UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

AMABILE HELENA ZANCO

AS MULHERES DA CORTE PERSA:

a representação do feminino nas *Histórias* de Heródoto e na iconografia ática do século V a.C.

CAMPINAS
2022

AMABILE HELENA ZANCO

AS MULHERES DA CORTE PERSA:

a representação do feminino nas *Histórias* de Heródoto e na iconografia ática do século V a.C.

Dissertação apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestra em História, na Área de História Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
Coorientador: Prof. Dr. Airton Brazil Pollini Junior
Université de Haute-Alsace (HUA)

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELA ALUNA AMABILE HELENA ZANCO, E ORIENTADA PELO PROF. DR. PEDRO PAULO ABREU FUNARI.

CAMPINAS
2022

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Cecília Maria Jorge Nicolau - CRB 8/3387

Z15m

Zanco, Amabile Helena, 1997-
As mulheres da corte persa : a representação do feminino nas Histórias de Heródoto e na iconografia ática do século V a.C. / Amabile Helena Zanco. – Campinas, SP : [s.n.], 2022.

Orientador: Pedro Paulo Abreu Funari.
Coorientador: Airton Brazil Pollini Junior.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Heródoto. 2. Mulheres. 3. Estudos de gênero. 4. Alteridade. 5. Representações femininas. I. Funari, Pedro Paulo Abreu, 1959-. II. Pollini Junior, Airton Brazil, 1974-. III. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. IV. Título.

Informações Complementares

Título em outro idioma: Women of the persian court : the female representation in Herodotus' Histories and in fifth century BC attic iconography
Palavras-chave em inglês:
Women
Gender studies
Otherness
Femeles representations
Área de concentração: História Cultural
Titulação: Mestra em História
Banca examinadora:
Pedro Paulo Abreu Funari [Orientador]
Nathália Monseff Junqueira
Erica Morais Angliker
Filipe Noé da Silva
Renata Senna Garraffoni
Data de defesa: 17-11-2022
Programa de Pós-Graduação: História

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)
- ORCID do autor: https://orcid.org/0000-0002-6777-9659
- Currículo Lattes do autor: http://lattes.cnpq.br/3428882983057720

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

A Comissão Julgadora dos trabalhos de Defesa de Dissertação/Tese de Mestrado, composta pelos(as) Professores(as) Doutores(as) a seguir descritos, em sessão pública realizada em 17/11/2022, considerou a candidata Amabile Helena Zanco aprovada.

Prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari

Profa. Dra. Nathalia Monseff Junqueira

Profa. Dra. Erica Morais Angliker

A Ata de Defesa com as respectivas assinaturas dos membros encontra-se no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertações/Teses e na Coordenadoria do Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

Aos meus pais, Marlene e Rinaldo,

em reconhecimento de todo afeto e suporte.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, o Prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari, que têm me guiado nesta jornada desde a iniciação científica na graduação em História, e cuja orientação me ofereceu oportunidades únicas para o desenvolvimento de minhas habilidades. Agradeço também ao meu coorientador, o Prof. Dr. Airton Pollini, que ofereceu novas perspectivas para a elaboração deste trabalho e me recebeu gentilmente na França para um estágio de seis meses no laboratório de arqueologia e história do qual faz parte.

Fazendo uso desta oportunidade, agradeço ainda a toda a equipe do laboratório *Archimède. Archéologie et histoire ancienne: Méditerranée - Europe* (UMR 7044), em especial ao diretor Prof. Dr. Michel Humm, à diretora da revista *Archimède* Profa. Dra. Sandra Boehringer e à secretária geral do laboratório Mme. Sabine Dorffer, pela generosa recepção durante meu período na Université de Strasbourg. Agradeço também à Prof. Dominique Lenfant pelo acesso obtido às suas aulas do mestrado e os conhecimentos adquiridos.

Agradeço à Profa. Dra. Erica Angliker (*The Danish Institute for Mediterranean Studies - DIOMEDES*), à Profa. Dra. Isabella Tardin Cardoso (IEL-Unicamp) e ao arqueólogo Luigi Lafasciano (*The Diakron Institute*) pela organização da *Escola de Verão Brasileira na Grécia* de 2022. Aos arqueólogos Yannos Kourayos (Ministro da Cultura e Esporte da Grécia em Paros) e Kornilia Daifa (Ministério da Cultura Grego) e a todos os integrantes da escavação do sítio arqueológico de Despótiko, meus agradecimentos pelo auxílio, orientação e contatos feitos durante esta experiência.

Agradeço aos integrantes da linha de *Gênero, Subjetividades e Cultura Material* da Pós-Graduação do IFCH, e em específico à Profa. Dra. Margareth Rago e à Profa. Dra. Luana Tvardovskas, por todas as orientações obtidas nas reuniões da linha. Agradeço também aos docentes e funcionários dos Programas de Graduação e Pós-Graduação em História da Unicamp que fizeram parte da minha jornada pela instituição: Prof. Dr. Aldair Rodrigues, Prof. Dr. Fernando Teixeira da Silva, Prof. Dr. Gabriel Ferreira Zacarias, Profa. Dra. Iara Schiavinatto, Prof. Dr. José Alves, Profa. Dra. Josianne Cerasoli, Prof. Dr. Leandro Karnal, Profa. Dra. Lucilene Reginaldo, Profa. Dra Néri de Barros Almeida, Prof. Dra. Raquel G.A. Gomes, Prof. Dr. Rodrigo Camargo de Godoi, Prof. Dr. Rui Luis Rodrigues, Profa. Dra. Silvana Rubino e Prof. Dr. Thiago Nicodemo.

Agradeço também à Profa. Dra. Renata Senna Garraffoni (UFPR), à Profa. Dra. Nathália Junqueira (UFMS), ao Prof. Dr. José Grillo (UNIFESP) pelos auxílios e indicações, e à Profa. Dra. Raquel dos Santos Funari, por todo o encorajamento. Aos meus colegas de área, alguns dos quais foram cruciais para a delimitação de meu objeto de pesquisa: Prof. Dr. Filipe Noé da Silva, Me. Thiago Amaral Biazotto, Me. Victor Menezes, Dr. Jefferson Ramalho, Me. Karolini Batzakas, Me. Fernando Pesci, Me. Douglas Bonfá, Me. Gabriela Isbaes, Me. Paulo Pires Duprat, Dra. Roberta Alexandrina, Sidnei de Oliveira Júnior e Sofia Helena.

Aos meus queridos amigos da História da Unicamp, com quem compartilhei risadas, angústias, raivas, alegrias e muitas outras emoções: Ananda Mendes Lima, Daphiny Lisboa, Giovanna Bareli, Heloísa Soares, Letícia Leme, Lígia Soares, Luiza Oliveira, Nicole Ribeiro, Raissa Malto, Raquel Mariani, Vivian Felipe, Manoel Augusto Cabral, Diego Aparecido de Sousa Pereira, Vinicius Lima Lustoza, Vitor Boldrini e Vitor Giovani Cruz.

Agradeço ao *Instituto de Estudos Avançados* da Unicamp (IdEA) e ao *Banco Santander*, pela bolsa de mobilidade internacional que me permitiu participar da escavação ao santuário de Apolo na ilha de Despótiko em junho de 2022. E por fim, agradeço à *Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo* (FAPESP), por todo o suporte financeiro recebido ao longo dos últimos cinco anos, e em especial pela Bolsa de Estágio de Pesquisa no Exterior (Processo nº 2021/07157-9) de novembro de 2021 à maio de 2022 e pela Bolsa de Mestrado (Processo nº 2019/21963-8) de 2020 a 2022 que tornaram possível a presente dissertação.

Aquele foi o melhor dos tempos, foi o pior dos tempos; aquela foi a idade da sabedoria, foi a idade da insensatez, foi a época da crença, foi a época da descrença, foi a estação da Luz, a estação das Trevas, a primavera da esperança, o inverno do desespero; tínhamos tudo diante de nós, tínhamos nada diante de nós, íamos direto para o Paraíso, íamos todos direto no sentido contrário...

Charles Dickens, *Um conto de duas cidades*, 1859.

RESUMO

A começar da antiguidade, o Oriente e seus povos foram objeto do olhar do Ocidente, fato que podemos observar em diversas fontes que buscavam falar, descrever e analisar essa região vizinha, elaborando discursos de alteridade que marcavam sua diferença, como é o caso das *Histórias* de Heródoto e das representações em cerâmica ática. No autor de Halicarnasso podemos observar o retrato de diversas mulheres persas, que auxiliavam a atividade de autodefinição grega.

Para além dos clichês etnocentristas gregos que ressaltam a crueldade, futilidade e conspirações de harém, nos atentamos para as ações femininas no ambiente da corte persa descrito pelo autor, que apresenta as mulheres como indivíduos que interferem no funcionamento da política persa, adentrando o chamado *mundo dos homens*. A análise das mulheres persas descritas nas *Histórias* em diálogo com as representações iconográficas de mulheres persas na cultura material nos permite refletir sobre a concepção masculina grega em relação às mulheres em sua sociedade, aos comportamentos esperados, aos espaços ocupados, assim como as ações que desviam destas normas estabelecidas, nos indicando que a necessidade de descrever a diferença em mulheres bárbaras pode marcar a presença de condutas similares em sua própria sociedade.

Palavras-chave: mulheres da corte persa, gênero, alteridade, representação.

ABSTRACT

Since antiquity, the East and its peoples were object of the Western eye, which can be observed in many sources that talk about, describe and analyze this neighbor region and in the process draw up speeches of *otherness* that marked it's difference, such as Herodotus *Histories* and the attic iconographic representations. In the Halicarnassus' author, we can see the portrait of many persian women, who assisted the greek self-definition activity.

Beyond the ethnocentric clichés that highlighted cruelty, vanity and haren conspiracy, we pay attention to female actions in the author's Persian court, that show us the interference of women in Persian politics, stepping inside the *men's world*. The analysis of the *Histories'* Persian women in dialogue with their iconographic representation in material culture allow us to reflect upon the Greek male conception related to women in their society, their expected behavior, the spaces occupied by them, just as the actions that perturb the norm, indicating that the need to describe the difference in barbarian women may highlight similar conducts in their own society.

Key-words: women of the persian court, gender, otherness, representation.

RÉSUMÉ

Depuis l'Antiquité, l'Orient et leurs populations ont fait l'objet du regard occidental, trait que nous pouvons observer dans les diverses sources qui parlent, racontent et analysent la région voisine. Ces sources élaborent des discours hétérogènes de l'altérité qui marquent leur différence, comme le font les Histoires d'Hérodote et les représentations sur la céramique attique. Chez Hérodote, nous pouvons observer le portrait de plusieurs femmes perses, qui a contribué à l'autodéfinition de l'identité grecque.

Au-delà des clichés ethnocentriques grecs qui soulignent la cruauté, la futilité et les conspirations dans le harem, nous focalisons notre attention sur les actions féminines dans la cour perse décrite par l'auteur, qui présente les femmes comme individus qui interfèrent avec le fonctionnement de la politique perse, s'imposant dans le monde des hommes. L'analyse des femmes perses décrites par Hérodote, mise en dialogue avec les représentations iconographiques dans la culture matérielle, nous a permis de réfléchir sur la conception masculine grecque des femmes en leur société, sur les comportements attendus, sur les espaces occupés, et sur les actions qui se détournent des normes. Nous soutenons que la nécessité de décrire la différence chez les femmes barbares peut indiquer l'existence de comportements similaires dans la société grecque.

Mots-clés: femmes de la cour perse, genre, altérité, représentation.

LISTA DE IMAGENS

Figura	Referência	Página
1.1 - *Procissão de casamento*	Pýxis de figuras vermelhas	28
1.2 - *Duas mulheres visitam um túmulo*	Lécito de fundo branco	28
1.3 - *Mulheres buscando água em uma fonte*	Hidria de figuras vermelhas	30
3.1 - *Harém ou culto à rainha ou deusa Anahita*	Selo cilíndrico	57
3.2 - *Combate entre hoplita e amazona*	Ânfora de figuras vermelhas	58
3.3 - *Combate entre hoplita e persa*	Ânfora de figuras vermelhas	58
3.4 - *Combate entre grego e persa*	Cílice de figuras vermelhas	59
3.5 - *Combate entre grego e persa*	Enócoa de figuras vermelhas	59
3.6 - *Derrota e fuga de um guerreiro persa*	Cratera de figuras vermelhas	60
3.7 - *Partida de um guerreiro persa*	Lécito de figuras vermelhas	60
3.8 - *Partida e libação de um guerreiro persa entre duas mulheres*	Enócoa de figuras vermelhas	61
3.9 - *Persa entronizado servido por duas mulheres*	Lécito de figuras vermelhas	63
3.10 - *Procissão persa*	Lécito de figuras vermelhas	65
3.11 - *Corte persa*	Cratera de figuras vermelhas	66

SUMÁRIO

Introdução 14

Capítulo 1: As mulheres gregas de Atenas: do ideal ao real 23

1.1 O ideal feminino das fontes 23

1.2 Uma nova perspectiva para o estudo das mulheres 29

1.3 As mulheres persas sob o olho ateniense 32

Capítulo 2: Influência e poder: as mulheres da corte persa de Heródoto 35

2.1 As mulheres da corte persa 36

2.2 As mulheres da aristocracia: Fédime e a esposa de Intafernes 40

2.3 A rainha Atossa: filha, esposa e mãe do rei 44

2.4 Amestris, a 'cruel' rainha de Xerxes 48

2.5 Respeitável e infame: a esposa e a filha de Masistes 52

Capítulo 3: As mulheres persas nos vasos áticos 54

3.1 O guerreiro persa na cerâmica grega 57

3.2 A mulher persa cenas de partida 60

3.3 As cenas da corte persa 65

Conclusão: As mulheres da corte persa e o referencial ateniense 69

Referências bibliográficas 73

ANEXO: Fichas catalográficas 84

Introdução

Entre os anos de 1528 e 1540, o duque Guilherme IV da Baviera encomendou a diversos artistas germânicos um conjunto de pinturas para sua residência de verão em Marstalholf, cujos temas de cunho cristão-humanista reproduziam diversas tramas bíblicas e da antiguidade clássica. Provavelmente a mais famosa deste conjunto, *A batalha de Isso* (1529) de Albrecht Altdorfer pinta um glorioso cenário para a batalha travada no ano de 333 a.C. entre Alexandre o Grande da Macedônia e o rei Dario III da Pérsia, que pôs fim ao império aquemênida e marcou a expansão de Alexandre em direção ao Oriente. A minúcia do artista é tão grande que R. Koselleck dedica todo um capítulo de seu *Futuro Passado* à análise do quadro:

> Em uma superfície de 1,5 metro quadrado, Altdorfer descortina para o espectador o panorama cósmico de uma batalha decisiva para história universal, a Batalha de Isso, a qual, no ano de 333 a.C., inaugurou a época helenística. Com uma maestria até então desconhecida, Altdorfer logrou representar milhares de soldados como indivíduos integrantes de hordas compactas. Ele nos mostra o choque entre os cavaleiros armados e a infantaria pesada, armada de lanças; o ataque vitorioso dos macedônios, com Alexandre destacando-se bem à frente; a confusão e a dispersão que se apoderam dos persas; a expectativa atenta das tropas de reserva gregas, que deveriam em seguida completar a vitória[1].

Conectando Antiguidade e Modernidade na tela, a obra de Altdorfer levanta questionamentos sobre a representação e ressignificação de eventos e figuras ao longo da História, uma vez que Alexandre é apropriado como defensor da cristandade, em contraste aos persas, associados aos inimigos turco-otomanos. Instigada por *A batalha de Isso*, essa relação de oposição que tem o persa como elemento negativo nos levou durante a graduação ao estudo da relação de alteridade entre gregos e persas na tragédia *Os Persas* (472 a.C.) de Ésquilo, a primeira obra grega conservada a tratar do conflito que marcou o início do século V a.C. e influenciou de maneira considerável a atividade de autodefinição grega, em especial a ateniense. Desta pesquisa se manifestou a

[1] KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos modernos*. Editora PUC-Rio, 2006, p. 21.

interrogação acerca do feminino, sobre as poderosas mulheres persas retratadas na literatura grega, como a rainha Atossa da tragédia citada; a maneira como a relação de alteridade persa se desenvolveu em relação ao feminino foi a problemática que guiou o recorte inicial da investigação aqui desenvolvida, o que nos levou à definição de Heródoto de Halicarnasso e suas *Histórias* como ponto de partida. Uma vez que o autor ocupa um lugar privilegiado nos estudos clássicos, em especial no que concerne as interações entre gregos e outros povos, dos quais conta, cataloga e torna inteligíveis para seus contemporâneos helenos, analisar a obra herodoteana requer um importante arcabouço metodológico.

Existe uma longa tradição historiográfica focada na polaridade entre gregos e bárbaros, cuja relação é vista como parte de uma distinção mais ampla entre Ocidente e Oriente que, influenciados pela abordagem pós-colonial, viram a relação a partir da chave do etnocentrismo. E. Said fala sobre o orientalismo, um modo de compreender o Oriente baseado em seu lugar na experiência europeia, chamando a atenção para a relação de poder e dominação; concorrente cultural, lugar das colônias europeias e imagens do 'outro', o Oriente teria auxiliado o Ocidente a se definir a partir do contraste[2]. Em *Inventing the barbarian,* E. Hall argumenta como personagens estrangeiros das tragédias gregas exprimem um exercício de autodefinição; de acordo com a autora, a construção do bárbaro como o oposto da civilização helênica aconteceu devido ao aumento no senso de autoconsciência grega causado pela ascensão do império persa e o desenvolvimento da democracia ateniense no século V a.C.[3]. F. Hartog salienta que os relatos de viagem, em especial as *Histórias* de Heródoto, são marcados pela alteridade, pela diferença entre *eu* e o *outro*, auxiliando a delimitar os contornos da identidade grega[4]. Em *The Greeks: a portrait of self and others*, P. Cartledge mostra que a categoria "os gregos" é uma construção ideológica[5], que dividia a humanidade em duas categorias antitéticas e mutuamente exclusivas, *nós* e *eles*, ou gregos e bárbaros; essa lógica seria mais aparente ainda no modo como os gregos

---

[2] SAID, Edward W.. *Orientalismo:* o oriente como invenção do ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 13-4.
[3] HALL, Edith. *Inventing the barbarian:* Greek Self-Definition through Tragedy. New York: Oxford University Press, 1991, p. 9.
[4] HARTOG, François. *Memórias de Ulisses:* Narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Ufmg, 2014, p. 16.
[5] CARTLEDGE, Paul. *The Greeks: A Portrait of Self and Others*. Oxford: Oxford University Press, 2002, p. 3.

representavam a diferença de gênero, ou seja, a construção ideológica da natureza masculina como diferente e oposta à natureza feminina[6].

Por outro lado, a abordagem derivada do trabalho de Johann Gustav Droysen e seu conceito de helenismo vê a relação entre gregos e outros povos pela chave da interação e troca[7]. Com *Rethinking the Other in Antiquity*, E. Gruen argumenta que as opiniões de gregos, romanos e judeus em relação a outros povos eram mais complexas do que a antítese, mostrando que as sociedades antigas podiam descobrir ou inventar relações com outras sociedades e reconstruir suas memórias, o que não consistiria em rejeição, deturpação ou distanciamento, mas sim apropriação[8]. M. Miller nos mostra a receptividade grega à cultura aquemênida e a incorporação cultural no século V a.C. que pode ser observada a partir da cultura material[9]. Em uma tentativa de verificar se as abordagens do etnocentrismo e da interação podem ser encontradas nas fontes, K. Vlassopoulos afirma que o discurso que distinguia a liberdade grega do despotismo oriental era uma entre múltiplas maneiras coexistentes de compreender as relações com não-gregos e que a cultura grega não pode ser dissociada das interações com esses povos[10]. Inserido no contexto francês e revisando a tese de F. Hartog, A. Pollini defende também uma postura não binária no que se refere às relações entre gregos e outros povos[11].

Observamos aqui as duas principais abordagens que nos auxiliam na compreensão das relações entre gregos e bárbaros na antiguidade, ambas possuidoras de mérito, mas também passíveis de críticas. Sendo a problemática da alteridade significativa para esta pesquisa, que trata do modo como os gregos representavam para si o feminino não-grego e considerando a natureza múltipla das fontes, acreditamos que a tomada de uma ou outra corrente interpretativa como nos parece uma postura muito restritiva, de modo que optamos por considerar ambas as abordagens na análise das fontes ao longo deste trabalho, o que nos permite observar uma maior nuance nos discursos gregos sobre a sociedade persa.

---

[6] *Ibid.*, p. 12-3.
[7] VLASSOPOULOS, Kostas. *Greeks and Barbarians*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, p. 3.
[8] GRUEN, Erich S.. *Rethinking the Other in Antiquity*. Princeton: Princeton University Press, 2011. P. 4.
[9] MILLER, Margaret Christina. *Athens and Persia in the fifth century BC:* a study in cultural receptivity. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 243.
[10] VLASSOPOULOS, Kostas. *Op. cit.*, 2013, p. 329.
[11] POLLINI, A. « Ethnicité de la frontière chez Hérodote et dans le territoire de Poseidonia-Paestum : problèmes d'application d'un concept », *Boletim do CPA*, 18, 2004, p. 67-98.

Como uma investigação realizada na linha de *Gênero, Subjetividades e Cultura Material*, no campo da História Cultural, as relações de poder e o modo como o poder permeia o discurso e as representações, ou seja, como a realidade social é criada pelos interesses de grupos dominantes, deve ser levada em conta. Em sua *Arqueologia do saber*, M. Foucault nos mostra que a evidência é construída a partir de 'um campo complexo de discursos'[12], argumentando que os sistemas de pensamento e conhecimento são determinados por sujeitos individuais. Nas palavras de R. Chartier, "as representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza"[13]. Desse modo, a História Cultural, enquanto a análise dos trabalhos de representação que constituem as configurações sociais e conceituais de um tempo ou espaço, como o estudo dos processos com os quais um sentido é construído e das práticas que dão significado ao mundo[14] se insere nesse esforço.

Outra abordagem essencial para este trabalho são os estudos de gênero, desenvolvidos a partir da segunda onda do feminismo dos anos 1960, movimento que levou o debate para questões como a sexualidade, mercado trabalho, direitos reprodutivos, entre outras problemáticas, impulsionando diversas produções e novas abordagens para os estudos históricos. Em *Minha história das mulheres*, M. Perrot traçou uma genealogia do estudo das mulheres, da história do corpo e vida privada à uma história do gênero[15], nos mostrando como o silêncio das fontes é causado pela invisibilidade social das mulheres, pois atuando em primeiro lugar no ambiente doméstico, elas eram menos vistas no lugar de interesse e relato, ou seja, o espaço público. Por isso, a escassez de registros diretos das mulheres é impactante para seu estudo e, no caso das fontes de origem masculina, a atenção dada às mulheres é reduzida ou ditada por estereótipos:

> A prolixidade do discurso sobre as mulheres contrasta com a ausência de informações precisas e circunstanciadas. O mesmo ocorre com as imagens. Produzidas pelos homens, elas nos dizem mais sobre os sonhos ou os medos

[12] FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008, p. 26.
[13] CHARTIER, Roger. *A História Cultural:* entre práticas e representações. 2. ed. Algés: Difel, 2002, p. 17.
[14] *Ibid*., p. 27.
[15] PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007, p. 15.

> dos artistas do que sobre as mulheres reais. As mulheres são imaginadas, representadas, em vez de serem descritas ou contadas. Eis aí outra razão para o silêncio e a obscuridade: a dissimetria sexual das fontes, variável e desigual segundo as épocas[16].

