiastas como mulheres comuns, parece-nos algo plausível.

4. As simposiastas como mulheres comuns

Se, por um lado, o entendimento de que as mulheres neste tipo de cena simpótica sejam hetairas tornou-se comum, por outro, houve também quem as concebeu como mulheres.

O primeiro proprietário do vaso, Giampietro Campana, no catálogo de sua coleção, as descreveu de modo genérico como "quatro figuras reclinadas em travesseiros"[32]. Na mesma linha, Heinrich Brunn as precisou um pouco mais dizendo tratar-se de "quatro mulheres reclinadas sobre um colchão e apoiadas cada uma sobre um travesseiro"[33]. Otto Jahn seguiu este entendimento as descrevendo, de modo semelhante, como "quatro mulheres nuas reclinadas sobre colchões listrados e guarnecidos de almofadas"[34].

O passo mais largo e ousado, porém, foi dado por John Davidson Beazley ao descrever a pintura deste vaso como um "simpósio de mulheres"[35], opondo-se nitidamente à ideia das hetairas-cortesãs de Ludolf Stephani, uma vez que o menciona nas referências bibliográficas deste vaso.

O simpósio das mulheres ganha plausibilidade no contexto dos "Pioneiros". Dyfri Williams, ao descrevê-los como um grupo, apresenta dados relevantes para tal acontecimento:

> Os Pioneiros – Eufrônio, Fíntia, Eutímedes e outras figuras menores como Sósias, Esmícro e Oltos – eram claramente um grupo coeso de artistas. Por vezes, eles escreveram, em seus vasos, desafios ou cumprimentos uns aos outros, ou nomearam suas figuras com os nomes uns dos outros. Em alguns vasos, eles adicionaram outros nomes às suas figuras; os quais sugerem um círculo de amigos que incluía músicos e hetairai[36].

32 CAMPANA, Giampietro. *Cataloghi del Museo Campana*. Roma, s. e., 1859, serie XI, Sala K, nº 119.
33 BRUNN, Heinrich. "Acclamazione usata nel giuoco del cottabo". **In** *Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica*, Vol. 31, 1859, p. 126.
34 JAHN, Otto. "Kottabos auf Vasenbildern". **In** *Philologus: Zeitschrift für das klassische Altertum*, Vol. 26, 1867, p. 221.
35 BEAZLEY, John Davidson. *Attic red-figured vases in American museums*. Cambridge (MA), Harvard University, 1918, p. 31, nº V.7.
36 WILLIAMS, Dyfri. *Greek vases*. Second edition. London, British Museum, 1999, p. 74.

Um grupo coeso de artistas (oleiros e pintores) e um círculo de amigos composto de músicos (homens e mulheres) e de mulheres comuns, que, como vimos, não há razão para identificá-las como hetairas.

Diante deste quadro, é importante ressaltar que estes desafios e mútuas nomeações, que os Pioneiros fazem entre si, além de serem típicas do grupo, ocorrem na maioria das vezes em cenas simpóticas; fato que permite tanto levantar a hipótese de banquetes realizados por eles, quanto a da de suas inserções no meio de vida aristocrático.

Quanto a isso, Maria Luisa Catoni destaca as mudanças ocorridas na sociedade ateniense da época, implicando na queda de barreiras sociais; as quais, estes vasos, à sua maneira, documentam[37]. François Villard constatando, também, as relações dos Pioneiros com a sociedade aristocrática de Atenas, afirma que "tais familiaridades só são concebíveis se elas correspondam a certa realidade"[38].

Neste contexto, o simpósio das mulheres de Eufrônio pode ter acontecido de fato. Dos vasos conhecidos com este tipo de cena, o psitere de São Petersburgo é o único em que as mulheres são nomeadas: Sêcline, a flautista, Palêsto, Esmícra e Ágapa; as quais podem muito bem comporem o circulo de amigas do pintor.

Do ponto de vista artístico não há, por tanto, a menor necessidade de ver nesta cena de simposiastas nuas outra coisa além da nudez feminina ideal; pois, Dietrich von Bothmer, tratando da concepção do corpo humano na obra de Eufrônio, observa que, por um lado, os homens foram mais frequentemente representados nus do que as mulheres na arte grega do período arcaico, e, por outro, tornou-se mais variada a maneira de retratar o corpo feminino na época dos Pioneiros, que enfrentaram o desafio da representação do nu feminino com louvável gosto; sobretudo por parte de Eufrônio nas simposiastas do psitere de São Petersburgo (p. 38-39)[39]. Constatação que o leva a ver nestas mulheres, não o aspecto erótico costumeiro, mas sim a nudez feminina ideal, concebida por uma convenção artística.

> A forma idealizada do corpo humano e os seus componentes, diz ele, não mudaram significativamente nos últimos dois mil e quinhentos anos, apesar das centenas de estilos individuais aplicados uma grande variedade de convenções artísticas visando a diferentes concepções[40].

---

37 Cf. CATONI, Maria Luisa. *Bere vino puro: immagini del simposio*. Milano, Feltrinelli, 2010, p. 325.

38 VILLARD, François. "Euphronios, les Pioniers et l'esprit de progrès". **In** PASQUIER, Alain (ed.). *Euphonios peintre à Athènes au VI^e siècle anvant J.-C.* Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1990, p. 27.

39 Cf. VON BOTHMER, Dietrich. Euphronios: an Attic vase-painter's view of the human body. **In** *Dialéxis 1986-1989*. Athina: Idryma N. P. Goulandry, 1990. p. 38-39.

40 *Idem*, p. 41.

Considerações finais

Se o percurso deste estudo foi feito com propriedade e se sua proposição é plausível, então, podemos afirmar que estas mulheres não são hetairas e muito menos cortesãs ou prostitutas; pois, não há elementos visuais que justifiquem tais identificações.

Podemos encerrar dizendo, no mesmo espírito das descrições anteriores, que Eufrônio, com suas simposiastas, mostra "quatro mulheres nuas realizando um simpósio". Mulheres comuns como quaisquer outras da sociedade ateniense de então, que para serem belas e graciosas devem encontrar-se nuas.