Fortemente marcada pelos movimentos políticos contemporâneos, a busca por uma história das mulheres se beneficiou nas décadas de 1980 e 1990 da introdução do conceito de *gênero*, que impulsionou os estudos sobre as mulheres e os homens nas chamadas ciências sociais e foi muito usado por estudiosas feministas para se referirem à organização social da relação entre os sexos[17]. O termo *gênero* foi bastante usado como sinônimo de mulheres, mas também sugere que o estudo destas implica o estudo dos homens, designando também as relações sociais entre os sexos; é então uma forma de indicar as *construções culturais* sobre os papéis de homens e mulheres, ou seja, se referir às origens sociais das identidades subjetivas de homens e mulheres. Segundo J. Scott, "com a proliferação dos estudos sobre sexo e sexualidade, "gênero" tornou-se uma palavra particularmente útil, pois oferece um meio de distinguir a prática sexual dos papéis sexuais atribuídos às mulheres e aos homens"[18]. Na perspectiva de V. Sebillotte Cuchet, o estudo do gênero é um método que busca tornar visível as mulheres que gerações de historiadores ignoraram, permitindo pensar a sociedade como um espaço formado por homens e mulheres, refletindo acerca das diferenciações sociais:

> Essa história, com o gênero (ou *gender*), demonstra interesse por todas as formas de dominação. Concerne aos homens e mulheres, livres e não livres, as mulheres e os homens presentes nestas duas categorias. Aplicando o mesmo método empregado para questionar a cidadania, a história do gênero desfoca as categorias de mulheres e de homens, ao mesmo tempo em que perturba a ideia de bi-categorização social[19].

---

[16] Ibid., p. 17.
[17] SCOTT, Joan. "Gênero: uma categoria útil para análise histórica". *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul./dez. 1995, p. 72.
[18] *Ibid*., p. 75.
[19] No original: "*Cette histoire-là, avec le genre (ou le gender), s'intéresse à toutes les formes de domination. Elle concerne à la fois des hommes et des femmes, des libres et des non libres, des femmes et des hommes étant présents dans les deux catégories. Usant de la même méthode que celle employée pour questionner la citoyenneté, l'histoire du genre floute les catégories de femmes et d'hommes en même temps qu'elle trouble l'idée de la bi-catégorisation sociale*". SEBILLOTTE CUCHET, Violaine. "Gender Studies et domination masculine: Les citoyennes de l'Athènes Classique, un défi pour l'historien des institutions". *Cahiers Du Centre G. Glotz*, [*s. l*], 2018, p. 10.

Para N. Ernoult e a já citada Sebillotte Cuchet em *Problèmes du genre en Grèce Ancienne*, falar de gênero, ao invés de sexo, significa escolher o aspecto social e histórico da identidade sexual; a atenção ao gênero como uma construção social impulsiona o questionamento de nossas noções de gênero e a compreensão de outros fatores que interferem no feminino e no masculino, como estatuto social, idade, papel público, etc., que indicam uma pluralidade de femininos e masculinos e outros (travestimentos, seres ambivalentes, andrógenos, hermafroditas e assim por diante)[20]. Compreendendo o gênero como algo definido por um conjunto de atribuições construídas socialmente, podemos estudar as mulheres e as feminilidades, assim como os homens e as masculinidades, além dos diversos casos ambivalentes, indefinidos, de transgressão de gêneros, entre outros, nos permitindo assim matizar o discurso histórico tradicional[21].

Da mesma forma influenciados pelo movimento feminista, muitos estudos contemporâneos sobre as mulheres na antiguidade se voltam para as mulheres em situação de poder, como rainhas, heroínas épicas e deusas, que promovem uma reflexão em relação aos espaços sociais nos quais as mulheres interferiam na antiguidade, como os poderes dinástico, cívico e econômico, a produção poética, a tutela e dominação masculina, reconsiderando a tradicional interpretação da exclusão das mulheres da política no mundo grego[22]. O trabalho de S. Pomeroy *Goddesses, Whores, Wives and Slaves: women in classical antiquity* (1975), foi o primeiro a escrever a história social das mulheres nos mundos grego e romano, estimulando diversas produções nas décadas seguintes, que buscaram preencher o buraco da historiografia sobre as mulheres e suas relações com os homens, como *Women in Ancient Greece* (2001) de S. Blundell e a coletânea *Reflections of Women in Antiquity* (1992) organizada por H. Foley. Em desenvolvimentos mais recentes, podemos citar os trabalhos de Sandra Boehringer, uma referência na França sobre gênero e sexualidade antigas, a exemplo de *L'homosexualité féminine dans l'Antiquité grecque et romaine* (2007). Na academia brasileira, diversos estudos têm sido desenvolvidos nas últimas décadas, fazendo uso de nossa perspectiva favorecida pela distância geográfica e cultural da Europa, dos quais podemos citar M.

---

[20] SEBILLOTTE CUCHET, Violaine; ERNOULT, Nathalie (org.). *Problèmes du genre en Grèce Ancienne*. Paris: Publications de la Sorbonne, 2007, p. 11-2.
[21] SEBILLOTTE CUCHET, Violaine. "Représenter les sexes. Réflexions à partir de publications récentes sur le genre et l'antiquité grecque". *Perspectives*, [*s. l*], 2008, p. 1-2.
[22] SEBILLOTTE CUCHET, Violaine. "Touchée par le féminisme: l'Antiquité avec les sciences humaines". In: PAYEN, Pascal; SCHEID-TISSINIER, Évelyne (ed.). *Anthropologie de l'Antiquité: Anciens objets, nouvelles approches*. Turnhout: Brepols Publishers, 2012. p. 151-2.

de Andrade e sua contribuição para a análise da construção da cidadania ateniense e a alteridade feminina em *A "cidade das mulheres"* (2001) e L. Feitosa (2005) em seus estudos do masculino e feminino na epigrafia pompeiana. P.P. Funari também possui diversas contribuições para o estudo do gênero e sexualidade antigas no Brasil, como *Subjetividades antigas e modernas* (2008), editado em parceria com M. Rago, e o livro *Sexo e violência: Realidades antigas e questões contemporâneas* (2011), co-organizada por J. Grillo e R. Garraffoni; seu apoio também se manifesta pela orientação de diversas pesquisas desenvolvidas nas últimas décadas, das quais podemos citar a tese "*A sexualidade no olhar:* um estudo da iconografia pompeiana" (2009) de M. Cavicchioli e "*Imagens da mulher grega*: Heródoto e as pinturas em contraste" (2011) de N. Junqueira.

A análise das mulheres na antiguidade grega é difícil, mesmo no caso das mulheres de Atenas que possuem maior profusão de fontes e estudos, pois a natureza das evidências às quais temos acesso é fragmentária e contraditória, muitas provindo de fontes de origem masculina, que representam uma visão limitada e parcial das mulheres e suas vidas[23]. Logo, ao estudar tais documentos devemos ter sempre em mente que se tratam de construções discursivas; como lembra M. Foucault em *A ordem do discurso*, a produção discursiva em toda sociedade é controlada, selecionada, organizada e redistribuída por procedimentos que buscam "conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade"[24]. Dessa maneira, a construção do discurso é marcada pelas lutas de poder e dominação da sociedade que o produz, sendo não seu reflexo, mas seu produto, como aponta N. Junqueira[25].

De acordo com H. Foley, o objetivo ao estudar as mulheres na antiguidade deve ser esclarecer as relações entre sistemas de pensamento, representações, instituições e práticas, e como o conceito de mulher foi articulado[26]. Embora elas fossem um tema recorrente na literatura e pintura da Atenas Clássica, nada disso nos dá acesso aos modos pelos quais as mulheres concebiam suas próprias vidas e, além disso, boa parte

---

[23] FOLEY, Helene P. "The conception of women in Athenian drama". In FOLEY, Helene P. (org.). *Reflections of Women in Antiquity*. 4. ed. Abingdon: Routledge, 1992, p. 127.
[24] FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso:* Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. S: Edições Loyola, 1999, p. 9.
[25] JUNQUEIRA, Nathalia Monseff. *Imagens da mulher grega:* Heródoto e as pinturas em contraste. 206 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011, p. 5.
[26] FOLEY, Helene P. *Op. cit*., 1992, p. 128.

da documentação disponível trata da vida de filhas e esposas de cidadãos, ou seja, de um grupo restrito de mulheres.

No entanto, as dificuldades apresentadas para o estudo das mulheres na antiguidade não tornam impossível sua execução, mas requerem maior interdisciplinaridade. Nas páginas aqui desenvolvidas, buscamos analisar as mulheres da corte persa presentes na narrativa de Heródoto em diálogo com a iconografia ática disponível para este grupo, refletindo acerca do lugar reservado ao feminino na Atenas do século V a.C. e como as mulheres persas em sua sociedade se apresentam neste aspecto. Nos capítulos desenvolvidos, mostraremos como as representações das mulheres persas parecem refletir a ignorância dos gregos em relação a elas; logo, acreditamos que as representações de mulheres persas observadas são construídas com base na comparação com as mulheres atenienses. Desse modo, pensamos que as diferenças nas mulheres da corte e suas ações descritas por Heródoto e retratadas na iconografia podem indicar práticas observadas na sociedade e cultura gregas.

A fim de desenvolver esta tese, dividimos nossa dissertação em 3 partes. No primeiro capítulo, discorremos sobre a concepção ateniense de *mulher aristocrática* veiculada pelas fontes literárias, mostrando como a análise em diálogo com a cultura material e com as novas abordagens dos *gender studies* nos proporciona novas interpretações para as mulheres áticas; mostramos que o ideal de *melissa* ou mulher-abelha descrito por autores como Xenofonte diz respeito a um determinado grupo de mulheres, e não deve ser tomado como regra para o conjunto como um todo. Em seguida, no capítulo dois apresentamos nosso conceito de *mulheres da corte persa*, em detrimento da noção orientalista de harém, para a análise das mulheres influentes narradas por Heródoto em suas *Histórias*, de rainhas à esposas e princesas, que ao longo da obra interferem na política e no funcionamento da corte aquemênida. Mostramos, a partir de Heródoto, a importância da mulher para a consolidação e continuidade do poder na dinastia aquemênida, além da desconstrução da dicotomia público-masculino/privado-feminino, argumentando que algumas das ações e características das mulheres da corte persa narradas por Heródoto podem ser observadas na sociedade ateniense. Por fim, terminamos este trabalho com as representações de mulheres persas encontradas na iconografia ática, que tomam de referência as temáticas de representação presentes na sociedade grega, como a partida do guerreiro e os estilos de representação de mulheres na pintura ática, mostrando como, embora existisse uma retórica de depreciação do persa em alguns retratos dos guerreiros aquemênidas a partir

da metade do século V a.C., o mesmo não pode ser dito das personagens femininas persas observadas nestes vasos; além disso, mostramos como práticas presentes na iconografia ática, a exemplo da partida do guerreiro, são usadas de modelo pelos artistas ao representar as mulheres persas.

Capítulo 1:
As mulheres gregas de Atenas: do ideal ao real

Durante muito tempo a historiografia, desenvolvida em sua maioria por homens de origem europeia, teve como foco os grandes acontecimentos históricos, a saber, as guerras, as revoluções, os reinados, a política e seus personagens 'ilustres', figuras em sua maioria masculinas às quais foram atribuídas importância histórica, e por isso foram dissecadas pelos historiadores através de séculos. Quanto as mulheres, menos vistas nestes lugares e acontecimentos de interesse e relato, tiveram pouco ou nenhum espaço nas produções sobre o passado, o que no caso dos estudos da Grécia no período Clássico deu origem a ideia de que a pólis era um 'clube dos homens', inferindo que as mulheres não participavam da vida política e social das cidades-Estado gregas.

Tal afirmação é vista hoje como imprecisa, uma vez que toma como regra o discurso masculino sobre o feminino, desconsiderando diversas fontes que indicam uma relação mais complexa do que a dicotomia público-masculino/privado-feminino deixa a entender. Portanto, antes de nos aprofundarmos na análise das mulheres persas, julgamos necessário olhar para o modo como as mulheres eram compreendidas na sociedade ateniense, através da documentação literária e material.

1.1 O ideal feminino das fontes

Em nossa investigação sobre as mulheres persas de Heródoto, julgamos essencial olhar para o modo como os gregos, em especial os atenienses, viam as mulheres em sua sociedade, uma vez que é amplamente aceito pelos estudiosos que este é um dos públicos (talvez o princial) para os quais Heródoto compôs suas *Histórias*. Logo, questionamos a concepção do feminino na pólis de Atenas e buscamos observar qual o lugar reservado a elas pelo discurso masculino, seus espaços de atuação oficiais, as fronteiras entre o feminino e o masculino e quando essas fronteiras foram ultrapassadas no cotidiano.

Os autores antigos não deixaram de registrar em suas obras as visões gregas em relação ao feminino, a exemplo do poeta Hesíodo, que viveu entre os séculos VIII e VII a.C., e registrou na *Teogonia* e em *Os trabalhos e os dias* a origem mítica da primeira

mulher, Pandora, criada por Zeus como represália pelo roubo do fogo cometido pelo titã Prometeu.

> E criou já ao invés do fogo um mal aos homens:
> plasmou-o da terra o ínclito Pés-tortos
> como virgem pudente, por desígnios do Cronida;
> cingiu e adornou-a a Deusa Atena de olhos glaucos
> com vestes alvas, compôs um véu laborioso
> descendo-lhe da cabeça, prodígio aos olhos,
> ao redor coroas de flores novas da relva
> sedutoras lhe pôs na fronte Palas Atena
> e ao redor da cabeça pôs uma coroa de ouro,
> quem a fabricou: o ínclito Pés-tortos
> lavrando-a nas mãos, agradando a Zeus pai,
> e muitos lavores nela gravou, prodígio aos olhos,
> das feras que a terra e o mar nutrem muitas
> ele pôs muitas ali (esplendia muita a graça)
> prodigiosas iguais às que vivas têm voz.
> Após ter criado belo o mal em vez de um bem
> levou-a lá onde eram outros Deuses e homens
> adornada pela dos olhos glaucos e do pai forte.
> O espanto reteve Deuses imortais e homens mortais
> ao virem íngreme incombatível ardil aos homens.
> Dela descende a geração das femininas mulheres.
> Dela é a funesta geração e grei das mulheres,
> grande pena que habita entre homens mortais,
> parceiras não da penúria cruel, porém do luxo
> (Hesíodo, *Teogonia*: *História de Prometeu* 64-87).

> Rápido o ínclito Coxo da terra plasmou-a
> conforme recatada virgem, por desígnios do Cronida;
> Atena, deusa de glaucos olhos, cingiu-a e adornou-a;
> deusas Graças e soberana Persuasão em volta
> do pescoço puseram colares de ouro e a cabeça,
> com flores vernais, coroaram as bem comadas Horas
> e Palas Atena ajustou-lhe ao corpo o adorno todo.
> Então em seu peito, Hermes Mensageiro Argifonte

> mentiras, sedutoras palavras e dissimulada conduta
> forjou, por desígnios do baritonante Zeus. Fala
> o arauto dos deuses aí pôs e a esta mulher chamou
> Pandora, porque todos que têm olímpia morada
> deram-lhe um dom, um mal aos homens que comem pão
> (Hespiodo, *Os trabalhos e os dias* 54-82).

Um belo ardil disfarçado como presente, a Pandora de Hesíodo foi adornada pelos deuses, recebendo graça, beleza, poder de sedução e dissimulação. De uma natureza ambígua, os homens recebem de Zeus esse 'belo mal', do qual se tornam dependentes para a continuação da *pólis*, pois necessitam das mulheres para a geração e criação de filhos.

Mais um poeta grego do século VII a.C., Semônides de Amorgos, catalogou em *Sobre as mulheres* dez raças femininas, relacionadas aos animais e aos elementos, a saber: cadela, jumenta, porca, raposa, doninha, macaca, égua, abelha, mar e terra. De acordo com Semônides, cada tipo de mulher possuiria características negativas, como a glutoneria, preguiça e astúcia, mas apenas a mulher abelha seria uma bênção para seu marido, incorporando o ideal do que aqui chamamos de *mulher aristocrática*. Nas palavras de N. Loraux, "nove mulheres para o sofrimento dos homens e a décima para sua alegria, assim como os gregos suportaram nove anos contra Tróia, e Odisseu passou nove anos longe de Ítaca, antes da vitória e retorno"[27]. De acordo com M. de Andrade, a intenção do autor com esse bestiário seria censurar e escarnecer a 'tribo das mulheres", pois

> a fronteira entre o escárnio, o riso e a censura [..] é muito tênue, senão nula; e em relação à mulher, ao "falar da mulher", rir, censurar, e estabelecer as fronteiras entre a raça e a humanidade, são passos dados em conjunto, na mesma direção. Em outras palavras, ao fazer rir das tribos de mulheres, o poema de Semônides estabelece para elas lugar e presença no mundo dos homens: lugar da censura, da falta de medida, do artifício[28].

---

[27] A autora argumenta que, ao sugerir que o feminino era constituído pela disparidade, Semônides nega a existência de um *genos gunaikon* (p. 99). "*Nine women for the suffering of men and the tenth for his joy, just as the Greeks endured nine years facing Troy, and Odysseus lasted nine years far from Ithaca, before procuring victory or return: these are symbolic numbers*". LORAUX, Nicole. *The Children of Athena*: athenian ideas about citizenship and the division between the sexes. Princeton: Princeton University Press, 1993, p. 91.

[28] ANDRADE, Marta Mega de. *A "cidade das mulheres"*: Cidadania e alteridade feminina na Atenas Clássica. Rio de Janeiro: LHIA, 2001, p. 48.

É o ideal de mulher aristocrática ou abelha que Xenofonte descreve em seu *Econômico*, diálogo socrático sobre a gestão do *oikos* e da agricultura. Ao detalhar como se deve conduzir o *oikos*, o autor argumenta que a mulher deve ser educada pelo esposo, moldada para exercer as atividades do lar:

> Na minha opinião, disse-lhe eu, também a abelha-rainha labuta realizando tarefas como essas, impostas pelo deus.' 'E quais são, disse ela, os trabalhos da abelha-rainha que se assemelham aos que devo realizar?' (...) 'Deverás, sim, disse-lhe eu, ficar em casa, mandar que saiam de casa os servos cujo trabalho seja fora e tomar conta dos que devem trabalhar em casa; deverás receber o que foi trazido de fora, separar o que for preciso gastar e, quanto às sobras, deverás pensar o que fazer com elas, cuidando que o gasto previsto para um ano não seja feito em um mês. E, quando a lã chegar às tuas mãos, deves cuidar que tenham túnicas os que delas precisam. Deves cuidar também que dos grãos de trigo resulte boa comida. Dos teus deveres só um, talvez, disse-lhe eu, julgues não gratificante: fazer com que o servo que adoeça seja bem cuidado' (Xenofonte, *Econômico* 6.32;35-7).

A analogia com a abelha de Xenofonte exemplifica a virtude feminina e a comunidade estabelecida entre marido e mulher, fazendo da mulher legítima a 'rainha das abelhas', escolhida e educada pelo cidadão. Essas mulheres 'bem-nascidas' ou *mélissas*, como as identifica N. Junqueira, deveriam ficar reclusas e se encarregar das atividades do *oikos*, ser submissas aos homens, se abster dos prazeres considerados masculinos, ser silenciosas, frágeis e débeis, e sua principal função seria o casamento e a geração de filhos para a continuidade do *oikos*[29].

O casamento era um dos ritos de passagem que faziam parte da vida das mulheres no mundo grego antigo, quando a jovem passava de *parthenos* para *gyne*, e tinha uma importância central na sociedade grega, de preocupação e experiência essencialmente femininos, argumenta I. Clark[30]. Desde o nascimento, as mulheres em Atenas viviam perante a tutela de um *kurios*, seu pai ou parente masculino mais

---

[29] JUNQUEIRA, Nathalia Monseff. *Imagens da mulher grega:* Heródoto e as pinturas em contraste. 206 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011, p. 77.
[30] CLARK, Isabelle. "The *gamos* of Hera: myth and ritual". In LUNDELL, Sue; WILLIAMSON, Margaret (ed.). *The sacred and the feminine in Ancient Greece.* London: Routledge, 1998, p. 12.

próximo, até o casamento, quando seu marido[31] se tornava seu guardião, embora o tutor anterior mantivesse o direito de dissolver a união. Era costume casar as mulheres enquanto jovens, aproximadamente aos quatorze anos, seguindo o ideal de virgindade da noiva e a crença na lascívia das jovens[32], que fazia necessária a união matrimonial para aplacar a natureza feminina. Em contrapartida, a idade média masculina para o casamento era de trinta anos[33], o que gerava uma considerável diferença etária entre marido e mulher.

Na Atenas do século V a.C., homens e mulheres tinham papéis sociais diferentes, elas ligadas ao que é estável, ao interior do *oikos*, sua manutenção e cuidado com seus membros, enquanto eles são relacionados ao móvel, o exterior, a política e a acumulação de bens, assim como a proteção do *oikos* contra ameaças externas. Desse ponto deriva o entendimento da tradicional dicotomia público-masculino/ privado-feminino[34]. S. Pomeroy aponta que "a separação dos sexos era enfatizada de maneira espacial. Enquanto os homens passavam a maior parte do dia em espaços públicos como o mercado e ginásio, mulheres respeitáveis permaneciam em casa"[35], e pouco se falava das contribuições femininas fora deste espaço.

---

[31] De acordo com Pomeroy, as mulheres não tinham participação na escolha de esposo: "*Marriage arrangements were made by men on the basis of economic and political considerations, and girls were always obliged to marry the men their male relatives selected for them. The bride and groom may have never set eyes upon one another, but there were many marriages between first cousins or other relatives, who presumably would have seen each other at such family ceremonies as funerals*". POMEROY, Sarah B.. *Op. cit.*, 1975, p. 64.

[32] Se acreditava que as mulheres possuíam um apetite sexual voraz, e por isso deveriam ser vigiadas de perto, enquanto os homens possuíam a σοφροσύνη (autocontrole). Os homens temiam que a falta de autocontrole das mulheres levasse a casos adúlteros, que poderiam colocar em questão a legitimidade dos filhos e prejudicar a continuidade do *oikos*. Para mais sobre o assunto, ler particularmente: WENGHOFER, Richard. "Sexual Promiscuity of Non-Greeks in Herodotus' "Histories"". *The Classical World*, v. 107, n. 4, 2014; POMEROY, Sarah B.. *Goddesses, Whores, Wives and Slaves: women in classical antiquity*. New York: Schocken Book, 1975; PRITCHARD, David M.. "The position of attic women in democratic Athens". *Greece & Rome*, v. 61, n. 2, p. 174-193, out. 2014.

[33] V. Sebillotte Cuchet mostra que a assimetria das práticas sexuais entre homens e mulheres na Atenas clássica é incontestável. Como as mulheres férteis eram responsáveis pela continuação do *oikos* através da geração de herdeiros, seus corpos sofriam uma série de restrições que buscavam impedir a atividade sexual fora do casamento, como o controle de sua mobilidade fora do lar. SEBILLOTTE CUCHET, Violaine. "Familles et société à Athènes classique: un éclairage par les études de genre". *Pallas*, Toulouse, 2017, p. 76.

[34] ANDRADE, Marta Mega de. *Op. cit.*, 2001, p. 89.

[35] No original: "*The separation of the sexes was spatially emphasized. While men spent most of their day in public areas such as the marketplace and the gymnasium, respectable women remained at home*". POMEROY, Sarah B.. *Op. cit.*, 1975, p. 79.

Figura 1.1: Procissão de casamento

Ademais da restrição cotidiana ao ambiente doméstico, existiam atividades públicas nas quais a presença feminina era esperada, a exemplo de alguns rituais religiosos, como o *Thesmophoria*, festival feminino em honra à Deméter, além de casamentos e funerais[36], os quais podemos observar através da cultural material[37]. De acordo com o ideal de mulher aristocrática, quando em público, elas deviam permanecer em silêncio e submissão, mantendo uma postura respeitável que evitasse que fossem discutidas pelos homens. M. Augier lembra que a boa reputação de cidadãos do sexo masculino era construída com base em seus parentes do sexo feminino, o que tornava a menção em público de seu nome pessoal algo indesejável[38]. Assim, "oradores evitavam nomear

Figura 1.2: Duas mulheres visitam um túmulo.

[36] As fontes indicam que a prática funerária era marcada por uma divisão sexual: as mulheres cuidavam do corpo antes e durante a *prothesis* (a exposição do morto) e lamentavam de maneira mais intensa que os homens; já eles prestavam mais atenção aos convidados que ao corpo ou à procissão. STEARS, Karen. "Death becomes her: gender and Athenian death ritual". In LUNDELL, Sue; WILLIAMSON, Margaret (ed.). *The sacred and the feminine in Ancient Greece.* London: Routledge, 1998, p. 92.

[37] Para S. Carillo, a existência de cultos religiosos barrados aos homens atesta a autonomia e liberdade que as mulheres gregas possuíam neste domínio. CARRILHO, Susana Maria Marques. *Representações do feminino nas* Histórias *de Heródoto*. 106 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos Clássicos, Universidade de Coimbra, 2013, p. 3.

[38] AUGIER, Marie; STEVENS, Anne. "Giving a name to priestesses in Ancient Greece (fifth to first century BCE)". *Clio, Women, Gender, History*, [*s. l*], n. 45, 2017. Translated to english by Anne Stevens, p. 33.

mulheres respeitáveis a menos que desejassem insinuar alguma difamação em suas detentoras. Os nomes e as mulheres em si deveriam ficar fora do olhar público, com exceção de suas aparições em funerais, festivais, cultos e rituais"[39].

Contudo, estudos desenvolvidos nas últimas décadas, fazendo uso de abordagens do *Gender Studies* e da História das Mulheres, questionam a suposta passividade feminina veiculada pelas fontes escritas. N. Junqueira bem lembra que apesar de não poder votar ou entrar na assembleia, a partir da época de Péricles a mulher ateniense podia transmitir o direito à propriedade e conferir legitimidade à cidadania masculina, de modo que sua exclusão do poder político não descarta a possibilidade de interação com a *pólis*[40].

1.2 Uma nova perspectiva para o estudo das mulheres

O estudo das mulheres na Grécia antiga foi muito abordado de modo binário, ou seja, dividido entre público e privado enquanto esferas opostas[41], sendo o primeiro restrito a cortesãs e prostitutas, enquanto o segundo às mulheres aristocráticas. Desse modo, textos tomados como 'normativos' definiam as condutas esperadas da mulher 'privada', como a obediência, reclusão, silêncio, submissão, cuidado com os filhos, etc., e aquilo que não seguisse as normas era considerado parte do mundo da mulher "pública", como a prostituição e a participação nos *sympósia*. No entanto, a análise da literatura em diálogo com a cultura material, em específico as representações iconográficas nos vasos áticos, nos permite questionar tais interpretações.

Nas palavras de M. Regis:

> No trabalho com o variado repertório com cenas femininas, o primeiro movimento interpretativo é o de classificar as mulheres por seu status. As cenas de interiores são sempre associadas à esfera privada, das esposas; os banquetes são definidos como territórios das prostitutas, das escravas, das

---

[39] No original: "*Orators avoid naming living respectable women unless they wish to cast a slur on their names. Not only women's names, but women themselves were supposed to keep out of public view, with the important exception of their appearances at funerals and festivals as various cults and ritual required*". In FANTHAM, Elaine; FOLEY, Helene Peet; KAMPEN, Natalie Boymel; POMEROY, Sarah B.; SHAPIRO, H. A.. *Women in the Classical World*: image and text. New York: Oxford University Press, 1994, p. 80. Para mais sobre o assunto, ler PRITCHARD, David M.. "The position of attic women in democratic Athens". *Greece & Rome*, v. 61, n. 2, out. 2014.

[40] JUNQUEIRA, Nathalia Monseff. *Op. cit.*, 2011, p. 80.

[41] REGIS, Maria Fernanda Brunieri. *Mulheres nos* sympósia*: representações femininas nas cenas de banquete nos vasos áticos (séculos VI ao IV a.c.)*. 2009. 165 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arqueologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009, p. 85.

> cortesãs; e o restante dos espaços é muitas vezes classificado como cenas de difícil identificação[42].

No entanto, dividir as mulheres entre 'rainhas do lar' e prostitutas nos parece uma solução reducionista e inadequada, sobretudo pela quantidade de evidências materiais que apontam para uma maior mobilidade na *pólis*, levantando questionamentos sobre a agência e a suposta submissão feminina veiculada pelas fontes literárias. Em seu estudo sobre as imagens femininas nos vasos gregos, N. Junqueira argumenta que as mulheres se movimentavam por Atenas em outras ocasiões além de funerais e cultos religiosos, uma vez que muitas necessitavam trabalhar fora do próprio *oikos*, como coletoras de frutas[43], lavadoras, tecelãs, vendedoras e em outras atividades que refletem habilidades adquiridas no cuidado com a casa e seus membros:

Figura 1.3: Mulheres buscando água em uma fonte.

> fica evidente que nem sempre as mulheres atenienses seguiam as regras de conduta apropriadas para uma *mélissa*, manifestando sua opinião ou outro sentimento da maneira que lhes convinha. Também exerciam atividades fora do oikos – percebidas através das representações nos vasos gregos – que deveria ser uma esfera somente habitada pelos homens, de acordo com a ideologia masculina, evidenciando que eram capazes de atuarem no espaço público quando fosse necessário ou desejado[44].

No período clássico, diversas medidas influenciaram de maneira considerável a vida das mulheres atenienses e seu lugar na *pólis*[45]. V. Sebillotte Cuchet aponta como no

---

[42] *Ibid*., p. 88.
[43] Para mais sobre as mulheres e as atividades agrícolas, ler em específico CHEVITARESE, A. L.. *Espaço Rural da Pólis Grega*. O Caso Ateniense no Período Clássico. Rio de Janeiro: Fábrica de Livros, 2001.
[44] JUNQUEIRA, Nathalia Monseff. *Op. cit*, 2011, p. 101.
[45] S. Pomeroy chama a atenção para a divisão entre mulheres e prostitutas instituída por Sólon no século VI a.C., abolindo todas as formas de escravização exceto o direito do guardião de vender uma mulher

tratado sobre as coisas políticas (*Ta politika*), Aristóteles define o cidadão como aquele que pode participar do poder deliberativo e judiciário, o que exclui as mulheres desta categoria; no entanto, o próprio autor mostra que esta definição é contradita pela prática, uma vez que o cidadão ateniense deve nascer de pai cidadão (*politès*) e mãe cidadã (*politis*). Esta definição,

> baseada na observação das práticas, sublinha o fato de que, na Atenas dos anos 330-320 a. C., a cidadania é sobretudo um estatuto que se aplica a homens e mulheres e lhes dá um direito fundamental (sob a condição de respeitarem as regras) de produzir cidadãos dos dois sexos. A organização da filiação, que passa pela instituição do casamento legítimo, é o fundamento do estatuto do cidadão/cidadã. A capacidade de gerar crianças cidadãs é o direito político fundamental reservado aos cidadãos/cidadãs[46].

A questão da cidadania das mulheres em Atenas é de fato um problema complexo; N. Loraux afirma que nunca houve realmente mulheres atenienses (*athenaia*), apenas mulheres de Atenas (*attikai gunaikes*), identificadas como tal pela ideia de pertencimento à cidade e ao cidadão: "Essas mulheres não eram apenas 'mulheres de Atenas'. Elas eram mulheres de atenienses"[47]. Tal visão foi contestada por A. Jacquemin, argumentando que embora pouco usado, o feminino *athenaia* existia, ao nos mostrar que haviam poucas ocasiões para o registro escrito da cidadania de mulheres atenienses[48]. No trabalho com a construção da cidadania ateniense a partir do teatro, M. de Andrade nos oferece a hipótese de que, a partir de sua exclusão da relação política, o feminino se constitui um *outro* do masculino; o *outro* compreende os não-atenienses, os não-cidadãos, mas também o *outro* da cidadania democrática, como é o caso das mulheres[49].

---

solteira sob sua tutela que tivesse perdido a virgindade. A legislação de Sólon fez com que as mulheres atenienses avançassem sobre os que não eram considerados cidadãos, baseado no status de mulheres de "baixa-categoria", ou seja, escravas que trabalhavam em bordéis. POMEROY, Sarah B.. *Op. cit.*, 1975, p. 57-8.

[46] SEBILLOTTE CUCHET, Violaine. "Quais direitos políticos para as cidadãs na Atenas Clássica?" *Revista Hélade*, v. 4, n. 1, set. 2018, p. 148.

[47] Na tradução do francês original para o inglês: "These women are not just "women of Athens". They are women of Athenians". LORAUX, Nicole. *The Children of Athena*: athenian ideas about citizenship and the division between the sexes. Princeton: Princeton University Press, 1993, p. 117.

[48] JACQUEMIN, Anne. "Un autre conte de deux cités ou ... Athéniennes et fières de l'être". *Ktèma: Civilizations de L'Orient, de La Grèce Et de Rome Antiques*, [*s. l*], v. 30, 2005, p. 343.

[49] ANDRADE, Marta Mega de. *Op. cit.*, 2001, p. 11.

1.3 As mulheres persas sob o olho ateniense

Em seu estudo sobre os citas de Heródoto, F. Hartog nos mostra como o falar do *outro* é uma maneira de falar do *nós*, de fazer ver a representação do mundo, fixar os limites e catalogar seus povos, traduzindo assim a diferença entre *nós* e *eles*[50], expressa na política, hábitos e costumes. Segundo o autor, aquele que narra traduz a diferença:

> ele é o condutor entre lá e aqui - ou *póros* entre o mundo em que se conta e o mundo que se conta. Para fazer crer, no mundo em que se conta, no mundo que se conta, não pode ele fazer outra coisa senão desenvolver e manobrar toda uma retórica da alteridade, na polaridade de dois termos: "eles" e "nós", os "outros" (ainda que tão diversos) e os "gregos"[51].

A partir das Guerras Greco-Persas, o par gregos e bárbaros passa a fazer parte do saber compartilhado grego, e do conflito e vitória helena o persa se torna o bárbaro em particular[52], o inimigo de fronteira presente naquele contexto, cujas relações com o mundo grego vão além do conflito bélico da primeira metade do século V a.C. Em consequência, são elaborados discursos de alteridade, dos quais algumas fontes colocam o persa em oposição aos gregos, em especial o ateniense, e no qual os comportamentos repudiados pela moral helena são tornados característicos, como a tirania, o excesso e a violência.

Em *El gran rey de Persia*, M. García-Sánchez afirma que o cenário exótico das conspirações de harém faz parte dessa retórica de alteridade persa:

> Se a moral helena era centralizada em um *éthos* patriarcal, a sociedade persa foi um cenário no qual os homens e seu Grande Rei eram marionetes ultrajantes nas mãos de suas mulheres e eunucos, maquinadores de intrigas palacianas e conspirações cortesãs e transmissores por excelência de contra modelos para a reflexão moral acerca da história aquemênida e oriental, um clichê que dominou a tradição ocidental desde os gregos até bem pouco tempo[53].

---

[50] HARTOG, François. *O espelho de Heródoto***:** Ensaio sobre a representação do outro. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 391-2.
[51] *Ibid*., p. 390.
[52] *Ibid*., p. 348-9.
[53] . No original: "*Si la moral helena se vertebraba a partir de un éthos patriarcal, la sociedad persua fue, cómo nó, un escenario en el que los varones y su Gran Rey eran escandalosas marionetas en manos de sus mujeres y eunucos, tramoyistas de intrigas palaciegas y de conjuras cortesanas y transmisores por antonomasia de contramodelos para la reflexión moral acerca de la historia aqueménida y oriental, un*

Esse cenário de harém, dominado por imponentes figuras femininas, era utilizado como um *contra modelo* para a moral grega, fazendo das mulheres persas símbolo do oriente, ou seja, do luxo, exotismo, brandura, crueldade, efeminamento, encanto e conspiração. Nessas representações femininas estavam presentes o ideal de castidade e fidelidade da moral grega, ao qual a mulher oriental se contrapõe; de acordo com essa retórica, as mulheres persas seriam responsáveis pelo efeminamento dos costumes da corte e do monarca[54], corrompendo o antes notável império fundado por Ciro em meados do século VI a.C. É marcante o contraste na representação dos Grandes Reis persas nas fontes clássicas; enquanto Dario I é retratado em geral como um dos melhores reis da dinastia aquemênida, tendo derrotado os magos usurpadores e reorganizado o império após a morte de Cambises, seu filho Xerxes é visto como o início da decadência do império, ressaltando o luxo e as intrigas de mulheres poderosas: "No reinado de Xerxes as mulheres começaram a ter papéis importantes. Rainhas decidiam e os reis atendiam seus desejos. Amestris, e depois Parisatis e Estatira, eram extremamente poderosas e seus maridos e filhos não eram páreo para elas"[55].

No que diz respeito às mulheres do antigo oriente, são poucas as que escaparam da anonimidade, e dessas muitas são associadas a tais contextos notórios de intriga, sedução e crueldade, relacionados à esfera negativa do harém. Tendo em mente que tais imagens são construções discursivas, é preciso questionar a linha interpretativa tradicional e reexaminar a concepção de decadência aquemênida causada pela influência feminina. Já há quatro décadas H. Sancisi-Weerdenburg chamava a atenção para essa necessidade, apontando sobre as rainhas e princesas do reinado de Xerxes que:

> a maior parte dos fatos sobre suas vidas e ações transmitidos pelas fontes gregas não são fatos reais, de modo que as generalizações baseadas na influência e papel das mulheres em torno do rei não possuem bases históricas. Sua reputação histórica parece ser produto de uma atitude condescendente do Ocidente em relação ao Oriente, visto como efeminado, e pelo uso de fontes

cliché que dominó en la tradición occidental desde los griegos hasta hace bien poco tiempo". GARCÍA-SÁNCHEZ, Manel. *El gran rey de Persia:* Formas de representación de la alteridad persa en el imaginario griego. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2009, p. 177

[54] *Ibid*., p. 179-80.

[55] No original: "*In Xerxes' reign women started playing all-important roles. Queens decided and kings complied with their wishes. Amestris, and later on Parysatis and Stateira, were extremely powerful and their relative husbands and sons were no match for them*". SANCISI-WEERDENBURG, Hellen. "Exit Atossa: images of women in Greek historiography on Persia". In: CAMERON, Averil; KUHRT, Amélie. *Images of Women in Antiquity*. London: Croom Helm, 1983, p. 21.

> que não fornecem evidências históricas para o estudo da vida dessas mulheres[56].

Adentramos então no mundo descrito por Heródoto em suas *Histórias*, no qual mulheres de diferentes etnias participam de diversas atividades em suas sociedades, governando reinos, produzindo e criando filhos, tomando decisões, realizando trabalhos simples, entre outras ocupações que fazem parte da vida em sociedade e causam impactos consideráveis na narrativa da guerra entre gregos e persas. Nas palavras de J. Blok, em Heródoto "as mulheres realizam algumas atividades, como no campo da política e ação militar, em escala menor que os homens; em outras elas superam a contribuição masculina, em particular nas práticas religiosas e preservação da estabilidade social"[57]. Segundo a autora, as mulheres da narrativa servem de indicadores de normalidade (*nomos*) e suas transgressões; ou seja, as mulheres nas *Histórias* se manifestam de maneira positiva ao defender as normas sociais, ou negativa, indicando que há algo errado na sociedade à qual pertencem[58]. Para S. Carrilho, a participação feminina na política em Heródoto se relaciona à sua inclinação natural para a crueldade e violência[59], ou melhor, a falta de *sophrosyne*; no que concerne à mulher persa, esta falta de moderação estaria relacionada a uma participação feminina mais ativa na sociedade, o que serve para acentuar a diferença entre gregos e bárbaros. Na perspectiva de M. Brosius, o envolvimento direto das mulheres persas nos assuntos da corte era entendido pelos gregos como uma comparação ao seu próprio código social e moral, demonstrando a alteridade dos persas e a extravagância do Grande Rei[60].

---

[56] No original: "*most of the facts about their lives and actions in the Greek sources are not facts at all and that consequently generalizations based on the influence and the role of the women around the king lack any real historical foundation. Their historical reputation seems to be a product partly of a condescending Western attitude towards the Orient, usually regarded as effeminate, and partly of the use of sources that are unfit to supply historical evidence about the life of these women*". *Ibid*., p. 20.

[57] No original: "*women perform some of these activities on a smaller scale than men, notably in the fields of politics and military action; in others they outdo the men's contribution, particularly when taking responsibility for religious observance and the preservation of social stability*". BLOK, Josine. "Women in Herodotus' Histories". In: BAKKER, Egbert J.; JONG, Irene J. F. de; VAN WEES, Hans. *Brill's Companion to Herodotus*. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2002. p. 225.

[58] *Ibid*., p. 227-8.

[59] CARRILHO, Susana Maria Marques. *Op. cit.*, 2013, p. 11.

[60] BROSIUS, Maria. *Women in Ancient Persia 559-331 BC*. Oxford: Oxford University Press, 1996, p. 96.

Capítulo 2:

Influência e poder: as mulheres da corte persa na obra Heródoto

Denominado 'pai da história' (*pater historiae*) pelo orador romano Cícero no século I a.C., Heródoto nasceu entre 485 e 480 a.C. na cidade de Halicarnasso na Ásia Menor, no período sob a hegemonia do império persa. De uma família greco-cária proeminente, foi exilado em Samos em cerca de 460 a.C. por se opor ao tirano Ligdamis[61], o que lhe permitiu viajar por diversas regiões do mundo conhecido pelos gregos no século V a.C., como a Cítia, Egito, Babilônia, Cirene e diversas partes da Ásia Menor e Síria[62]. De Atenas, participou da colonização e fundação da cidade de Túrio na Península Itálica em 443 a.C., onde teria morrido em torno de 425 e 420 a.C., motivo pelo qual é também conhecido como Heródoto de Túrio[63]. Na nova colônia, também teria entre 450 e 425 a.C. escrito em dialeto iônico suas *Histórias*, que foram recitadas em público nas cidades de Atenas e Olímpia.

> Esta é a exposição da investigação de Heródoto de Túrio, para que os acontecimentos passados não sejam extintos entre os homens com o tempo, e para que os feitos grandiosos e maravilhosos, uns realizados por helenos e outros por bárbaros, não fiquem sem glória, e expor os motivos pelos quais guerrearam uns contra os outros (Heródoto I, prólogo)[64].

Como escrito neste prólogo, seu objetivo é narrar as histórias dos conflitos entre gregos e persas, registrando os grandes feitos realizados por gregos e bárbaros. No entanto, seus nove livros (de divisão posterior) vão muito além, incluindo a geografia, costumes e história de diversos povos de diferentes regiões[65], como o Egito (livro II) e a Cítia (livro IV); as Guerras Greco-Persas em si são narradas apenas a partir do livro VII.

---

[61] LENFANT, Dominique (org.). *Les perses vus par les Grecs*: lire les sources classiques sur l'empire achéménide. Paris: Armand Colin, 2011, p. 214.
[62] SILVA, Maria A. de Oliveira. HERÓDOTO. *Histórias*: Livro I - Clio. São Paulo: Edipro, 2015, p. 8.
[63] Ver em particular POLLINI, Airton. « Hérodote de Thourioi témoin des migrants en Grande Grèce », P. Rouillard (dir.), *Portraits de migrants, portraits de colons*, vol. 1, coll. *Colloques de la Maison René-Ginouvès*, Nanterre, De Boccard, 2008, p. 53-62.
[64] Todos os trechos do livro I das *Histórias* de Heródoto em português são referentes à tradução de SILVA, M. A. de Oliveira. *Histórias:* Livro I - Clio. São Paulo: Edipro, 2015.
[65] Ver em particular POLLINI, Airton. « Heródoto: historiador, etnógrafo, geógrafo », A. Vargas, L. O. Magalhães, M. A. de Oliveira Silva (eds.), *Heródoto e Tucídides: História e Tradição*, Vitória da Conquista, E. Uesb, 2016, p. 41-69.

Heródoto inventou a palavra história, em uma derivação do termo *híston* (ἵστορ) que significa juiz ou árbitro, denominando aquele que sabe pela atividade de investigar os fatos, tendo sido o primeiro a constituir uma metodologia histórica para reconstruir e explicar a história em seu tempo, a *historíe*[66]. Em seu método, a tradição oral ocupa um lugar importante, registrando muitas das narrativas que ouviu ('eu ouvi') dos povos que encontrou, mas também o questionamento dos relatos que lhe foram dados, no registro do que viu ('eu vi')[67] nos lugares que visitou, realizando assim uma *autópsia* que confere autoridade aos seus relatos por 'ter visto'. Sua narrativa vai além da história, entrando no campo da etnografia, ao descrever as práticas, costumes e culturas dos povos que observa e realizar uma análise comparativa entre eles, contribuindo para a etnografia e a etnologia; dos lugares que relata, descreve a arquitetura e geografia, a fauna, flora e o clima, favorecendo também a geografia e a cartografia. No entanto, a maior contribuição de Heródoto deriva de suas reflexões literárias sobre a poesia épica e a criação de um novo gênero literário: a historiografia. As *Histórias* são a primeira grande obra em prosa grega de que temos conhecimento e como ressalta M. de Oliveira Silva, sua "exposição sistemática, preocupada com a investigação dos fatos, na tentativa de obter a verdade dos acontecimentos, e o seu interesse na datação dos eventos constituem algo novo na produção literária da Hélade"[68].

2.1 As mulheres da corte persa

A corte persa era composta por um círculo de pessoas de elite e atendentes que orbitavam o monarca, assim como as estruturas política, militar, econômica e cultural que convergiam nele. Llewellyn-Jones aponta que a corte era o ponto de contato entre o rei e as elites dominantes em nível local e regional[69]:

> A corte real influenciava muitas áreas-chave da cultura e sociedade aquemênida. Era o epicentro da política, burocracia e administração, o centro militar e talvez religioso, com rituais realizados ao redor do Grande Rei; a corte também era o centro intelectual, artístico e cultural do império, e artesãos de todos os tipos se reuniam ali para

[66] SILVA, Maria de Oliveira. *Op. cit*., 2015, p. 10.
[67] HARTOG, François. *O espelho de Heródoto***:** Ensaio sobre a representação do outro. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.P. 298. Sobre o método do Heródoto, o principal estudo é C. Darbo-Peschanski, *L'Historia. Commencements grecs*, Paris: Folio, 2007.
[68] SILVA, Maria de Oliveira. *Op. cit*., p. 16.
[69] LLEWELLYN-JONES, Lloyd. *King and Court in Ancient Persia 559 to 331 BCE*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013, p. 9.

> receber o mecenato do monarca. Sem dúvida, a corte era o centro para a criação da ideologia imperial e disseminação dos dogmas oficiais aquemênidas. Na Pérsia antiga a corte real importava; sem ela não havia Império[70].

As mulheres da corte aquemênida constituíam uma unidade específica dentro desta estrutura, comumente identificada como o harém real, uma denominação que começou a ser usada no século XIX para se referir às mulheres que viviam próximas ao Grande Rei. Como lembrou D. Lenfant, o 'harém' era uma instituição em sociedades muçulmanas, significa em árabe 'proibido' ou 'sagrado', nomeando a coletividade de mulheres que ocupavam uma parte da casa e o espaço recluso em si[71], embora a ideia específica de reclusão feminina não seja encontrada nos documentos gregos sobre o império aquemênida[72].

Nos estudos atuais, o uso da palavra *harém* é problemático, pois se refere a um imaginário ocidental em relação ao Oriente, carregando ideologias e pré-conceitos que remontam ao Oriente de déspotas, exotismo e violência[73]. Seu emprego nos estudos sobre o mundo aquemênida requer uma análise crítica do conceito, que permita ir além dos clichés orientalistas comuns em diversos estudos sobre o Oriente. Por este motivo, optamos pela terminologia *mulheres da corte* para nos referir às rainhas, princesas, concubinas e nobres que faziam parte desta estrutura.

No que concerne às mulheres persas, a maior parte das informações escritas a que temos acesso hoje provém da documentação clássica, o que faz necessário sua análise crítica, pois se trata de discursos que buscavam falar de um povo *outro* e com isso trazem consigo um conjunto de ideologias e pré-conceitos, que podem ser positivos ou negativos, a exemplo do argumento da responsabilidade feminina pela decadência

---

[70] No original: "*The royal court influenced many of the key areas of Achaemenid culture and society. It was the epicenter of politics, bureaucracy, and administration, the military, and perhaps even a religious center, with rituals enacted around the person of the Great King; the court was also the intellectual, artistic, and cultural center of the Empire, and artisans of all sorts flocked to court to receive patronage from the monarch. The court was without doubt the hub for the creation of imperial royal ideology and the dissemination point for all forms of official Achaemenid dogma. In ancient Persia the royal court mattered; without it there would have been no Empire*". *Ibid*., p. 10-1.

[71] LENFANT, Dominique. "The notion of Harem and its irrelevance to women of the Persian Court". *Ancient Society*, Leuven, v. 50, 2020, p. 15-6.

[72] Em seu estudo da corte persa, Llewellyn- Jones argumenta: "*there is no Greek text of the Achaemenid period which specifically talks about female seclusion or the hidden or carefully guarded lives of women. On the contrary, Plato states that the persian king had no need to keep his queen in seclusion orto have her guarded because her own sense of social superiority kept her self-vigilence in operation*". LLEWELLYN-JONES, Lloyd. *Op. cit.*, 2013, p. 100.

[73] LENFANT, Dominique. *Op. cit.*, 2020, p. 20.

dos costumes na sociedade persa. De acordo com M. García-Sánchez, fontes como essas trabalham pela inversão, revelando mais sobre a sociedade que fala, ou seja, a grega, do que sobre a sociedade da qual é falada[74]. Portanto, ao analisar fontes como as *Histórias* de Heródoto, é necessário ter em mente a sociedade que a produziu e o público para qual foi elaborada, considerando que ao escrever sobre os outros persas, e em especial as mulheres persas, costumes, hábitos e comportamentos da sociedade grega podem ter sido inseridos nas personagens orientais. Segundo M. Brosius, quando lidamos com a representação de mulheres persas nas fontes gregas, temos que levar em conta três aspectos essenciais: 1 - o tipo de história selecionada, 2 - a ideia grega em relação ao comportamento aceito de mulheres em sua sociedade e 3 - a função das descrições literárias de mulheres persas na historiografia grega. Ao utilizar esse tipo de documentação para o estudo das mulheres da corte, devemos lembrar que os comentários refletem os comportamentos que os gregos esperavam das mulheres persas, cujas atitudes eram julgadas segundo os padrões gregos, e não de sua própria sociedade[75].

Nas *Histórias*, buscando as origens do conflito entre gregos e persas, Heródoto retrata um panorama de ambas sociedades e diversos outros povos, incluindo ao longo da narrativa relatos de mulheres em posições proeminentes, como rainhas, princesas e membros da nobreza, mas também de concubinas, sacerdotisas e outros grupos femininos, desse modo se constituindo como um testemunho importante acerca das suposições e atitudes gregas em relação às mulheres no século V a.C.[76]. Suas etnografias apresentam o feminino como uma parte da construção da alteridade bárbara, argumenta V. Gray[77], tornando as mulheres essenciais para a compreensão da retórica de alteridade persa difundida em diversas fontes após as Guerras Greco-Pérsicas.

Em muitos estudos sobre o mundo persa, é comum evidenciar a agência feminina como algo característico das monarquias bárbaras segundo o pensamento grego antigo, fruto de reis dominados e subjugados pelas conspirações de harém, uma ideologia que tornou as mulheres persas símbolos do oriente, luxo, exotismo, erotismo, crueldade e encanto, decorrente dos retratos de mulheres bárbaras que impregnaram a

---

[74] GARCÍA-SÁNCHEZ, Manel. “Mujer, trabajo y economía en el Imperio Aqueménida”. *Saitabi*, v. 49, 1999, p. 290.

[75] BROSIUS, Maria. *Women in Ancient Persia 559-331 BC*. Oxford: Oxford University Press, 1996, p. 2-3.

[76] DEWALD, Carolyn. “Women and culture in Herodotus' Histories”. *Women's Studies*, v. 8, 1981, p. 93.

[77] GRAY, Vivienne. “Herodotus and the rhetoric of Otherness”. *The American Journal of Philology*, v. 116, n. 2, 1995, p. 186.

construção da alteridade persa nos autores clássicos. Em seu artigo sobre a crueldade das personagens femininas em Heródoto, M. Albaladejo-Vivero apresenta a hipótese de que, na perspectiva do autor de Halicarnasso, por viverem em uma monarquia ao invés de uma democracia, os orientais se viam mais livres para exteriorizar sua verdadeira personalidade, com frequência injusta e violenta, demonstrando como o poder sem controle poderia resultar em comportamentos arbitrários[78]. Na interpretação desse autor, Heródoto viu nas mulheres orientais as condições ideais para praticar a ὀργή[79], manifestando uma ideologia dominante contrária à ideia de que as mulheres exercessem algum poder político[80]. No entanto, em nossa análise das mulheres persas, nos voltamos para uma outra perspectiva interpretativa; para além de refletir costumes e práticas repudiadas pela moral helena, em especial a ateniense do século V a.C., como um contra modelo moral, questionamos se as mulheres persas poderosas e influentes não seriam um resultado de práticas observadas por Heródoto na sociedade para a qual escreve sua obra.

As mulheres de Heródoto, sejam helenas ou bárbaras, tendem a agir dentro dos costumes de suas sociedades, preservando a si mesmas e as estruturas das quais fazem parte. Segundo C. Dewald, "ele sempre as apresenta como atores ativos que respeitam as regras de suas sociedades, mas permite que algumas se portem como passivos sinalizadores de impotência em face de diferentes tipos de tribulações"[81]. Desse modo, notamos que sua representação não é simplista, mas reflete as muitas complexidades e ambiguidades da cultura grega, em especial em relação à centralidade do *oikos* na política[82], mesmo quando fala de culturas outras[83].

Neste capítulo, analisamos o retrato de algumas mulheres da corte persa presentes nas *Histórias*, que ultrapassam a pretensa barreira instituída entre o público e

---

[78] ALBALADEJO-VIVERO, Manuel. "Crueldad y violencia en los personajes femeninos de Heródoto". *Emerita*, Madrid, v. 75, n. 2, jul./dez. 2007, p. 317.

[79] Conceito traduzido como: ira, raiva, fúria, cólera.

[80] ALBALADEJO-VIVERO, Manuel. *Op. cit.*, 2007, p. 316.

[81] No original: "*he often presents them as enterprising actors who abide by their societies' rules, but he allows some instead to stand as passive and involuntary signposts of human helplessness in the face of several different kinds of suffering*". DEWALD, Carolyn. "Biology and Politics: Women in Herodotus' "Histories"". *Pacific Coast Philology*, v. 15, set. 1980, p. 17.

[82] *Ibid*., p. 18.

[83] Dewald argumenta ainda que seu retrato das mulheres enfatiza sua parceria com os homens para o estabelecimento e manutenção da ordem social, de modo que quando Heródoto narra lugares-comuns sobre mulheres é para anulá-los, quando as narra como passivas na política familiar é para sinalizar os diversos perigos enfrentados pela família, e quando narra as mulheres como atores é para articular e transmitir convenções de suas sociedades e trabalhar dentro de suas restrições para atingir seus objetivos. DEWALD, Carolyn. *Op. cit.*, 1981, p. 94-5.

o privado, se portando como agentes deliberativos e importantes nos acontecimentos da política aquemênida. Seriam essas mulheres retratadas de maneira negativa? Elas se encaixam no estereótipo de degeneração persa causado pela influência feminina na sociedade? Quais são as repercussões de suas ações nas histórias das quais fazem parte no todo das *Histórias*? Existe um diálogo entre as práticas femininas relatadas por Heródoto e o discurso em relação às mulheres na sociedade ateniense? Em suma, é possível pensar que as influentes e poderosas mulheres persas de Heródoto podem ter sido construídas com base em práticas observadas pelo autor no contexto ateniense?

2.2 As mulheres da aristocracia: Fédime e a esposa de Intafernes

Um dos acontecimentos mais importantes narrados no livro III das *Histórias* é aquele que envolve a derrota dos magos que usurparam o trono da Pérsia. Heródoto dedica a totalidade do livro II à descrição da geografia e história do Egito, culminando nos excessos de Cambises, filho de Ciro, e sua morte em decorrência de um ferimento na coxa em seu caminho de volta a Susa no livro III. Segundo o autor, com a morte de Cambises o trono em Susa teria sido governado durante sete meses por dois irmãos magos, enquanto um deles se passava por Esmérdis, filho de Ciro, que na realidade havia sido morto em segredo por Préxapes a mando de Cambises. No entanto, o nobre persa Otanes desconfia da identidade do governante, e pede a sua filha Fédime para verificar se aquele era mesmo Esmérdis filho de Ciro, pois ela era uma das esposas de Cambises e após sua morte se tornou esposa do novo governante:

> Porque ele tinha esta suspeita, fez as coisas que se seguem. Ele tinha uma filha que dera em casamento para Cambises, cujo nome era Fédime; de fato, o mago tinha se casado com essa mesma mulher, com quem tinha relações sexuais e também com todas as outras mulheres de Cambises. Portanto, Otanes enviou uma mensagem para essa sua filha querendo saber quem era ele dentre os homens com quem se deitava, se era com Esmérdis, filho de Ciro, se com algum outro. Mas ela respondeu-lhe dizendo que não o conhecia; pois jamais tinha visto Esmérdis, filho de Ciro, nem conhecia qualquer outro com quem ela tinha relações sexuais. E Otanes enviou-lhe uma segunda mensagem, perguntando: "- Se tu não conheceis Esmérdis, filho de Ciro, tu busques saber junto à Atossa com quem ela mesma têm relações sexuais; pois, de fato, ela conhece perfeitamente quem é o seu próprio irmão.". E sua filha respondeu-lhe de volta as seguintes palavras: "- Não posso nem dirigir minhas palavras para Atossa nem ver nenhuma outra das

> mulheres que residem comigo; pois, quando ele herdou o reino, rapidamente esse homem, quem quer que ele seja, determinou que nós fôssemos separadas umas das outras" (Heródoto 3.68)[84].

Considerando a resposta de Fédime, Otanes lhe solicita então que apalpe discretamente as orelhas do rei quando fosse se deitar com ele. De acordo com Heródoto, as orelhas do mago Esmérdis haviam sido cortadas a mando de Ciro muito tempo antes, de modo que a partir de sua presença ou ausência poderiam verificar sua identidade:

> (...) E Fédime respondeu-lhe de volta dizendo que correria grande risco se ela fizesse isso; pois, de fato, se ocorresse de ele não ter as orelhas, e se fosse pega em flagrante apalpando suas orelhas, ela bem sabia que ele a eliminaria; todavia, mesmo assim ela faria isso. De fato, ela assumiu a missão dada pelo seu pai, visto que Ciro, filho de Cambises, quando estava governando, cortou as orelhas desse mago Esmérdis por um motivo nada insignificante. Portanto, essa Fédime, a filha de Otanes, cumpriu todas as instruções dadas pelo seu pai, logo que chegou a vez dela de ir para junto do mago (pois, de fato, as mulheres vão uma após a outra aos homens persas); depois de ela ter chegado, deitou-se ao lado dele, e quando ele dormiu profundamente, ela apalpou as orelhas do mago. Depois de ela ter percebido, não com facilidade, mas com dificuldade, que o seu marido não tinha orelhas, tão logo o dia nasceu, ela enviou uma mensagem ao seu pai relatando o que havia acontecido (Heródoto 3.69)[85].

---

[84] ὑποπτεύσας δέ μιν ἐποίεε τάδε. ἔσχε αὐτοῦ Καμβύσης θυγατέρα, τῇ οὔνομα ἦν Φαιδύμη· τὴν αὐτὴν δὴ ταύτην εἶχε τότε ὁ Μάγος καὶ ταύτῃ τε συνοίκεε καὶ τῇσι ἄλλῃσι πάσῃσι τῇσι τοῦ Καμβύσεω γυναιξί. πέμπων δὴ ὧν ὁ Ὀτάνης παρὰ ταύτην τὴν θυγατέρα ἐπυνθάνετο παρ' ὅτεῳ ἀνθρώπων κοιμῷτο, εἴτε μετὰ Σμέρδιος τοῦ Κύρου εἴτε μετὰ ἄλλου τευ. ἢ δὴ οἱ ἀντέπεμπε φαμένη οὐ γινώσκειν· οὔτε γὰρ τὸν Κύρου Σμέρδιν ἰδέσθαι οὐδαμὰ οὔτε ὅστις εἴη ὁ συνοικέων αὐτῇ εἰδέναι. ἔπεμπε δεύτερα ὁ Ὀτάνης λέγων "Εἰ μὴ αὐτὴ Σμέρδιν τὸν Κύρου γινώσκεις, σὺ δὲ παρὰ Ἀτόσσης πύθευ ὅτεῳ τούτῳ συνοικέει αὐτή τε ἐκείνη καὶ σύ· πάντως γὰρ δή κου τόν γε ἑωυτῆς ἀδελφεὸν γινώσκει" (3.68). Todos os trechos do livro III das *Histórias* de Heródoto em português são referentes à tradução de SILVA, M. A. de Oliveira. *Histórias:* Livro III - Talia. São Paulo: Edipro, 2017.

[85] (...) ἀντιπέμπει πρὸς ταῦτα ἡ Φαιδύμη φαμένη κινδυνεύσειν μεγάλως, ἢ ποιέῃ ταῦτα· εἰ γὰρ δὴ μὴ τυγχάνει τὰ ὦτα ἔχων, ἐπίλαμπτος δὲ ἀφάσσουσα ἔσται, εὖ εἰδέναι ὡς ἀιστώσει μιν· ὅμως μέντοι ποιήσειν ταῦτα. ἢ μὲν δὴ ὑπεδέξατο ταῦτα τῷ πατρὶ κατεργάσεσθαι. τοῦ δὲ Μάγου τούτου τοῦ Σμέρδιος Κῦρος ὁ Καμβύσεω ἄπχων τὰ ὦτα ἀπέταμε ἐπ' αἰτίῃ δή τινι οὐ σμικπῇ. ἡ ὧν δὴ Φαιδύμη αὕτη, ἡ τοῦ Ὀτάτηω θυγάτηρ, πάντα ἐπιτελέουσα τὰ ὑπεδέξατο τῷ πατρί, ἐπείτε αὐτῆς μέρος ἐγινετο τῆν ἀπίξιος παρὰ τὸν Μάγον (ἐν περιτροπῇ γὰρ δὴ αἱ γυναῖκες φοιτέουσι τοῖσι Πέρσῃσι), ἐλθοῦσα παρ' αὐτὸν ηὗδε, ὑπνωμένου δὲ κρατερῶς τοῦ Μάγου ἤφασε τὰ ὦτα. μαθοῦσα δὲ οὐ χακεπῶς ἀλλ' εὐπετέως οὐκ ἔχοντα τὸν ἄνδρα ὦτα, ὡς ἡμέρη τάχιστα ἐγεγόνεε, πέμψασα ἐσήμηνε τῷ πατρὶ τὰ γενόμενα (3.69).

Nesta narrativa, Fédime é apresentada como agente na revelação da identidade do mago, acontecimento que é seguido de sua deposição pelos sete conjuradores e da ascensão de Dario I ao trono da Pérsia. Sendo esposa de Cambises, Fédime habitava a corte do rei, e assim como suas outras esposas, se tornou esposa do próximo rei quando este morreu. Como não conhecia Esmérdis, filho de Ciro, Fédime não podia confirmar sua identidade pela aparência, ou questionar Atossa filha de Ciro, uma vez que as mulheres do rei estariam isoladas umas das outras, um artifício usado pelos magos para prevenir sua descoberta. Assim, seguindo as instruções do pai, Fédime se coloca em risco para descobrir a informação crucial em relação à identidade do rei, transmitindo à Otanes a farsa elaborada pelos magos; nesta narrativa, Fédime se mostra um elemento fundamental para os acontecimentos políticos que se seguiram e culminaram na ascensão de Dario ao trono da Pérsia.

Descoberta a dissimulação dos magos, Heródoto narra que os sete nobres persas conjurados (Otanes, Aspatines, Gobrias, Intafernes, Megábizos, Hidarnes e Dario) atacam o palácio e matam ambos. Decidido que Dario se tornaria o próximo rei da Pérsia, os conjurados entram em acordo de que cada um deles teria acesso ao rei quando desejasse, exceto quando este estivesse com uma mulher. No entanto, Heródoto relata que pouco tempo depois Intafernes rompe este trato, sendo preso e condenado à morte junto aos homens de sua casa. Então, a esposa de Intafernes implora ao rei pela vida de sua família, e diante das súplicas da mulher, Dario decide poupar o parente de sua escolha. O rei envia um mensageiro à esposa de Intafernes, que responde:

> "- Então, se o rei concedeu-me salvar uma única vida, escolho dentre todos o meu irmão". E quando Dario foi informado disso, ele ficou admirado com a resposta e reenviou o seu mensageiro para que lhe anunciasse o seguinte: "- Mulher, o rei pergunta-te qual foi o teu pensamento para que escolhesse teu irmão para sobreviver, abandonando teus filhos e teu marido, que também é mais afastado de ti que teus filhos e que é menos querido que o teu marido.". E ela em resposta respondeu o seguinte: "- Ó rei, o meu marido poderia ser outro, se a divindade quisesse, também outros os meus filhos, se eu os perdesse; mas se tanto meu pai quanto a minha mãe não mais viverem, de modo algum poderia ter outro irmão. Porque utilizei esse pensamento, eu disse aquelas palavras" (Heródoto 3.119)[86].

[86] "Εἰ μὲν δή μοι διδοῖ βασιλεὺς ἑνὸς τὴν ψυχήν, αἱρέομαι ἐκ τάντων τὸν ἀδελφεόν". πυθόμενος δὲ Δαπεῖος ταῦτα καὶ θωμάσας τὸν λόγον, πέμψας ἠγόρευε "Ω γύναι, εἰπωτᾷ σε βασιλεύς, τίνα ἔχουσα γνώμην, τὸν ἄνδρα τε και τὰ τέκνα ἐγκραταλιποῦσα, τὸν ἀδελφεὸν εἵλευ περιεῖναί τοι, ὅς καὶ

Assim como Fédime, a esposa de Intafernes, cujo nome não nos é transmitido em nenhum momento das *Histórias*, se insere no contexto político do império aquemênida. A mulher se dirige ao rei para pedir pela vida de seus familiares e demonstra habilidade argumentativa, conseguindo ao final salvar não apenas um, como oferecido em um primeiro momento pelo rei, mas dois de seus parentes, seu irmão e seu filho mais velho.

Heródoto descreve o crime de Intafernes como uma transgressão do *nomos*, das tradições da cultura persa, que na visão de Dario indicariam a ambição de Intafernes à tirania e um risco ao seu governo. Porém, sua infração reside em ignorar a fronteira entre os espaços público e privado, e a escolha de sua esposa em salvar o irmão se insere em uma mistura de contextos similar[87]: a alteridade do discurso da mulher está no uso de uma perspectiva pública e política em um contexto privado e emocional. De acordo com C. Hardy,

> ela não vê o homem com o qual viveu ou os filhos que gerou e criou, mas os "cargos" de marido e filhos, que podem ser preenchidos por outros indivíduos. Seu uso de uma perspectiva pública neste contexto privado reproduz a tentativa de seu marido de trazer o espaço público para o quarto do rei. Ela, também, mistura os domínios do público e privado[88].

Intafernes e sua esposa ultrapassam as pretensas barreiras entre o público e o privado como eram entendidos segundo a dicotomia ateniense, ele uma vez ao procurar o rei quando este estava em seu leito, e sua esposa duas vezes: primeiro, ao fazer um apelo ao rei pela salvação dos homens de sua família, a esposa de Intafernes traz para o espaço público um contexto privado; segundo, ao observar os 'cargos' de marido e filhos, ela traz para o contexto privado uma perspectiva pública. Fédime e a esposa de

---

ἀλλοτριώτερος τοι τῶν παίδων καὶ ἧσσον κεχαρισμένος τοῦ ἀνδρός ἐστι". ἡ δ' ἀμείβετο τοῖσιδε. "Ω βασιλεῦ, ἀνὴρ μέν μοι ἂν ἄλλος γένοιτο, εἰ δαίμων ἐθέλοι, καὶ τέκνα ἄλλα εἰ ταῦτα ἀποβάλοιμι· πατρὸς δὲ καὶ μητρὸς οὐκέτι μευ ζωόντωι' ἀδελφεὸς ἂν ἄλλος οὐδενὶ τρόπῳ γένοιτο. ταύτῃ τῇ γνώμῃ χρεωμένη ἔλεξα ταῦτα" (3.119).

[87] HARDY, Clara Shaw. "*Nomos* and replaceability in the story of Intaphrenes and his wife". *Transactions of the American Philological Association (1974-201*4), v. 126, 1996, p. 105-6.

[88] No original: "*she sees not a man she has lived with nor children she has borne and raised but rather the "offices" of husband and children, which admit of being filled by other individuals. Her use in this private context of a usually public perspective thus reenacts her husband's attempt to bring public business into the bedroom of the king. She, too, is conflating the realms of public and private". Ibid*., p. 107.

Intafernes, ambas membros da aristocracia persa, ultrapassam as fronteiras estabelecidas para as mulheres aristocráticas na sociedade helena, se inserindo em acontecimentos da esfera pública e política. Suas narrativas nos fazem questionar o discurso normativo que restringe as mulheres ao *oikos* e lhes demanda completa submissão e silêncio.

2.3 A rainha Atossa: filha, esposa e mãe do rei

Em relação à sucessão do trono persa, Heródoto conta que o rei exilado de Esparta Demáratos aconselhou Xerxes a afirmar sua prioridade, por ter nascido quando Dario já era rei da Pérsia. Seguindo essa recomendação, Xerxes é nomeado herdeiro de Dario, mas o autor nos apresenta a especulação de que Atossa faria com que isso acontecesse de qualquer maneira, pois ela εἶχε τὸ πᾶν κράτος:

> Xerxes seguiu o conselho de Demáratos e Dario, achando suas palavras justas, designou-o para ser rei. Segundo me parece, mesmo sem esse conselho Xerxes teria reinado, pois Atossa era todo-poderosa (Heródoto 7.3)[89].

Entre os sentidos da palavra grega κράτος está o de força física e intelectual, mas também o poder de dominação, de autoridade soberana. Desse modo, uma tradução melhor talvez seja "Atossa tinha todo o poder" ou "Atossa tinha toda a autoridade". Com o uso da palavra, Heródoto coloca a rainha em uma posição proeminente na corte persa, afirmando que a ascensão de Xerxes deriva do reconhecimento do poder de sua mãe, em detrimento da ordem de nascimento[90].

Em seu estudo sobre a corte persa, L. Llewellyn-Jones aponta que a mãe do rei tinha uma posição elevada entre as mulheres da corte, possuindo um poder indireto que a fazia capaz de influenciar as decisões do monarca[91]. Como filha de Ciro, Atossa carregaria ainda mais poder, ao unir Dario I e seus descendentes ao fundador do império aquemênida, legitimando assim seu governo. Com isso, Heródoto nos aponta que a

---

[89] χρησαμένου δὲ Ξέρξεω τῇ Δημαρήτου ὑποθήκῃ, γνοὺς ὁ Δαρεῖος ὡς λέγοι δίκαια βασιλέα μιν ἀπέδεξε. δοκέειν δέ μοι, καὶ ἄνευ ταύτην τῆς ὑποθήκης βασιλεῦσαι ἂν Ξέρξης· ἡ γὰρ Ἄτοσσα εἶχε τὸ πᾶν κράτος (7.3). O trecho em português do livro VII das Histórias é referente à tradução de Mário da Gama Kury. *História*, 1985.

[90] ANHALT, Emily Katz. "Polycrates and His Brothers: Herodotus' Depiction of Fraternal Relationships in the "Histories"". *The Classical World*, v. 98, n. 2, 2005, p. 142.

[91] LLEWELLYN-JONES, Lloyd. *Op. cit.*, 2013, p. 111.

mulher em suas *Histórias*, seja como filha, esposa[92] ou mãe do rei, possuiria um papel importante na transmissão e consolidação do poder. De acordo com A. Tourraix, em Heródoto a mulher é "a garantia, mortal ou divina, da solidez do poder, em particular de suas formas monárquicas: ela cumpre duas funções complementares e fundamentais, assegurando ao mesmo tempo a transmissão e a continuidade do poder"[93].

Além de sua participação na sucessão do trono e na consolidação do poder da dinastia aquemênida, Heródoto relata que Atossa também seria responsável por convencer Dario a conquistar as cidades gregas. O autor relata que Atossa descobriu um tumor no seio e procurou o médico Demócedes, um crotoniata retido na corte persa sem permissão para retornar à Hélade, que concordou em tratar da doença em troca de que a rainha usasse sua influência para convencer Dario a conquistar a Hélade, tornando possível a ele retornar à sua pátria. Assim, depois de curada, Atossa se dirigiu a Dario da seguinte maneira:

> "- Ó rei, com tanto poder que tens, permaneces quieto, nem acrescentando nenhum povo nem aumentando o poder dos persas. E isso é natural a um homem jovem, senhor de grandes riquezas, mostrar que está realizando um feito admirável, a fim de que os persas percebam que são governados por um homem. Realizar essas coisas te conduzirá para dois pontos interessantes: um ponto é que os persas saberão que eles têm um homem que está à frente deles, e outro ponto é que estando extenuados pela guerra não terão tempo livre para revoltarem-se contra ti. Pois agora poderias realizar uma obra admirável, porque estás na idade da tua juventude; pois, por um lado, enquanto o corpo está crescendo, cresce também a sua inteligência; por outro lado, quando ele está envelhecendo, envelhece também a sua tonicidade para realizar todas as suas ações". (...) "- Vê, então, abandona a ideia de primeiro atacar os citas; pois esses, quando tu quiseres, será teu povo. E tu, segundo eu penso, deve realizar uma expedição militar contra a Hélade; porque fui

[92] As esposas e concubinas têm em comum o fato de serem muitas e ligadas a um homem, mas se distinguem umas das outras nas fontes gregas: esposas são nomeadas γυναῖκες e concubinas παλλακαί/παλλακίδες. D. Lenfant aponta que as concubinas são adquiridas pelos persas, assim como escravos no mundo grego, e as esposas têm o status de κουριδίη γυνή, que confere legitimidade a seus filhos. Na literatura grega, apenas Heródoto generaliza ao dizer que os persas tinham muitas esposas (à exceção de Strabo, que se baseia nele), o que leva D. Lenfant a afirmar ser mais preciso falarmos de poligamia real, não poligamia persa, e mesmo assim, apenas Ciro, Cambises, Smerdis e Darius são apresentados nas fontes como polígamos. LENFANT, Dominique. "Polygamy in Greek views of Persians". *Greek, Roman, And Byzantine Studies*, Durham, v. 59, 2019, p. 21-2.

[93] No original: "*la garante, mortelle ou divine, de la solidité du Pouvoir, en particulier de ses formes monarchiques: elle remplit donc deux fonctions complémentaires et fondamentales, assurant tout à la fois la transmission et la pérennité du Pouvoir*". TOURRAIX, Alexandre. "La femme et le pouvoir chez Hérodote". *Dialogues d'Histoire ancienne***,** [*s. l*], v. 2, 1976, p. 369.

> informada em uma conversa, e desejo ter servas lacônias, argivas, áticas e coríntias. E tens o homem mais apropriado dentre todos os homens para indicar-te cada um dos territórios da Hélade e ainda guiar-te por eles, esse que curou o teu pé [Democedes].”(Heródoto 3.134)[94].

Dessa maneira a rainha tenta convencer Dario a desistir de conquistar primeiro os citas, direcionando seu olhar para o mundo grego, ao argumentar que este seria um grande feito, que traria respeito entre seus homens, e ao pedir por escravas de origem helena. Neste relato, Atossa é retratada como alguém capaz de influenciar as decisões políticas e militares do rei. Ao mesmo tempo, sua linguagem indica uma diferença sexual, ἵνα καὶ Πέρσαι ἐκμάθωσι ὅτι ὑπ' ἀνδρὸς ἄρχονται, com o uso do verbo comandar (ἄρχω) e do substantivo homem (ἀνήρ), de modo que, enquanto afirma sua agência, ela marca a diferença entre os sexos e impõe a primazia masculina[95].

Mais uma vez, observamos a narrativa de ações femininas que ultrapassam a barreira entre as supostas esferas pública-masculina e privada-feminina, com o comportamento de Atossa se afastando do padrão normativo esperado da mulher aristocrática grega, que deveria se manter discreta e silenciosa no *oikos*[96] e fora dele. Y. Dominick argumenta que o poder e agência demonstrados por Atossa podem ser lidos como desafio às diferenças e noções de gênero estabelecidos na sociedade grega para a qual o relato é elaborado:

> Que a mulher pudesse ser toda-poderosa e influenciar as decisões políticas desafia as noções das mulheres como submissas. Ademais, que uma mulher persa podia ter um papel chave nos assuntos da família, e desse modo do estado - nos termos do governo de Dario e da sucessão de Xerxes - torna os

---

[94] “Ω βασιλεῦ, ἔχων δύναμιν τοσαύτην κάτησαι, οὔτε τι ἔθνος προσκτώμενος οὔτε δύναμιν Πέρσῃσι. οἰκὸς δὲ ἐστὶ ἄνδρα καὶ νέον καὶ χρημάτων μεγάλων δεσπότην φαίνεσθαί τι ἀποδεικνύμενον, ἵνα καὶ Πέρσαι ἐκμάθωσι ὅτι ὑπ' ἀνδρὸς ἄρχονται. ἐπ' ἀμφότερα δέ τοι συμφέρει ταῦτα ποιέειν, και ἵνα σφέων Πέρσαι ἐπιστωνται ἄνδρα εἶναι τὸν προεστεῶτα, καὶ ἵνα τρίβωνται πολέμῳ μηδὲ σχολὴν ἄγοντες ἐπιβουλεύοί τοι. νῦν γὰρ ἄν τι καὶ ἀποδέξαιο ἔργον, ἕως νέος εἶς ἡλικίην· αὐξομένῳ γὰρ τῷ σώματι συναύξονται καὶ αἱ φρένες, γηπάσκοντι δὲ συγγηράσκουσι καὶ ἐς τὰ πρήγματα πάντα ἀπαμβλύνονται. (...) Ὅρα νυν, ἐπὶ Σκύθας μὲν τὴν πρώτην ἰέναι ἔασον οὗτοι γάρ, ἐπεὰν σὺ βούλῃ, ἔσονταί τοι· σὺ δὲ μοι ἐπὶ τὴν Ἑλλάδα στρατεύεσθαι. ἐπιθυμέω γὰρ λόγῳ πυνθανομένη Λακαίνας τέ μοι γενέσθαι θεραταίνας καὶ Ἀργείας καὶ Ἀττικὰς καὶ Κορινθίας. ἔχεις δὲ ἄνδρα ἐπιτηδεότατον ἀνδρῶν πάντων δέξαι τε ἕκαστα τῆς Ἑλλάδος καὶ κατηγήσασθαι, τοῦτον ὅς σευ τὸν πόδα ἐξιήσατο” (3.134).

[95] DOMINICK, Yancy Hughes. “Acting Other: Atossa and Instability in Herodotus”. *The Classical Quarterly:* New Series, v. 57, n. 2, dez. 2007, p. 434.

[96] JUNQUEIRA, Nathalia Monseff. *Imagens da mulher grega:* Heródoto e as pinturas em contraste. 206 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011, p. 124-5.

> persas similares aos gregos, que viam o *oikos* como o 'ponto de partida para a compreensão da pólis enquanto comunidade e estado'[97].

Em seu estudo sobre as mulheres no contexto aquemênida, M. Brosius afirma que a história de Atossa e a conquista da Hélade seguem um padrão narrativo segundo o qual os reis persas agiam de acordo com o conselho de mulheres que instigavam a revolta e a guerra[98]. Logo, a autora descarta a possibilidade de valor histórico na suposta persuasão de Dario pela rainha Atossa, uma narrativa que omite o contexto político que envolve a revolta Iônica entre os motivos para o ataque à Hélade, mas chama a atenção para o fato de Heródoto usar Atossa para demonstrar a imposição da vontade feminina sobre o rei persa:

> O único papel de Atossa nessa história seria explicar que a ideia de subjugar a Grécia foi expressada primeiro por uma mulher. Na minha opinião, falta historicidade neste relato, que revela o modo como figuras femininas eram usadas na escrita historiográfica. Atossa é retratada nesta história para mostrar que mulheres causam conflito político[99].

No entanto, o protagonismo de Atossa neste relato nos indica que, apoiado em fatos concretos ou não, Heródoto buscou mostrar que a rainha possuía uma influência considerável na corte. Alguns estudiosos podem optar por ver a rainha como uma marionete guiada pelas mãos de Demócedes neste relato, mas discurso orientado por outrem ou não, a Atossa de Heródoto interfere nos acontecimentos políticos do império de maneira central. Sua mediação não é a única razão para o conflito entre gregos e persas, pois o autor de Halicarnasso apresenta ao longo das *Histórias* outras motivações, como a revolta jônia na Ásia Menor, mas este relato corrobora a suposta influência da rainha nas decisões políticas do rei e sua influência na corte na perspectiva herodoteana.

2.4 Amestris, a 'cruel' rainha de Xerxes

---

[97] No original: "*That woman could be all-powerful and sway political decisions challenges notions of women as subservient. Further, that a Persian women could play such a key role in the affairs of her family, and thereby in her state - in terms both of Darius' rule of the Persians and of Xerxes' succession - renders the Persians similar to the Greeks, who view the oikos as the 'point of departure for understanding the polis as a community and a state*'". DOMINICK, Yancy Hughes. *Op. cit.*, 2007, p. 442.

[98] BROSIUS, Maria. *Op. cit.*, 1996, p. 51.

[99] No original: "*Atossa's only role in this story is to explain that the idea of subjecting Greece was first expressed by a woman. To my mind this story lacks any historicity at all, but it reveals the way in which female figures were used in historiographic writing. Atossa is depicted in this story to show that women cause political conflict*". *Ibid*., p. 108.

Heródoto encerra sua narrativa da guerra entre gregos e persas com o relato das paixões desmedidas do rei Xerxes, que espelha o relato de Cambises, rei da Lídia, no primeiro livro das *Histórias*. O autor conta que durante o período que passou em Sardes, Xerxes se apaixonou pela esposa do irmão Masistes e tentou conquistar a mulher sem sucesso, pois ela se manteve fiel ao esposo. O rei decide então casar a filha da mulher, Artaínte, com seu filho Dario, para cair nas graças da cunhada, mas acaba transferindo seu interesse para a filha, que diferente da mãe cede aos seus avanços:

> Durante sua estada em Sardes ele se apaixonou pela mulher de Masistes, também presente lá. Mas suas mensagens não conseguiam persuadi-la, e em atenção ao seu irmão Masistes ele não usou violência; esse sentimento agia também sobre a mulher, pois ela sabia perfeitamente que não seria vítima de violência. Então Xerxes, não encontrando outro meio, arranjou o casamento de seu próprio filho Dareios com uma filha dessa mulher e de Masistes, pois pensava que assim teria maiores possibilidades de conquistá-la. Ele concluiu o pacto ante-nupcial, realizou todas as cerimônias de praxe e partiu para Susa. Chegando lá, introduzindo em seu palácio a mulher destinada a Dareios, ele cessou de pensar na mulher de Masistes e, mudando de ideia, apaixonou-se pela mulher de Dareios, filha de Masistes e chamada Artaínte, e a conquistou (Heródoto 9.108)[100].

No entanto, a esposa de Xerxes, Amestris, descobre sobre o caso quando chega a seu conhecimento que o manto com o qual havia presenteado o rei se encontrava em posse de Artaínte: Xerxes tinha oferecido à amante o presente que ela desejasse, fosse uma cidade, ouro ou um exército[101], mas ela pediu apenas pelo rico traje bordado por

---

[100] τότε δὴ ἐν τῇσι Σάρδισι ἐὼν ἄρα ἤρα τῆς Μασίστεω γυναικός, ἐούσης καὶ ταύτης ἐνθαῦτα. ὡς δέ οἱ προσοπέμποντι, οὐκ ἐδύνατο κατεργασθῆναι, οὐδε βίην προσεφέρετο προνηθεόμενος τὸν ἀδελφεὸν Μασίστην· τὠυτὸ δὲ τοῦτο εἶχε καὶ τὴν γυναῖκα· εὖ γὰρ ἐπίστατο βίης οὐ τευξομένη· ἐνθαῦτα δὴ Ξέρξης ἐργόμενος τῶν ἄλλων πρήσσει τὸν γάμον τοῦτον τῷ παιδὶ τῷ ἑωυτοῦ Δαπείῳ, θυγατέρα τῆς γυναικὸς ταύτης καὶ Μασίστεω, δοκέων αὐτὴν μᾶλλον λάμφεσθαι ἢν ταῦτα ποιήσῃ. ἁρμόσας δὲ καὶ τὰ νομιξόμενα ποιήσας ἀπήλαυνε ἐς Σοῦσα· ἐπεὶ δὲ ἐκεῖ τε ἀπίκετο καὶ ἠγάγετο ἐς ἑωυτοῦ Δαρείῳ τὴν γυναῖκα, οὕτω δὴ τῆς Μασίσεω μὲν γυναικὸς ἐπέπαυτο, ὃ δὲ διαμειψάμενος ἥρα τε καὶ ἐτύγχανε τῆς Δαρείου μὲν γυναικὸς Μασίσεω δὲ θυγατρός· οὔνομα δὲ τῇ γυναικὶ ταύτῃ ἦν Ἀρταΰντη (9.108). Todos os trechos em português do livro IX das *Histórias* são referentes à tradução de Mário da Gama Kury. *História.* Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1985.

[101] A concessão de terras às mulheres nobres era uma prática dos reis persas descrita nas fontes clássicas como banal, direcionada para cumprir as necessidades do vestuário das rainhas e princesas persas. M. García-Sánchez afirma que "*para la mentalidad misógina de un griego tales costumbres eran una prueba más de la decadencia de un imperio que había concedido una libertad inusual a sus mujeres, que, cómo no podría ser de otra manera, hacían un uso frívolo de los bienes que poseían. La mujer, para la mentalidad helena, era incapaz de saber gestionar la explotación de un bien tan consustancial a la moral masculina como la tierra*". GARCÍA-SÁNCHEZ, Manel. *Op. cit*., 1999, p. 298.

Amestris, e o rei não conseguiu negar seu desejo. A rainha se convence então de que a culpa da indiscrição de Xerxes é na realidade da esposa de Masistes e decide aplicar sua punição a ela. Demonstrando deliberação e paciência, Amestris guarda silêncio e espera pelo banquete do aniversário do rei, quando lhe seria permitido fazer um pedido que não poderia ser negado, e quando chega a data oportuna, ela pede pela esposa de Masistes e a manda mutilar.

> Com o passar do tempo o caso foi descoberto da seguinte maneira: Amestris, mulher de Xerxes, tinha tecido um traje longo de várias cores e digno de ser visto, e o deu ao Rei. Xerxes apreciou-o muito e o vestiu para ir encontrar-se com Artaínte. Apreciando-a também naquele dia, ele a instou a pedir o que quisesse ganhar como prêmio por suas concessões; ela obteria tudo que lhe pedisse. Mas Artaínte - ela e toda a sua família estavam fadadas à desventura - respondeu a Xerxes: "Dar-me-ás o que eu te pedir?". Ele, pensando que ela lhe pediria tudo menos o seu traje, prometeu e jurou; e após o juramento ela lhe pediu ousadamente o traje. Xerxes tentou esquivar-se por todos os meios, pois não queria dar-lho, por nenhuma outra razão além do temor de Amestris, já desconfiada antes dos fatos presentes, viesse assim a descobrir a sua conduta; ele ofereceu cidades e ouro em abundância, e um exército cujo comando ninguém mais teria além dela mesma (um exército é um presente exclusivamente persa). Mas, não conseguindo persuadi-la, Xerxes deu-lhe o traje. E ela, felicíssima com o presente, passou a usá-lo vaidosamente (Heródoto 9.109)[102].

> Amestris ouviu dizer que a jovem o tinha, e embora compreendendo como o traje lhe chegara às mãos, não lhe queria mal; convencida de que a culpada e autora daquilo era a mãe de Artaínte, Amestris resolveu eliminar a mulher de Masistes. Ela esperou a oportunidade de um banquete real oferecido por seu marido Xerxes (esse banquete é servido uma vez por ano, no dia do aniversário de nascimento do Rei; seu nome na língua persa é ticta, equivalente na língua helena a "perfeito"; somente nessa ocasião o Rei

[102] Χρόνου δὲ προϊόντος ἀνάπυστα γίνεται τρόπῳ τοιῷδε. ἐξυφήνασα Ἄμηστρις ἡ Ξέρξεω γυνὴ φᾶρος μέγα τε καὶ ποικίλον καὶ θέης ἄξιον διδοῖ Ξέρξῃ. ὃ δὲ ἡσθεὶς περιβάλλεταί τε καὶ ἔρχεται παρὰ τὴν Ἀρταΰντην· ἡδθεὶς δὲ καὶ ταύτῃ ἐκέλευσε αὐτὴν αἰτῆσαι ὅ τι βούλεταί οἱ γενέσθαι ἀντὶ τῶν αὐτῷ ὑπουργημένων· πάντα γὰρ τεύξεσθαι αἰτήσασαν. τῇ δὲ κακῶς γὰρ ἔδεε πανοικίῃ γενέσθαι, πρὸς ταῦτα εἶπε Ξέρξῃ "Δώσεις μοι τὸ ἄν σε αἰτήσω;" ὃ δὲ πᾶν μᾶλλον δοκέων κείνην αἰτῆσαι ὑπισχνέετο καὶ ὤμοσε. ἣ δὲ ὡς ὤμοσε ἀδεῶς αἰτέει τὸ φᾶπος. Ξέρξης δὲ παντοῖος ἐγίνετο οὐ βουλόμενος δοῦναι, κατ' ἄλλο μὲν οὐδέν φοβεόμενος δὲ Ἄμηστριν, μὴ καζι τρὶν κατεικαξούῃ τὰ γινόμενα οὕτω ἐπευρεθῇ πρήσων· ἀλλὰ πόλις τε ἐδίδου καὶ χρυσὸν ἄπλετον καὶ στρατόν, τοῦ ἔμελλε οὐδεὶς ἄθξειν ἀκκ' ἢ ἐκείνη. Περσικὸν δὲ κάρτα ὁ στρατὸς δῶρον. ἀλλ' οὐ γὰρ ἔπειθε, διδοῖ τὸ φᾶρος. ἣ δὲ περιχαρὴς ἐοῦσα τῷ δώρῳ ἐφόρεέ τε καὶ ἀγάλλετο (9.109).

> perfuma a cabeça, e durante o banquete ele oferece presentes aos persas). Amestris, tendo esperado esse dia, instou Xerxes a dar-lhe de presente a mulher de Masistes. Xerxes considerou um ato horrível dar a mulher de seu irmão, principalmente porque ela nada tinha a ver com o seu caso (ele tinha compreendido a razão do pedido) (Heródoto 9.110)[103].

Encurralado, Xerxes se vê obrigado a ceder ao desejo de Amestris e lhe entrega a esposa de Masistes. O rei então tenta convencer o irmão a tomar uma nova esposa, mas Masistes se recusa e:

> Nesse ínterim, durante o diálogo de Xerxes com o seu irmão, Amestris havia mandado chamar os guardas de Xerxes e ordenou a mutilação da mulher de Masistes; decepou-lhe os seios, mandando jogá-los aos cães, e o nariz e as orelhas e também os lábios, e cortou-lhe a língua, e mandou-a para casa assim mutilada (Heródoto 9.112)[104].

O caso de Amestris é com frequência analisado em diálogo à narrativa da esposa de Candaules, uma vez que ambas agem de maneira independente diante dos insultos e transgressões cometidos por seus maridos. Ambas as histórias apresentam as ações de um monarca que viola as normas de comportamento de sua sociedade por conta da *hýbris*, Candaules ao introduzir um guarda em seus aposentos para observar sua rainha nua, e Xerxes ao buscar relações com a esposa do irmão e depois com a sobrinha. Diante destes abusos, suas esposas agem de maneira independente e refletida, a esposa de Candaules ao planejar a queda da dinastia Heráclida de Candaules, e Amestris ao esperar pelo momento adequado para exercer sua represália ao rei. De acordo com C. Dewald:

---

[103] Καὶ ἡ Ἄμηστρις πυνθάνεταί μιν ἔχουσαν· μαθοῦσα δὲ τὸ ποιεύμενον τῇ μὲν γυναικὶ ταύτῃ οὐκ εἶχε ἔγκοτον, ἣ δὲ ἐλπίξουσα τὴν μήτέρα αὐτῆς εἶναι αἰτίνη καὶ ταῦτα ἐκείνην πρήσειν, τῇ Μασίστεω γυναικί ἐβούλευε ὄλεθρον. Φυλάξασα δὲ τὸν ἄνδρα τὸν ἑωυτῆς Ξέρξην βασιλήιον δεῖπνον προτιθέμενον· τοῦτο δὲ τὸ δεῖπνον παρασκευάζεται ἅπαξ τοῦ ἐνιαυτοῦ ἡμέρῃ τῇ ἐφένετο βασιλεύς. οὔνομα δὲ τῷ δείπνῳ τούτῳ περσιστὶ μὲν τυκτά, κατὰ δὲ τὴν Ἑλλήνων γλῶσσαν τέλειον· τότε καὶ τὴν κεφαλὴν σμᾶται μοῦνον βασιλεὺς καὶ Πέρσας δωρέεται· ταύτην δὴ τὴν ἡμέρην φυλάξαςα ἡ Ἄμηςτρις χρηίζει τοῦ Ξέρξεω δοθῆναί οἱ τήν Μασίστεω γυναῖκα. ὅ δὲ δεινόν τε καὶ ἀνάρσιον ἐποιέετο τοῦτο μὲν ἀδελφεοῦ γυναῖκα παραδοῦναι, τοῦτο δὲ ἀναιτίνη ἐοῦσαν τοῦ πρήγματος τούτου· συνῆκε γὰρ τοῦ εἵνεκεν ἐδέετο (9.110).

[104] Ἐν δὲ τούτῳ τῷ διὰ μέσου χρόνῳ, ἐν τῷ Ξέρξης τῷ ἀδελφεῷ διελέγετο, ἡ Ἄμηστρις μεταπεμψαμένη τοὺς δορυφόρους τοῦ Ξέρξεω διαλυμαίνεται τὴν γυναῖκα τοῦ Μασίστεω· τούς τε μαζοὺς ἀποταμοῦσα κυσὶ προέβαλε καὶ 'ρῖνα καὶ ὦτα καὶ χειλεα καὶ γλῶσσαν ἐκταμοῦσα ἐς οἶκόν μιν ἀποπέμπει διαλελυμασμένην (9.112).

> O que Heródoto argumenta de maneira implícita, aqui como nas etnografias e retratos de mulheres da pólis, é que toda sociedade funciona por causa da reciprocidade entre mulheres e homens. Quando uma esposa é ignorada enquanto membro responsável e independente da sociedade, ela age em seu benefício para corrigir o desequilíbrio. A menos que leiamos isso da tragédia, até nestes relatos não encontramos retratos de mulheres em revolta, derrubando costumes de suas culturas, se comportando como forças selvagens e irracionais que precisam ser contidas. Em Heródoto, as mulheres de família que tramam o fazem para proteger sua posição e autoridade em resposta ao ultraje masculino. Por conta de sua sensibilidade aos costumes e seus limites, elas são mais bem-sucedidas que os homens em atingir seus objetivos[105].

As duas esposas descritas, Amestris em especial, foram identificadas como uma manifestação do estereótipo da rainha vingativa e cruel, que possuiria inteligência e autocontrole masculinos[106]. V. Gray considera que a temática da rainha vingativa poderia representar a inversão da mulher masculina[107], modelo que representaria o *outro* para uma audiência acostumada com mulheres não-ativas[108]; o suposto comportamento vingativo das rainhas pode ser visto como algo relacionado à realeza e ao mundo bárbaro, mas não como uma característica exclusivamente feminina, uma vez que os reis também apresentam traços dessa chamada 'barbaridade'[109]. Contudo, analisar Amestris apenas na perspectiva da rainha vingativa é incorrer no estereótipo de reis dominados e oprimidos por mulheres poderosas, uma interpretação desgastada e simplista. Para determinar o impacto da rainha de Xerxes nas *Histórias* é necessário o

---

[105] No original: "*What he [Herodotus] does implicitly argue, here as in the ethnographics and portraits of women in the polis, is that any society functions because of the reciprocity that exists between women and men. When a wife is ignored as an independent and responsible member of her society, she acts on her own behalf to rectify the imbalance. Unless we read it from tragedy, even in these extreme accounts we do not find a portrait of women in revolt, overturning the conventions of their cultures, behaving in short as wild and irrational forces that need to be contained. In Herodotus, the family women who scheme do so to protect their own position and authority in response to male outrage. Because of their sensitivity to convention and its limits, they are more successful than men in achieving their objectives*". DEWALD, Carolyn. *Op. cit*., 1981, p. 109.

[106] GRAY, Vivienne. "Herodotus and the rhetoric of Otherness". *The American Journal of Philology*, v. 116, n. 2, 1995, p. 194.

[107] Outra personagem feminina das Histórias associada à masculinidade é Artemísia de Halicarnasso, comandante grega da Cária sob o exército de Xerxes, cuja *andreia* é associada à sua filiação bárbara. Sobre a Artemísia de Heródoto, ler particularmente SEBILLOTTE CUCHET, Violaine. "Heródote et Artémisia d'Halicarnasse". *Clio. Femmes, Genres, Histoire*, Marseille, v. 27, 2008.

[108] GRAY, Vivienne. *Op. cit*., 1995, p. 201.

[109] *Ibid*., p. 202.

diálogo com as duas outras mulheres persas que fazem parte desta narrativa: a esposa de Intafernes e sua filha Artaínte, como veremos a seguir.

2.5 Respeitável e infame: a esposa e a filha de Masistes

Depois da sessão dedicada à rainha Amestris, direcionamos nosso foco para as familiares de Masistes, sua esposa não nomeada e sua filha Artaínte. Ao analisarmos a primeira mulher em diálogo com a temática da rainha vingativa e a história de Candaules, também é possível pensarmos na esposa de Masistes em relação à esposa do rei da Lídia. A supressão do nome das duas mulheres nas *Histórias* pode ter o propósito de as marcar com respeito, tirando sua culpabilidade nos destinos dos tiranos aos quais estão associadas, Candaules e Xerxes [110].

A estratégia narrativa de nomear e não-nomear determinadas mulheres pode ser observada ao longo da narrativa, escolha que pode ter sido influenciada pela prática ateniense de suprimir os nomes de mulheres respeitáveis em espaços públicos. Como apontamos no capítulo anterior, não era apropriado que mulheres da aristocracia tivessem seus nomes mencionados por homens em contextos públicos, o que leva S. Larson a concluir que a supressão dos nomes das esposas de Candaules e Masistes "carrega implicações interpretativas para ambas figuras. Ao manter seu anonimato, Heródoto marca essas mulheres com certo respeito e desafia sua audiência a não as ver como contribuidoras culpáveis na queda das figuras masculinas"[111].

A rainha da Lídia, apesar de agir contra o marido, é motivada pela afronta cometida contra si enquanto esposa. Em sua paixão desmedida, Candaules viola a instituição do casamento, tornando legítimas as ações seguintes da mulher, que induz Giges a matar o rei e tomar seu lugar.

> "Agora, dois caminhos se apresentam para ti, Giges, dou-te a escolha para qual deles queres te dirigir; ou mata Candaules e toma posse de mim e do reino da Lídia, ou tu mesmo deves imediatamente morrer, para que não obedeças a Candaules em tudo no futuro e vejas o que tu não deves. Mas, ou

[110] LARSON, Stephanie. "Kandaules' Wife, Masistes' Wife: Herodotus' Narrative Strategy in Suppressing Names of Women". *The Classical Journal,* v. 101, n. 3, mar. 2006, p. 225.

[111] No original: "*bears interpretive implications for both figures. By maintaining their anonymity, Herodotus marks these women with a certain respect and thus challenges his audience not to view them as culpable contributors in the final downfall of the male figures*". *Ibid*., p. 226.

> aquele que deliberou isso deve morrer, ou tu, que me viste nua e não pensaste no que estavas fazendo" (Heródoto 1.11).

Ainda mais do que a esposa de Candaules, a esposa de Masistes é uma vítima na história de Xerxes. Ela resiste aos avanços do rei, mantendo-se fiel ao matrimônio e termina a história sendo punida injustamente pela transgressão da filha Artaínte. Ambas as esposas seguem as estruturas de suas sociedades no que concerne o casamento, e ao omitir seus nomes Heródoto encoraja sua audiência a reconsiderar seus papéis nas *Histórias*, as marcando como mulheres zelosas e respeitáveis[112].

Esse não é o caso de Artaínte que, diferente da mãe, se entrega aos avanços de Xerxes e pede a ele por um presente luxuoso que irá indispor sua família com a rainha, encadeando uma série de eventos que levam ao fim da casa de Masistes. O retrato de Artaínte se aproxima do estereótipo do luxo e excesso oriental veiculado pela ideologia de oposição ao bárbaro: oferecido um presente, ela não se contenta se não com o luxuoso robe, que exibe pela corte.

Amestris, a rainha 'cruel', Artaínte, a filha infame, e a esposa de Masistes, a vítima inocente, são as mulheres envolvidas na narrativa dos excessos de Xerxes, mas apenas as que se comportam de maneira discutível de acordo com os padrões esperados do feminino na sociedade ateniense, Amestris e Artaínte, são mencionadas pelo nome, enquanto a esposa leal é preservada.

Na Atenas do período clássico, o *oikos* seria um espaço teoricamente privado, reservado às mulheres aristocráticas pela dicotomia público/masculino-privado/feminino como mencionamos no capítulo anterior. No entanto, para as mulheres da corte persa de Heródoto, essas fronteiras nos parecem mais fluidas: o palácio é um lugar de contato entre o rei e a sociedade, onde ocorriam deliberações e decisões que afetavam o funcionamento de todo o império; é também um local de habitação, onde residiam o Grande Rei e sua corte, que além dos funcionários e nobres do império, compreendia também a família real, ou seja, a mãe, esposas, concubinas, filhos e irmãos do rei. Considerando as narrativas herodoteanas acima analisadas, as esferas do público e privado no mundo aquemênida se misturam no ambiente da corte, e as mulheres da corte persa mencionadas influenciam os acontecimentos políticos de diferentes maneiras, em especial na continuação do império e na guerra.

---

[112] LARSON, Stephanie. *Op. cit.*, 2006, p. 236.

Capítulo 3:
As mulheres persas nos vasos áticos

As imagens são parte de qualquer sociedade, se impondo como mediadoras dos processos sociais em contextos de produção e consumo diversos daqueles dos registros escritos, o que faz necessário sua própria metodologia de análise ao utilizarmos esse tipo de documentação para estudar o passado. De acordo com F. Lissarrague, fazer uso das imagens para interpretar o passado se trata de "analisar como os monumentos de uma cultura passada, produzidos por uma determinada sociedade, seguiam os gostos e ideologias desta sociedade"[113]. Simplificando, produzidas em determinados contextos sociais e culturais, as imagens carregam consigo os valores de sua sociedade, mediadas pelo olhar, compreensão e escolhas daquele que as produz, assim como a documentação escrita. Portanto, a imagem não é uma reprodução instantânea ou apenas imitativa de seu referencial, mas algo que carrega a intencionalidade e referências culturais de seu autor[114]. Nas palavras de M. Regis:

> A organização do espaço, a apresentação física das pessoas, a paisagem que se observa, as imagens produzidas pela mão humana são formas de comunicação, que "falam" aos olhos, que transmitem mensagens, ainda que de maneiras diferentes. Assim, como toda comunicação, o ver não é uma ação natural e universal às sociedades, mas um processo pontuado por elementos culturais e sociais específicos[115].

As abordagens tradicionais para o estudo das imagens focam em como estas funcionam, ou seja, as maneiras pelas quais expressam, incorporam e transportam significados, e os processos pelos quais são percebidos, entendidos e adaptados por seus receptores. Nessa perspectiva da *essência das imagens*, estas são compreendidas como objetos de poder visual enquanto (1) expressão visual de seu autor, seja ele o artista ou

---

[113] No original: "*il s'agit de partir des images et de les analyser comme les monuments d'une culture passée, produits pour une société déterminée, conformément aux goûts et à l'idéologie de cette société*". LISSARRAGUE, François. *L'autre guerrier: archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique*. Paris-Rome: Éditions la Découverte, 1990, p. 1.

[114] REGIS, Maria Fernanda Brunieri. *Mulheres nos* sympósia*: representações femininas nas cenas de banquete nos vasos áticos (séculos VI ao IV a.c.)*. 2009. 165 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arqueologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009, p. 11.

[115] *Ibid*., p. 6.

mecenas; como (2) incorporações potencialmente autônomas, transcendendo a intenção do autor; e (3) como recriações do processo de recepção. Já a perspectiva da *cultura das imagens* questiona qual a necessidade das imagens, as compreendo como testemunhos de realidades e portadoras de ideias conceituais e enquanto objetos e fatores da prática social e cultural. Na prática cultural antiga, as funções das imagens incluíam (a) a (re)presentação, dando a seres e eventos uma presença concreta no presente das sociedades, (b) a decoração de objetos culturais e espaços sociais e (c) a transmissão de temas de importância através do discurso[116].

Em seu estudo minucioso das imagens áticas, F. Lissarrague segue a hipótese do sentido, segundo a qual as imagens do VI e V séculos a.C. não são apenas decorações destinadas a mobiliar a superfície dos vasos, mas constituem um conjunto de representações antropomórficas que figuram as atividades divinas, heróicas e humanas, ou seja, 'as imagens do homem'[117]. Cada representação é de fato uma construção, uma interpretação do real pelo artista daquilo que o rodeia, constituindo-se como um sistema de expressão[118]. T. Hölscher aponta que a função primária das imagens é tornar objetos e pessoas presentes, os transferindo de uma distância espacial ou temporal para o mundo dos homens. Desse modo, os antigos gregos tornavam presentes em seus templos e espaços sociais os deuses, os heróis míticos e familiares falecidos[119]. Tomando essas perspectivas analíticas, as representações em cerâmica ática do século V a.C., um tipo de documentação que alcançava um público diverso e da qual temos um grande número de exemplares conservados, apresentam diversas temáticas que nos permitem analisar a maneira como determinados grupos encaravam as relações cotidianas, como eventos festivos, cerimônias religiosas, práticas da guerra, do ambiente doméstico e outros temas que tinham considerável circulação na *pólis*.

Como a produção escrita, a pintura de vasos também era um ambiente dominado pelo sexo masculino, embora não se descarte a existência de artistas mulheres. Na perspectiva de N. Rabinowitz, a possibilidade não muda a estrutura das imagens representadas[120], uma vez que os vasos eram produzidos tendo em mente aqueles que os

---

[116] HÖLSCHER, Tonio. *Visual Power in Ancient Greece and Rome*. Oakland: University of California Press, 2018, p. 253–4.
[117] LISSARRAGUE, François. *Op. cit.*, 1990, p. 2.
[118] *Ibid*., p. 9.
[119] HÖLSCHER, Tonio. *Op. cit.*, 2018, p. 289.
[120] RABINOWITZ, Nancy Sorkin. "Excavating Women's homoeroticism in Ancient Greece: The evidence from Attic vase painting". In: RABINOWITZ, Nancy Sorkin; AUANGER, Lisa (ed.). *Among Women*. Austin: University of Texas Press, 2002. p. 109.

usariam, fazendo com que alguns fossem voltados para uso feminino[121], enquanto que outros, produzidos para o público masculino, podiam ser manuseados por mulheres no cotidiano:

> A ideia de que os vasos não eram vistos por mulheres é baseada em uma suposição falsa de completa separação, resultando na ideia de que os homens até compravam os vasos, mas apenas mulheres que possuíam escravos e servos podiam ser totalmente reclusas. Assim, mesmo se os vasos fossem designados para homens, as mulheres podiam ter acesso a eles. Entretanto, no caso da produção da cerâmica, isso não significa que a forma escapava da dominação masculina geral sobre a cultura; recipientes feitos para o uso de mulheres podiam codificar apenas o que os homens achavam que as mulheres queriam ver, como eles pensavam que elas queriam ser representadas, ou como eles pensavam que elas deviam se comportar ou ser representadas. Por outro lado, mesmo se a suposta audiência para os vasos fosse masculina, nós não precisamos excluir a possibilidade de mulheres possuírem pontos de vista múltiplos e diferentes em relação ao que viam[122].

Compreendendo as imagens como uma construção do real, produzidas em contextos determinados e imbuídas de valores sociais e culturais, neste capítulo analisaremos como a iconografia ática do século V a.C. representava em seus vasos os persas, em especial as mulheres. Teremos em mente aqui as temáticas dos vasos, as características que identificam a etnia e o gênero dos indivíduos, além do cenário representado, em busca de particularidades na representação de mulheres persas e seu significado na cultura imagética ática.

Os cinco vasos de mulheres persas analisados foram selecionados por apresentarem figuras femininas ao lado de personagens masculinas distintamente

---

[121] Alguns vasos eram feitos e decorados para uso exclusivo das mulheres e apresentavam diversas cenas de seu cotidiano. Para mais sobre o assunto ler JUNQUEIRA, Nathalia Monseff. *Imagens da mulher grega:* Heródoto e as pinturas em contraste. 206 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011, p. 57.

[122] No original: "T*he idea that the vases were not seen by women is based in part on a false assumption of complete sequestration, with the resulting idea that men even bought the vases, but only propertied women who had slaves and servants could have been totally secluded. Thus, even if the vases were designed for men, women would have had access to them. As in the case of the production of pottery, however, these possibilities do not mean that the form escaped the overall male domination of the culture; vessels made for women's use might have encoded only what men thought women wanted to see, how they thought women wanted to be represented, or how they thought women should behave or should be represented. On the other hand, even if the notional audience for the vases was male, we need not exclude the possibility that women had different and multiple points of view on what they were seeing*". RABINOWITZ, Nancy Sorkin. *Op. cit.*, 2002. p. 109.

orientais, provavelmente persas, identificados pelas mangas longas e *anaxyrides* (calças) e *kandys* (manto) decorados, além da frequente *tiara* na cabeça e porte de arco e flecha. O catálogo apresentado em anexo ao final dessa dissertação foi constituído ao longo de dois anos de pesquisa por imagens de mulheres persas na iconografia ática, através de arquivos físicos e online. A base de dados do *Beazley Archive*: Classical Research Center da Universidade de Oxford proporcionou o arcabouço inicial da pesquisa, que foi mais tarde refinado através de catálogos de instituições específicas, nas quais os vasos são hoje conservados.

3.1 O guerreiro persa na cerâmica grega

A ampla discussão sobre as formas de representação dos homens na arte aquemênida se beneficia do fato de que os persas não costumavam usar com frequência representações iconográficas de mulheres em seus monumentos. Como observou B. Goldman, "nenhuma mulher aparece entre as centenas de figuras em desfile nas tapeçarias de pedra que ornamentam Pasárgada, Persépolis e as tumbas em Naqsh-i Rustam ou nos tijolos esmaltados de Susa"[123]. No entanto, isso não significa que seu estudo não seja possível, uma vez que podemos analisar as poucas imagens disponíveis em objetos de metais, selos e estelas mortuárias, assim como a representação de mulheres persas e orientais na iconografia grega, como é o caso desta investigação.

Figura 3.1: *Harém ou culto a uma rainha ou a deusa Anahita*. Aquemênida (599-330 a.C.)

Em sua análise da representação de guerreiros persas na cerâmica da primeira metade do século V a.C., A. Bovon afirma que os artistas podiam usar de referência as pinturas em vasos do século VI a.C. que representavam não-gregos ou os modelos persas conhecidos pelos conflitos do início do século, assim como o butim capturado durante as Guerras Greco-Persas[124]. Logo, as representações dos persas na cerâmica ática neste momento seriam compostas a partir de características já observadas no

[123] No original: "*no woman appears among the hundreds of figures on parade in the stone tapestries ornamenting Pasargadae, Persepolis, and the tombs at Naqsh-i Rustam nor in the enameled brickwork of Susa*". GOLDMAN, Bernard. "Women's Robes: The Achaemenid Era". *Bulletin of the Asia Institute*, v. 5, 1991, p. 83.

[124] BOVON, Anne. "La représentation des guerriers perses et la notion de Barbare dans la première moitié du Ve siècle". *Bulletin de Correspondance Hellénique*, v. 87, n. 2, 1963, p. 587.

retrato de povos considerados *outros*, como os citas e as amazonas[125] (fig. 3.2), unidos a detalhes especificamente persas[126].

M. Miller observou as transformações ocorridas na cerâmica ática[127] no século V no que se refere ao *outro* persa, concluindo que as representações iconográficas de figuras orientais na arte grega indicam mudanças na psicologia social da sociedade, em especial na ideologia motivadora das atitudes em relação aos persas, mostrando como o relacionamento entre Atenas e Pérsia se diversificou ao longo do tempo[128]. A retórica visual da vitória grega domina as representações de batalhas no início do século, nas quais o persa, mesmo recuando ou derrotado, se comporta de maneira valente diante do oponente heleno (fig. 3.3 e 3.4):

Figura 3.2: *Combate entre hoplita grego e amazona*. c. 440-30 a.C.

Figura 3.3*: Combate entre hoplita e persa.* c. 480 a.C.

[125] Para mais detalhes sobre as amazonas, ler em particular MAYOR, Adrianne. *The Amazons:* lives and legends of warrior women across the ancient world. Princeton: Princeton University Press, 2014.

[126] JUBIER-GALINIER, Cécile. Stéréotypes et iconographie: L'exemple du guerrier perse et du noir dans la céramique attique au V siècle AV. J.-C. *Antiquité*, 2012, p. 250.

[127] Em relação à cerâmica produzida em Atenas, H. Sarian argumenta que o pintor da região se portava como um criador de imagens, não como um decorador de vasos, uma vez que em suas imagens a presença humana ou humanizada passava para um primeiro plano: "A imagem e a imagística são fenômenos essencialmente atenienses, qualquer que seja a origem dos artistas, pois é sobretudo no meio intelectual de Atenas que não se podia conceber criação artística sem a participação da figura humana. Centro maior da preocupação dos artistas, a perfeição das formas humanas é resultado de uma longa evolução cujas etapas são evidentes na história da arte cerâmica". SARIAN, Haiganuch. "Mito e Imagística nos Vasos Gregos". *Phoînix*, Rio de Janeiro, n. 5, 1999, p. 164.

[128] MILLER, Margaret C.. "Persians in the Greek imagination". *Mediterranean Archaeology*, [*s. l*], v. 19/20, 2006/7, p. 109. Para mais sobre a representação dos bárbaros na arte grega em geral, ler GRECO-PONTRANDOLFO, Angela; ROUVERET, Agnès. La rappresentazione del barbaro in ambiente magno-greco. *Actes du Colloque de Cortone (24-30 Mai 1981)*, Rome, p. 1051-1066, 1983.

Figura 3.4*: Combate entre grego e persa*. c. 480 a.C.

'igualdade estratégica' caracteriza as cenas iniciais de gregos lutando contra persas. Independente de quem é indicado como vencedor, ambos combatentes estão totalmente equipados de acordo com seu povo. O persa com frequência está fugindo ou ferido, até morrendo, mas seus gestos mostram que ele luta com bravura para defender a si mesmo: apesar de seu equipamento exótico ele é um oponente digno do hoplita grego. A qualidade do inimigo contribui para a glória da vitória[129].

Podemos identificar de maneira clara os guerreiros persas, cuja figura é marcada pelas calças e mangas longas, repletas de padrões decorativos, além da *tiara* na cabeça, com frequência portando arco e flecha. Nesse tipo de cena, o guerreiro grego se encontra vestido e equipado com escudo, elmo, lança ou espada.

Entretanto, uma nova retórica visual se desenvolve por volta da metade do século V a.C., na qual o persa passa a recuar diante do hoplita nu totalmente equipado (fig. 3.5), ou apresenta uma expressão facial associada ao medo (fig. 3.6-b). A nudez masculina[130] como um indicador de virilidade heróica se contrapõe ao persa vestido de maneira luxuosa, carregando o arco e flecha, uma arma que mata de longe, ao invés da lança, refletindo a reivindicação de superioridade física e moral grega[131].

Figura 3.5: *Combate entre grego e persa*. c. 450 a.C.

---

[129] No original: "'*strategic parity' characterizes early scenes of Greeks battling Persians. Regardless of who is indicated to be the victor, both combatants are fully equipped in the manner appropriate for their people. The Persian is often fleeing or wounded, even dying, but his gestures show that he bravely strives to defend himself: despite his exotic equipment he is a worthy opponent of the Greek hoplite. The quality of the enemy contributes to the glory of victory*". *Ibid*., p. 114.

[130] A nudez cívica da sociedade grega podia ser usada para distinguir grupos sociais, separando gregos de não-gregos, bárbaros, mulheres e escravos. Sobre a nudez heróica, ver em particular BONFANTE, Larissa. "The naked Greek". *Archaeology*, Boston, v. 43, n. 5, set./out. 1990.

[131] MILLER, Margaret C.. *Op. cit*., 2006/7, p. 114-5.

Figura 3.6 a-b: *Derrota e fuga de um guerreiro persa*. c. 460 a.C.

Apesar de menos frequentes nas representações iconográficas de origem grega, mulheres persas podem ser observadas em alguns vasos áticos, em diferentes contextos, associadas às temáticas da guerra e da vida na corte, como examinamos a seguir.

3.2 A mulher persa nas cenas de partida

Dentre as formas de representação do feminino persa nos vasos áticos encontramos a temática da partida do guerreiro, tema recorrente nos vasos gregos, que marcam a despedida do guerreiro quando se dirige para a guerra. Esse é o caso do lécito de figuras vermelhas (fig. 3.7) atribuído ao pintor de Peleu: à esquerda da cena vemos um guerreiro persa, vestido de calças decoradas com padrões horizontais, mangas longas e *tiara*, carregando um arco às costas; na mão esquerda ele segura uma lança e na direita a *fiala,* uma tigela rasa usada para libação[132]; à sua frente há uma mulher, que com a mão direita verte um líquido no vaso.

Figura 3.7: *Partida de um guerreiro persa*. 430 a.C.

[132] J. Grillo argumenta que a presença de mulheres nas margens de cenas guerreiras carrega significados, demonstrando o prestígio e valor feminino na sociedade grega. Seu papel nessas cenas é relacionado ao contexto religioso, no qual o guerreiro realiza uma libação: "A libação consiste em derramar algumas gotas de líquido, como o vinho, pronunciando-se algumas palavras. De maneira geral, a libação não tem somente uma função apotropaica, isto é, como um meio para repelir a má sorte, ela faz parte de inúmeros rituais, e sela, simbolicamente, uma aliança entre um deus e os mortais". GRILLO, José Geraldo Costa. "A mulher na sociedade ateniense: um estudo de sua representação nos vasos áticos dos séculos VI-V a.C.". *Mimesis*, Bauru, v. 29, n. 2, 2008, p. 128.

Figura 3.7-a

A mulher retratada tem os cabelos presos em um coque e seguros por um adereço simples, vestindo um *peplos*, uma túnica grega que consiste em um pedaço grande de tecido retangular, dobrado formando um tubo cilíndrico dividido em duas partes, preso nos ombros com alfinetes ou broches. Este tipo de representação é característica de mulheres gregas nos vasos áticos, mas pela presença do que é de modo visível um guerreiro persa, acreditamos que a intenção do artista era representar uma mulher desta etnia, transferindo para o cenário oriental a temática tradicional grega das cenas de partida. De acordo com K. Vlassopoulos, "representar um guerreiro persa partindo convida o observador a considerar questões sobre a universalidade da guerra, valor militar, morte e perda familiar, e a conexão entre a guerra e a vida doméstica"[133]. A transposição deste aspecto cultural grego para o contexto oriental torna o persa familiar para o espectador grego, permitindo sua identificação com as personagens representadas, diminuindo a distância entre os gregos e os 'outros' persas.

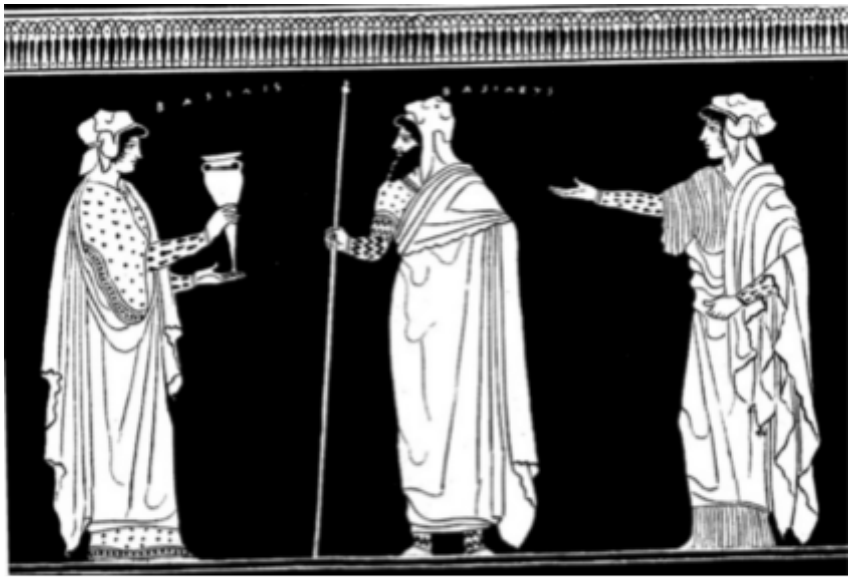


Figura 3.8: *Partida e libação de um guerreiro persa entre duas mulheres*. 450-40 a.C.

[133] No original: "*depicting a departing Persian warrior invites the viewer to ponder questions about the universality of warfare, military valor, death and family loss, and the connection between war and domestic life*". VLASSOPOULOS, Kostas. *Greeks and Barbarians*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, p. 199.

A enócoa do Vaticano (fig. 3.8) também retrata a cena de partida de um guerreiro persa, desta vez nos proporcionando a visualização de duas figuras femininas[134]. Ao centro do vaso se encontra o guerreiro persa, identificado pela inscrição próxima a sua cabeça como βασιλευς (rei), vestindo o manto persa (*kandys*), mangas longas decoradas e *tiara*, enquanto segura uma lança na mão direita. Sua face está voltada para a sua direita do vaso, onde vemos uma mulher identificada como βασιλις[135], vestida de *chiton*, túnica grega usada por homens e mulheres, que consiste em um tecido retangular grande dobrado, preso nos ombros e ocasionalmente por um cinto; o *chiton* tem mangas longas estampadas e seus cabelos estão parcialmente ocultos por uma *tiara*; ela estende com as duas mãos uma ânfora em direção ao homem. Do outro lado do guerreiro, uma mulher não identificada vestida de maneira semelhante lhe estende a mão direita. As mangas personalizadas usadas pelas mulheres persas desviam do estilo grego comum nos vasos áticos, que era menos elaborado[136]. Em comparação ao lécito do pintor de Peleu, as mulheres na enócoa são visivelmente mais orientalizadas, usando mangas e tecidos decorados, além de *tiara*

Figura 3.8 a-b

[134] D. Lenfant argumenta que as cenas de partida de guerreiros persas que os colocam rodeados por mulheres não devem ser interpretadas como uma referência à poligamia persa, pois embora seja comum as cenas de partidas gregas apresentarem um homem e uma mulher com o guerreiro, existem representações que o colocam entre duas mulheres. LENFANT, Dominique. "Polygamy in Greek views of Persians". *Greek, Roman, And Byzantine Studies*, Durham, v. 59, 2019, p. 32.

[135] De acordo com M. Brosius, o título de basilissa ou basilinna é mais utilizado nas fontes que basileia, podendo se referir à esposa do rei como rainha e às filhas reais. Em seu estudo das mulheres na Pérsia aquemênida, Brosius questiona o significado que podemos atribuir ao termo basileia, uma vez que sua compreensão é ligada ao termo basileus, que significa 'o governo de um'. A conclusão da autora é que basileia era um termo usado para identificar algumas mulheres como membros da corte ou casa governante, mas que a tradução de 'rainha' não se justifica, sendo preferível o termo 'mulher real' por sua flexibilidade. BROSIUS, Maria. *Women in Ancient Persia 559-331 BC*. Oxford: Oxford University Press, 1996, p. 20.

[136] Margaret Miller argumenta que em comparação ao estilo persa, as vestes gregas eram mais "primitivas": "*comprised of rectangular lengths of cloth as removed from the loom, and wrapped or pinned about the body without further ado. In the traditional Greek wardrobe, the quality of dress was conveyed solely through the fineness of the wool from which it was woven and the amplitude with which it was draped*". MILLER, Margaret C.. "Orientalism and Ornamentalism: Athenian Reactions to Achaemenid Persia". *Arts: The Proceedings Of The Sydney University Arts Association*, [*s. l*], v. 28, 2006, p. 118.

na cabeça.

Passando para o lécito atribuído ao pintor de Cleofonte (fig. 3.9) da segunda metade do século V a.C., observamos um persa vestindo calça e mangas longas decorados e *tiara*, sentado em um *klismos*, cadeira mais comum em representações de mulheres áticas no ambiente doméstico, segurando uma lança com a mão esquerda enquanto bebe de uma cornucópia com a mão direita. A figura entronizada é atendida por duas mulheres: à sua frente uma delas usa um *himation* (manto) sobre o *chiton* e segura um arco na mão direita, ao passo que a outra às costas do guerreiro arruma sobre o *peplos* um manto decorado, que se aproxima do *kandys*, vestimenta usada por homens na Pérsia. A mulher de *peplos* tem o cabelo preso em um coque e seguro por um adereço na cabeça; não podemos identificar o penteado ou adereços na mulher de *himation*, pois esta parte do vaso não está conservada. A coluna dórica posicionada entre o homem e a mulher à nossa esquerda do vaso, o *klismos* e a cornucópia sugerem que esta é uma cena de interior.

Figura 3.9 - *Persa entronizado servido por duas mulheres*. c. 450-400 a.C.

Contrastando com os vasos anteriores, nos quais o guerreiro está em posição ativa de pé enquanto segura a lança, a pose de descanso observada no vaso de Cleofonte, associada ao ato de beber, indica certa inatividade do persa. Se o vaso do pintor de Peleu aproximava o persa da sociedade e costumes gregos, o pintor de Cleofonte faz o movimento oposto, dialogando com o discurso de alteridade que associa

o persa ao luxo, excesso e indolência. A presença de personagens masculinas sentadas também pode ser observada na representação de figuras poderosas na cerâmica ática, como deuses e reis, indicando uma posição de poder, assinalando que a figura no vaso pode ser o rei ou um sátrapa.

A representação de mulheres persas com trajes e feições próximas àquelas usadas na iconografia de mulheres gregas indica que, diferente do caso dos guerreiros persas, o contato com as mulheres desta etnia não era comum, fazendo com que os artistas tivessem de usar suas próprias referências culturais e imaginação quando as retratavam. O uso do *chiton, peplos* e mantos decorados e da *tiara* nos parece uma tentativa de aproximar as representações do feminino do contexto oriental, usando como referência os trajes masculinos persas[137]. M. Miller aponta que

> a vestimenta persa correta para mulheres, (reconstruída como véu, brincos, trança, traje caído com mangas) não aparece na arte ática; possivelmente a veste grega era vista como próxima o suficiente para sugerir (como as mangas caídas do *chiton* malhado na mão esquerda da mulher da enócoa do Vaticano) ou possivelmente os pintores áticos nunca viram mulheres persas e apenas fizeram seu melhor. O fato de que as vezes pintores áticos colocavam mulheres persas em vestes masculinas persas (mangas estampadas apertadas com tiara, como a enócoa do Vaticano, e às vezes até calças) tende a confirmar a impressão de ignorância, embora possa igualmente refletir os processos de orientalismo[138].

O deslocamento do universo militar para cenas caracteristicamente gregas, com o persa em casa, em repouso e no cotidiano, na interpretação de M. Miller domesticam

---

[137] Algumas vestes de origem oriental podem ser observadas em Atenas no século V a.C.. Embora nunca tenham suplantado os tradicionais *chiton* e *peplos*, essas vestimentas eram usadas como um adereço 'exótico' para denotar a riqueza do indivíduo. Existem evidências que indicam a adoção de vestes estrangeiras como o *chiton cheiridotos* (*chiton* com mangas), o *kandys* e o *ependytes*. Para maior aprofundamento ler em específico MILLER, Margaret Christina. *Athens and Persia in the fifth century BC:* a study in cultural receptivity. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 153-5.

[138] No original: "*the correct Persian dress for women (reconstructed as veil, earrings, braid, droopy-sleeved garment) never appears in Attic art; possibly Greek dress was felt to be close enough to suggest it (like the droopy sleeves of the 'spotted' chiton of the left-hand woman on the Vatican oinochoe) or possibly Attic painters never saw Persian women and just did their best. The fact that sometimes Attic painters placed Persian women in Persian men's dress (tight patterned sleeves with tiara, as on the Vatican oinochoe, and sometimes even trousers) tends to confirm the impression of ignorance, though it may equally reflect the processes of Orientalism*". MILLER, Margaret C.. *Op. cit*., 2006/7, p. 117.

o persa e o tornam menos diferente do espectador grego[139]: "essas imagens apresentam o persa como "atenienses" em um processo de domesticação; eles agem como gregos mesmo que suas roupas e equipamentos os apresentem como não-atenienses"[140].

3.3 As cenas da corte persa

Mulheres persas são retratadas também em outro tipo de cenário, o da corte real. A cena de procissão no lécito de figuras vermelhas (fig. 3.10) apresenta na região central do vaso um homem oriental proeminente, talvez um rei ou sátrapa, em um camelo, rodeado por figuras em trajes orientais (*anaxyrides* e mangas com padrões horizontais). À sua frente, vemos um persa sem barba guiando o camelo, outro segurando um leque, um terceiro tocando uma *chelys*, e um último persa barbado dançando com as mãos unidas acima da cabeça; entre os quatro persas, uma mulher (figura 3.10-a), vestida em um *chiton* com coroa, braceletes e colar, dança com a face em direção ao persa no camelo, ao mesmo tempo em que toca um *tympanon*. Do outro lado do vaso, um persa carrega uma tocha, outro toca uma *kithara*, enquanto um terceiro dança em posição que espelha a do primeiro dançarino; ao fundo, outra mulher (figura 3.10-b)

Figura 3.10: *Procissão persa*. c. 400 a.C.

Figura 3.10, a-b

[139] MILLER, Margaret. "Imaging Persians in the Age of Herodotus". In: ROLLINGER, Robert; TRUSCHNEGG, Brigitte; BICHLER, Reinhild (ed.). *Herodot und das Persische Weltreich.* Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2011. p. 140.

[140] No original: *"these images are about presenting Persians as "like Athenians" in a process of social domestication; they act like Greeks even if their clothing and equipment present them as non-Athenians". Ibid*., p. 143.

Figura 3.11-A: *Cena da corte persa*

toca um *tympanon*, trajada de *chiton* com mangas e cinto, seus cabelos soltos esvoaçando para trás.

Outro vaso, a cratera voluta atribuída ao pintor de Meleagro retrata o que foi identificado como uma cena de corte, sobretudo pela presença de uma edícula, estrutura que indica a representação de um palácio, portanto uma cena de interior. No lado A do vaso, uma figura masculina entronizada vestida com roupas orientais e elmo na cabeça é atendida por uma mulher (fig. 3.11-a) que abana um leque em sua direção, enquanto com a face virada para a direita do vaso contempla dois dançarinos e um jovem sentado. Para a esquerda do vaso, observamos na parte inferior um dançarino, um tocador de flauta e um jovem com a face direcionada para a edícula; na parte superior, um jovem sentado segura na mão direita um bastão, e a sua esquerda, Eros está posicionado com a perna esquerda elevada. Com exceção deste último, que se encontra nú, todas as figuras vestem trajes orientais; a mulher usa um *chiton* com mangas longas, decorado com padrões regulares, além de brincos e adereço na cabeça, em equilíbrio com as demais personagens orientais representadas na cena.

Figura 3.11-a

Figura 3.11-B

No lado B do vaso (figura 3.11-B), é possível observar uma outra figura feminina, identificada como Atalanta, sentada enquanto segura duas lanças na mão esquerda. Vestida de um *peplos* até os joelhos, decorado com padrões básicos, a mulher nesta parte do vaso harmoniza com as figuras masculinas a sua volta,

trajados de *chiton* pouco decorado ou nus, em uma representação não orientalizada. Portanto, podemos concluir que o vaso apresenta um contraste entre as cenas que demonstra, o lado A oriental e o lado B grego, com base no modo como as figuras estão trajadas, mas também nas ações desenvolvidas por elas. Não é possível deixar de notar que, assim como no caso do pintor de Cleofonte, o homem persa/oriental na cratera de Meleagro se encontra sentado enquanto é atendido por diversas figuras, uma ação e posição inativas, que associada ao luxo representado, demarca a diferença entre as culturas grega e persa, enquanto no outro lado do vaso, o lado grego, é a figura feminina que se encontra sentada. M. Miller observa bem como

> as cenas do trono áticas com persas sistematicamente esvaziam a imagem de autoridade persa pelo uso do *klismos* doméstico como trono e pela substituição dos cortesãos, guardas e atendentes do rei na iconografia aquemênida por mulheres. Desse modo, elas promovem um equivalente visual aos comentários depreciativos das fontes gregas que afirmavam uma vida de luxo para o Grande Rei, que era constantemente atendido por suas concubinas, até durante a caça[141].

Os vasos de Cleofonte, da procissão e o lado A da cratera de Meleagro colocam um persa proeminente em posição de destaque, que sentado é atendido por diversas figuras femininas e masculinas, que o entretém com dança e música. Desse modo, notamos que as poucas cenas da corte existentes apresentam a hierarquização entre as personagens, ressaltando a diferença no fato de os persas serem governados por um rei.

Em todas as cerâmicas examinadas há em centralidade uma figura masculina oriental; a enócoa do Vaticano chega até a identificar o persa como rei (βασιλευς). As figuras femininas nos cinco vasos orbitam em torno desta personagem, o atendendo de diversas maneiras: libação, armamento, dança, música e abano. Parte integrante da cena que se desenvolve, elas desempenham papéis na ação reproduzida em acontecimentos que podem ser identificados como intrínsecos à cultura e sociedade grega: as cenas de partida eram parte essencial da iconografia do guerreiro ática, e as mulheres integravam

---

[141] No original: "*the Attic throne-scenes of Persians systematically deflate the Persian image of authority by using a domestic klismos for a throne and replacing the courtiers, guards, and attendants of the King of Achaemenid iconography with women. They thereby provide a visual counterpart to the disparaging comments in Greek sources that claimed a life of luxury for the Great King, who was constantly attended by his concubines, even on the hunt*". MILLER, Margaret C.. *Op. cit*., 2006/7, p. 120.

este rito pelos rituais religiosos e a armação do combatente, como nos mostram os vasos do pintor de Peleu, Cleofonte e do Vaticano.

Enquanto as cenas de partida aproximam o persa do espectador grego pela temática comum da guerra e da despedida do guerreiro, as cenas da corte ampliam a distância em relação a este *outro* oriental. Sentado em um *klismos*, trono ou camelo, o persa está em uma posição de poder em relação às figuras que o atendem, acentuando o fato de os *outros* persas serem comandados por um tirano, ao passo que os cidadãos atenienses são livres e iguais entre si. A representação feminina nestas cenas coloca as mulheres a serviço do rei, ressaltando a ideia de hierarquia na sociedade despótica; usando referências gregas (*chiton*, *peplos*) e marcadores persas/orientais (*tiara*, *kandys*, mangas longas, padrões decorativos), os artistas unem a representação de mulheres helenas a traços orientais, preenchendo a lacuna nas informações em relação ao feminino persa, as representando em cenários associados ao mundo oriental, como a procissão do rei e a corte, e em cenas paralelas ao mundo grego, como é o caso das cenas de partida.

Conclusão:
As mulheres da corte persa e o referencial ateniense

> A história é o que acontece, a sequência dos fatos, das mudanças, das revoluções, das acumulações que tecem o devir das sociedades. Mas é também o relato que se faz de tudo isso. (...) As mulheres ficaram muito tempo fora desse relato, como se, destinadas à obscuridade de uma inenarrável reprodução, estivessem fora do tempo, ou pelo menos, fora do acontecimento. Confinadas no silêncio de um mar abissal.
> Michelle Perrot (2007, p. 16).

Entre os estudos históricos, por muito tempo vigorou a ideia de que na Grécia durante o período clássico a cidade era um 'clube dos homens'[142], no qual as mulheres eram excluídas da relação política e da vida social da *pólis*. Essa tese justificava o silêncio sobre as mulheres na historiografia, por sua exclusão do espaço público, das guerras e 'homens ilustres', ou seja, os lugares de relato e interesse. Com a segunda onda do feminismo na segunda metade do século XX, os estudos de gênero conduziram o resgate das mulheres na história, abrindo espaço para diversas discussões, como a religião, a sexualidade, o trabalho, entre outras problemáticas que possibilitaram a reflexão sobre os papéis sociais femininos e os espaços nos quais elas interagiam na antiguidade, reconsiderando a tradicional explicação da exclusão das mulheres no mundo grego. Seguindo a teoria de J. Scott, o gênero é uma forma de dar significado às relações de poder, ou seja, o campo no qual o poder é articulado, fornecendo

> um meio de decodificar o significado e de compreender as complexas conexões entre várias formas de interação humana. Quando os/as historiadores/as buscam encontrar as maneiras pelas quais o conceito de gênero legitima e constrói as relações sociais, eles/elas começam a compreender a natureza recíproca do gênero e da sociedade e as formas

[142] ANDRADE, Marta Mega de. *A "cidade das mulheres"*: Cidadania e alteridade feminina na Atenas Clássica. Rio de Janeiro: LHIA, 2001, p. 31.

> particulares e contextualmente específicas pelas quais a política constrói o gênero e o gênero constrói a política[143].

O propósito desta dissertação era analisar as evidências literárias e materiais de mulheres persas presentes na documentação grega segundo as práticas e comportamentos associados a mulheres aristocráticas na sociedade ateniense, uma vez que este era o referencial para qual Heródoto escreveu suas *Histórias* e a região de proveniência das imagens em cerâmica disponíveis. Tomando o discurso normativo que restringe tais mulheres ao *oikos* e suas atividades, somos capazes de observar paralelos e diferenças nos retratos das mulheres persas analisadas, nos permitindo questionar os papéis sociais do feminino nesta sociedade.

Através das narrativas sobre as mulheres da corte persa presentes nas *Histórias*, mostramos como Heródoto inseriu a participação feminina em eventos de repercussão política para o império aquemênida, como a ascensão e a consolidação do poder de Dario I, a invasão da Hélade e as tribulações internas do império. De fato, Heródoto é uma fonte *sui generis* em termos de perspectiva autoral, pois ele nasceu e cresceu em uma cidade grega na Ásia Menor enquanto esta estava sob a hegemonia do império persa, além de ter viajado por diversas de suas regiões, o que lhe proporcionou um contato particular com os povos que narra, em especial os persas, em relação a outras fontes como Ésquilo, cujo contato se deu através das guerras Greco-Persas, e Xenofonte, que participou da expedição de Ciro, o Jovem, contra seu irmão Artaxerxes II. Entretanto, sua perspectiva singular não dispensa a necessidade de uma análise crítica de seus relatos, que fazem uma mediação entre o que 'viu' e os casos que 'ouviu' de terceiros, ocasionalmente nos fornecendo mais de uma versão para uma mesma história. Portanto, suas narrativas sobre as mulheres da corte mencionadas não devem ser tomadas como uma verdade absoluta sobre o feminino persa, mas sim como construções discursivas, por trás das quais agem diversos mecanismos.

A corte era uma importante estrutura na sociedade aquemênida, um ponto de contato entre o Grande Rei e as elites, reunindo os sistemas político, econômico, militar, social e cultural do império. Era também um lugar de convivência para as mulheres da corte, que na perspectiva herodoteana circulavam e interagiam com os supracitados sistemas. As narrativas analisadas no segundo capítulo desta dissertação revelaram as

---

[143] SCOTT, Joan. "Gênero: uma categoria útil para análise histórica". *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul./dez. 1995, p. 89.

ações femininas neste ambiente, cujas repercussões podem ser observadas nos acontecimentos políticos do império, como o papel desempenhado por Fédime na descoberta dos magos e a influência de Atossa no reinado de Dario I.

Considerando a dicotomia público-privado que restringia as mulheres aristocráticas ao *oikos* e sua manutenção, através dos relatos de Heródoto podemos concluir que as fronteiras entre essas esferas eram mais fluidas em sua corte persa, na qual público e privado se confundem repetidamente, e neste ponto reside a diferença entre o discurso normativo ateniense e a sociedade *outra* persa. No entanto, o *oikos* era uma instituição central para a política e sociedade ateniense, da qual as mulheres seriam responsáveis pela manutenção e continuação, e o mesmo pode ser constatado para as mulheres persas analisadas. Indo além da interpretação de crueldade, conspiração e influência negativas femininas, as mulheres da corte descritas por Heródoto agem para garantir a estabilidade e continuidade do império: Fédime auxilia na descoberta do ardil dos magos, possibilitando sua derrota e a escalada de Dario I; a rainha Atossa é um símbolo de continuidade entre a dinastia de Ciro e Dario; Amestris age diante das indiscrições cometidas por Xerxes, preservando sua posição enquanto esposa do rei. Como as mulheres aristocráticas, que teriam o encargo de preservar o *oikos* e seus membros, as mulheres persas citadas se movimentam no interior da corte para a manutenção desta estrutura, garantindo a estabilidade do império.

No caso da iconografia de mulheres persas, as cerâmicas áticas analisadas nos indicam que os artesãos gregos utilizavam seu próprio referencial cultural e social no retrato das personagens femininas persas, incorporando o *chiton* e *peplos* gregos aos tecidos decorados e *tiara* empregues na representação de personagens persas, além de outras estruturas gregas, como o *klismos* e a coluna dórica. Ademais, o motivo das cenas de partida, um dos ritos de passagem do guerreiro na sociedade grega bastante representado na cerâmica, é absorvido nas iconografias de personagens persas, o que reforça nossa tese do referencial grego na representação de mulheres persas.

O que as mulheres persas de Heródoto e a iconografia ática nos mostram é a centralidade do ideal de mulher aristocrática ateniense na construção do retrato das mulheres da corte. A literatura e a cultura material não nos transmitem como as mulheres da corte persa eram, mas como elas eram vistas pelos autores e artistas gregos no século V a.C., um retrato influenciado pelas ideologias e modelos vigentes em sua

sociedade, assim como pelas práticas correntes que se distanciam do discurso normativo.

Logo, olhando novamente para as fontes na perspectiva dos estudos de gênero, podemos recuperar as mulheres que séculos de historiografia fizeram desvanecer, assinalando que elas eram parte integrante das sociedades antigas, mesmo que relegadas a segundo plano pela documentação. Esse exercício, aplicado a diferentes períodos históricos, nos permite repensar como compreendemos a História e as noções de gênero contemporâneas.

Referências bibliográficas

1) Documentação antiga

HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. 3. ed. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 1996. Tradução, introdução e comentários de Mary de Camargo Neves Lafer.

HESÍODO. *Teogonia*: a origem dos deuses. 3. ed. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 1995. Estudo e tradução de Jaa Torrano.

HERÓDOTO. *Histórias*: Livro I - Clio. São Paulo: Edipro, 2015. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva.

HERÓDOTO. *Histórias*: Livro II - Euterpe. São Paulo: Edipro, 2016. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva.

HERÓDOTO. *Histórias*: Livro III - Talia. São Paulo: Edipro, 2017. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva.

HERÓDOTO. *Histórias*: Livro VI - Melpômene. São Paulo: Edipro, 2019. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva.

HERÓDOTO. *Histórias*: Livro V - Terpsícore. São Paulo: Edipro, 2020. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva.

HERÓDOTO. *História.* Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1985. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury.

HERODOTUS. *Vol. I*. Cambridge: Harvard University Press; London: Heinemann, 1975. With notes and English translations by A.D. Godley.

HERODOTUS. *Vol. II*. Cambridge: Harvard University Press; London: Heinemann, 1928. With notes and English translations by A.D. Godley.

HERODOTUS. *Vol. III*. Cambridge: Harvard University Press; London: Heinemann, 1938. With notes and English translations by A.D. Godley.

HERODOTUS. *Vol. IV*. Cambridge: Harvard University Press; London: Heinemann, 1969. With notes and English translations by A.D. Godley.

SEMONIDES OF AMORGOS. *Females of the species*. London: Duckworth, 1975. Translated to english by Hugh Lloyd-Jones.

XENOFONTE. *Econômico*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. Tradução de Anna Lia Amaral de Almeida Prado.

2) Bibliografia moderna

ALBALADEJO-VIVERO, Manuel. “Crueldad y violencia en los personajes femeninos de Heródoto”. *Emerita*, Madrid, v. 75, n. 2, p.299-317, jul./dez. 2007.

ANDRADE, Marta Mega de. *A “cidade das mulheres”*: Cidadania e alteridade feminina na Atenas Clássica. Rio de Janeiro: LHIA, 2001.

_____. “O Feminismo e a Questão do Espaço Político das Mulheres na Atenas Clássica”. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História - ANPUH*, São Paulo, p. 1-15, jul. 2001.

AUGIER, Marie; STEVENS, Anne. “Giving a name to priestesses in Ancient Greece (fifth to first century BCE)”. *Clio, Women, Gender, History*, [*s. l*], n. 45, p. 33-60, 2017. Translated to english by Anne Stevens.

BAHRANI, Zainab. *Women of Babylon*: gender and representation in Mesopotamia. London: Routledge, 2001.

BLOK, Josine. “Women in Herodotus' Histories”. In: BAKKER, Egbert J.; JONG, Irene J. F. de; VAN WEES, Hans. *Brill's Companion to Herodotus*. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2002. p. 225-242.

BLUNDEL, Sue. *Women in Ancient Greece*. Cambridge: Harvard University Press, 2001.

_____; WILLIAMSON, Margaret (ed.). *The sacred and the feminine in Ancient Greece*. London: Routledge, 1998.

_____; RABINOWITZ, Nancy Sorkin. “Women' bonds, women's pots: adornment scenes in attic vase-painting”. *Phoenix*, [*s. l*], v. 62, n. 1/2, p. 115-144, 2008.

BOEHRINGER, Sandra; SEBILLOTTE CUCHET, Violaine (eds.), *Hommes et femmes dans l'Antiquité grecque et romaine,* Paris: Armand Colin, 2011.

_____; SEBILLOTTE CUCHET, Violaine (eds.) *Des femmes en action : l'individu et la fonction en Grèce antique*, Paris-Athènes: Daedalus-Éditions de l'EHESS, 2013.

BONFANTE, Larissa. “The naked Greek”. *Archaeology*, Boston, v. 43, n. 5, p. 28-35, set./out. 1990.

BOVON, Anne. “La représentation des guerriers perses et la notion de Barbare dans la première moitié du Ve siècle”. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, v. 87, n. 2, p. 579-602, 1963.

BOWIE, A. M.. “Fate may harm me, I have dined today: near-eaastern royal banquets and Greeks symposia in Herodotus”. *Pallas*, [*s. l*], n. 61, p. 99-109, 2003.

BRIANT, Pierre. *From Cyrus to Alexander*: a history of the persian empire. Winona Lake: Eisenbrauns, 2002. [original em francês: *Histoire de l'Empire perse: de Cyrus à Alexandre*, Paris: le Grand livre du mois, 1998]

_____. “Guerre et succession dynastique chez les Achéménides : entre 'coutume perse' et violence armée”, in Angelos Chaniotis, Pierre Ducrey (eds.), *Army and power in the ancient world*, Stuttgart: F. Steiner, 2002, p. 39-49.

_____. “Histoire et civilisation du monde achéménide et de l’empire d'Alexandre”, in *Annuaire du Collège de France*, Paris: Collège de France, 2000, p. 707-729.

BROSIUS, Maria. *The Persians*: An Introduction. New York: Routledge, 2006.

_____. *Women in Ancient Persia 559-331 BC*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão de Identidade*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2003.

CANTARELLA, Eva. “Dangling Virgins: Myth, Ritual and the Place of Women in Ancient Greece”. *Poetics Today*, v. 60, n. 1/2, p. 91-101, 1985.

CARRILHO, Susana Maria Marques. *Representações do feminino nas* Histórias *de Heródoto*. 106 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos Clássicos, Universidade de Coimbra, 2013.

CARTLEDGE, Paul. *The Greeks: A Portrait of Self and Others*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural:* entre práticas e representações. 2. ed. Algés: Difel, 2002.

_____. “O Mundo como Representação”. *Revista das revistas*, São Paulo, n. 5, p.173-191, 1991.CARNEY, Elizabeth Donnelly. “Alexander and Persian Women”. *The American Journal of Philology*, Baltimore, v. 117, n. 4, p. 563-583, 1996.

DAVIES, Malcolm. “From rags to riches: Democedes of Croton and the credibility of Herodotus”. *Bulletin Of The Institute Of Classical Studies*, v. 53, n. 2, p. 19-44, 2010.

DEWALD, Carolyn. “Biology and Politics: Women in Herodotus’ “Histories””. *Pacific Coast Philology*, v. 15, p.11-18, set. 1980.

_____. “Narrative surface and authorial voice in Herodotus’ “Histories””. In Arethusa, v. 20, n. 1/2, p. 147-170, 1987.

_____. “Women and culture in Herodotus' *Histories*”. *Women's Studies*, v. 8, p. 93-127, 1981.

_____; MARINCOLA, John. “A selective introduction to Herodotean studies”. *Arethusa*, v. 20, n. 1/2, p. 9-40, 1987.

_____; MARINCOLA, John (ed.). *The Cambridge Companion to Herodotus*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

DOMINICK, Yancy Hughes. “Acting Other: Atossa and Instability in Herodotus”. *The Classical Quarterly:* New Series, v. 57, n. 2, p.432-444, dez. 2007.

FANTHAM, Elaine; FOLEY, Helene Peet; KAMPEN, Natalie Boymel; POMEROY, Sarah B.; SHAPIRO, H. A.. *Women in the Classical World*: image and text. New York: Orford University Press, 1994.

FEITOSA, L. C.; CAMARGO, Poliana da Silva Almeida Santos; MARCHI-COSTA, Maria Ivone. “Corpos e gênero: uma leitura histórica”. *Veredas da História*, v. 10, n. 1, p. 55-72, jul. 2017.

FOLEY, Helene P. (org.). *Reflections of Women in Antiquity*. 4. ed. Abingdon: Routledge, 1992.

FORSDYKE, Sara. “Athenian Democratic Ideology and Herodotus’ “Histories””. *The American Journal Of Philology*, v. 122, n. 3, p.329-358, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. *A ordem do discurso:* Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. S: Edições Loyola, 1999.

FOXHALL, Lin. “The Law and the Lady: Women and Legal Proceeding in Classical Athens”. In: FOXHALL, L.; LEWIS, A. D. E. (ed.). *Greek Law in its Political Setting*: Justifications not Justice. Oxford: Oxford University Press, 1996. p. 133-152.

FUNARI, P.P.A.; RAGO, Margareth. *Subjetividades antigas e modernas*. São Paulo: Editora Annablume, 2008.

GARCÍA-SÁNCHEZ, Manel. *El gran rey de Persia:* Formas de representación de la alteridad persa en el imaginario griego. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2009.

_____. “Los bárbaros y el Bárbaro: identidad griega y alteridad persa”. *Faventia*, v. 29, n. 1, p.33-49, 2007.

_____. “Mujer, trabajo y economía en el Imperio Aqueménida”. *Saitabi*, v. 49, p.289-311, 1999.

_____; VIVERO, Manuel Albaladejo. “Diademas, tiaras y coronas de la antigua Persia: formas de representación y de adopción en el mundo clásico”. In: GINER,

Carmen Alfaro; GARCÍA, Jónatan Ortiz; PESET, María Antón (ed.). *Tiarae, diadems and headdresses in the ancient mediterranean cultures: symbolism and technology*. Valencia: Sema, 2014. p. 79-94.

GEORGES, Pericles. *Barbarian Asia and the Greek Experience*: From the archaic period to the age of Xenophon. Baltimore: John Hopkins University Press, 1994.

GRAY, Vivienne. "Herodotus and the rhetoric of Otherness". *The American Journal of Philology*, v. 116, n. 2, p. 185-211, 1995.

GRIFFITH, R. Drew. "An offer you can't retract: Xerxes' nod and Masistes' wife (Herodotus 9.111.1)". *The Classical Quarterly*, v. 61, n. 1, p. 310-312, maio 2011.

GRILLO, José Geraldo Costa. "A mulher na sociedade ateniense: um estudo de sua representação nos vasos áticos dos séculos VI-V a.C.". *Mimesis*, Bauru, v. 29, n. 2, p.123-133, 2008.

_____. "A nudez heroica na pintura da cerâmica ática". In: MARQUETTI, Flávia Regina; FUNARI, Pedro Paulo Abreu (org.). *Corpo a corpo: representações antigas e modernas da figura humana*. São Paulo: Fap-Unifesp, 2014. p. 23-31.

GRUEN, Erich S.. "Greeks and non-greeks". In: BUGH, Glenn R.. *The Hellenistic World.* New York: Cambridge University Press, 2007. p. 295-314.

_____. *Rethinking the Other in Antiquity*. Princeton: Princeton University Press, 2011.

GOLDMAN, Bernard. "Women's Robes: The Achaemenid Era". *Bulletin of the Asia Institute*, v. 5, p. 83-103, 1991.

HALL, Edith. *Inventing the barbarian:* Greek Self-Definition through Tragedy. New York: Oxford University Press, 1991.

HALL, Jonathan M.. *Ethnic identity in Greek antiquity.* Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

HARDY, Clara Shaw. "*Nomos* and replaceability in the story of Intaphrenes and his wife". *Transactions of the American Philological Association (1974-201*4), v. 126, p. 101-109, 1996.

HARTOG, François. *Memórias de Ulisses:* Narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Ufmg, 2014a.

_____. *O espelho de Heródoto***:** Ensaio sobre a representação do outro. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014b.

HÖLSCHER, Tonio. *Visual Power in Ancient Greece and Rome*. Oakland: University of California Press, 2018.

ISAAC, Benjamin. *The invention of racism in Classical Antiquity*. Princeton: Princeton University Press, 2004.

JACQUEMIN, Anne. “Un autre conte de deux cités ou ... Athéniennes et fières de l'être”. *Ktèma: Civilizations de L'Orient, de La Grèce Et de Rome Antiques*, [*s. l*], v. 30, p. 337-347, 2005.

JUBIER-GALINIER, Cécile. “Stéréotypes et iconographie: L’exemple du guerrier perse et du noir dans la céramique attique au V siècle AV. J.-C”. *Antiquité*, p. 249-263, 2012.

JUNQUEIRA, Nathalia Monseff. *Imagens da mulher grega:* Heródoto e as pinturas em contraste. 206 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

KATZ, Marilyn. Ideology and "The status of Women" in Ancient Greece. *History And Theory*, v. 31, n. 4, p. 70-97, dez. 1992.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado:* Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

KUHRT, Amélie. “Women and war”. *NIN*, Boston, n. 2, p. 1-25, 2001.

LARSON, Stephanie. “Kandaules' Wife, Masistes' Wife: Herodotus' Narrative Strategy in Suppressing Names of Women”. *The Classical Journal,* v. 101, n. 3, p.225-244, mar. 2006.

LENFANT, Dominique. “Eunuchs as Guardians of Women in Achaemenid Persia: orientalism and back projection in modern scholarship”. *Greek, Roman, And Byzantine Studies*, Durham, v. 61, p. 456-474, 2021.

_____ (org.). *Les perses vus par les Grecs*: lire les sources classiques sur l'empire achéménide. Paris: Armand Colin, 2011.

_____. “Le satrape et l'oeil du roi: Les hommes du pouvoir perse passé au filtre grec”. In: COLIN, Frédéric; HUCK, Olivier; VANSÉVEREN, Sylvie (ed.). *Interpretatio: traduire l'altérité culturelle dans les civilizations de l'Antiquité*. Paris: Éditions de Boccard, 2015. p. 95-122.

_____. “Polygamy in Greek views of Persians”. *Greek, Roman, And Byzantine Studies*, Durham, v. 59, p. 15-37, 2019.

_____. “The notion of Harem and its irrelevance to women of the Persian Court”. *Ancient Society*, Leuven, v. 50, p. 13-27, 2020.

LISSARRAGUE, François. *L'autre guerrier: archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique*. Paris-Rome: Éditions la Découverte, 1990.

_____. “The Athenian Image of the Foreigner”. In: HARRISON, Thomas (ed.). *Greeks and Barbarians*. New York: Routledge, 2001. p. 101-124.

_____. “Un regard sur l'imagerie grecque”. *L'Homme*, [*s. l*], v. 26, n. 97-8, p. 347-352, 1986.

_____. *Vases grecs : les Athéniens et leurs images*, Paris: Hazan, 1999.

LLEWELLYN-JONES, Lloyd. “House and veil in ancient Greece”. *British School at Athens Studies*, Cambridge, v. 15, p. 251-258, 2007.LIDOV, Joel B.. “Sapho, Herodotus, and the “Hetaira””. *Classical Philolog*y, Chicago, v. 97, n. 3, p. 203-237, jul. 2002.

_____. *King and Court in Ancient Persia 559 to 331 BCE*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013.

_____. “The Great Kings of the fourth century and the Greek memory of the Persian past”. In MARINCOLA, John; LLEWELLYN-JONES, Lloyd; MACIVER, Calum. *Greek Notions of the Past in the Archaic and Classical Eras*: History without Historians. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012, p. 317-346.

LOMAN, Pasi. “No Woman No War: Women's Participation in Ancient Greek Warfare”. *Greece & Rome*, v. 51, n. 1, p. 34-54, abr. 2004.

LORAUX, Nicole. *The Children of Athena*: athenian ideas about citizenship and the division between the sexes. Princeton: Princeton University Press, 1993.

LYONS, Deborah. “Dangerous Gifts: Ideologies of Marriage and Exchange in Ancient Greece”. *Classical Antiquity*, Oakland, v. 22, n. 1, p. 93-134, abr. 2003.

MAITLAND, Judith. “Dynasty and Family in the Athenian City State: A View from Attic Tragedy”. *The Classical Quarterly*, v. 42, n. 1, p. 26-40, 1992.

MILLER. M. *Athens and Persia in the fifth century BC:* a study in cultural receptivity. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

_____. “Imaging Persians in the Age of Herodotus”. In: ROLLINGER, Robert; TRUSCHNEGG, Brigitte; BICHLER, Reinhild (ed.). *Herodot und das Persische Weltreich.* Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2011. p. 123-159.

_____. “In strange company: Persians in early attic theater imagery”. *Mediterranean Archaeology*, [*s. l*], v. 17, p. 165-172, 2004.

_____. “Orientalism and Ornamentalism: Athenian Reactions to Achaemenid Persia”. *Arts: The Proceedings Of The Sydney University Arts Association*, [*s. l*], v. 28, p. 117-146, 2006.

_____. “Persians in the Greek imagination”. *Mediterranean Archaeology*, [*s. l*], v. 19/20, p. 109-123, 2006/7.

_____. “Persians: The oriental other”. *Notes In The History Of Art*, Chicago, v. 15, n. 1, p.39-44, 1995.

_____. “Quoting 'Persia' in Athens”. In: STROOTMAN, Rolf; VERSLUYS, Miguel John. *Persianism in Antiquity.* Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2017. p. 49-67.

MISHRA, S. C.. “In the domains of Amazons”. *Proceedings of the Indian History Congress*, [*s. l*], v. 66, p. 1363-1376, 2005-6

MITCHELL, Lynette. *Panhellenism and the barbarian in Archaic and Classical Greece*. Swansea: The Classical Press of Wales, 2007.

_____. “The women of ruling families in Archaic and Classical Greece”. *The Classical Quarterly*, v. 62, n. 1, p. 1-21, may 2012.

MONOSON, Sara S. “The allure of Harmodius and Aristogeiton: Public/private relations in the Athenian democratic imaginary”. In MONOSON, Sara S. *Plato's Democratic Entanglements*: Athenian politics and the practice of Philosophy. Princeton: Princeton University Press, 2000, p. 21-50.

MORGAN, Janett. *Greek Perspectives on the Achaemenid Empire*: Persia through the Looking Glass. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016.

MOSSÉ, Claude. *La mujer en la Grecia clásica.* 2. ed. Madrid: Nerea, 1991.

OAKLEY, John H.. “Greek vase painting”. *American Journal of Archaeology*, Boston, v. 113, n. 4, p. 599-627, out. 2009.

PARNELL, Catherine. “Portrayals and perceptions”. *Journal of Conflict Archaeology*, [*s. l*], v. 8, n. 1, p. 3-21, jan. 2013.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.

POLLINI, Airton. « Hérodote de Thourioi témoin des migrants en Grande Grèce », P. Rouillard (dir.), *Portraits de migrants, portraits de colons*, vol. 1, coll. *Colloques de la Maison René-Ginouvès*, Nanterre, De Boccard, 2008, p. 53-62.

_____. “Heródoto etnógrafo: contos de povos bárbaros”. In: FUNARI, Pedro Paulo Abreu; CARVALHO, Margarida Maria de; JOSÉ, Natália Frazão (org.). *Diversidades*

epistemológicas: a teoria aplicada à pesquisa histórica. Curitiba: Editora Prismas, 2016. p. 33-56.

_____. « Heródoto: historiador, etnógrafo, geógrafo », A. Vargas, L. O. Magalhães, M. A. de Oliveira Silva (eds.), *Heródoto e Tucídides: História e Tradição*, Vitória da Conquista, BA (Brésil), E. Uesb, 2016, p. 41-69.

_____. « La Représentation de l'espace chez Hérodote », Ph. Guisard et Chr. Laizé (eds.), *Expériences et représentations de l'espace*, coll. *Culture Antique*, Paris, Ellipses, 2012, p. 109-124.

POMEROY, Sarah B.. *Goddesses, Whores, Wives and Slaves: women in classical antiquity*. New York: Schocken Book, 1975.

_____ (ed.). *Women's History and Ancient History*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1991.

_____; BURSTEIN, Stanley M.; DONLAN, Walter; ROBERTS, Jennifer T.. *A Brief History of Ancient Greece: Politics, Society, Culture*. New York: Oxford University Press, 2004.

PRITCHARD, David M.. "The position of attic women in democratic Athens". *Greece & Rome*, v. 61, n. 2, p. 174-193, out. 2014.

RABINOWITZ, Nancy Sorkin. "Excavating Women's homoeroticism in Ancient Greece: The evidence from attic vase painting". In: RABINOWITZ, Nancy Sorkin; AUANGER, Lisa (ed.). *Among Women*. Austin: University Of Texas Press, 2002. p. 106-166.

REGIS, Maria Fernanda Brunieri. *Mulheres nos* sympósia*: representações femininas nas cenas de banquete nos vasos áticos (séculos VI ao IV a.c.)*. 2009. 165 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arqueologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

ROMM, James. *Herodotus*. New Haven: Yale University Press, 1998.

ROOT, Margaret Cool. "Medes and Persians: The State of Things". *Ars Orientalis*, v. 32, p. 1-16, 2002.

SAID, Edward W.. *Orientalismo:* o oriente como invenção do ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANCISI-WEERDENBURG, Hellen. "Exit Atossa: images of women in Greek historiography on Persia". In: CAMERON, Averil; KUHRT, Amélie. *Images of Women in Antiquity*. London: Croom Helm, 1983. p. 20-33.

SARIAN, Haiganuch. “Mito e Imagística nos Vasos Gregos”. *Phoînix*, Rio de Janeiro, n. 5, p. 163-175, 1999.

_____. “*Poieîn-gráphein*: o estatuto social do artesão-artista de vasos áticos”. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, n. 3, p. 105-120, 1993.

SCOTT, Joan. “Gênero: uma categoria útil para análise histórica”. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

SEBILLOTTE CUCHET, Violaine. “Familles et société à Athènes classique: un éclairage par les études de genre”. *Pallas*, Toulouse, p. 71-90, 2017.

_____. “Gender Studies et domination masculine: Les citoyennes de l'Athènes Classique, un défi pour l'historien des institutions”. *Cahiers du Centre G. Glotz*, [*s. l*], p. 1-22, 2018.

_____. “Heródote et Artémisia d'Halicarnasse”. *Clio. Femmes, Genres, Histoire*, Marseille, v. 27, p. 15-33, 2008.

_____. “Quais direitos políticos para as cidadãs na Atenas Clássica?” *Revista Hélade*, v. 4, n. 1, p. 143-158, set. 2018.

_____. “Représenter les sexes. Réflexions à partir de publications récentes sur le genre et l'antiquité grecque”. *Perspectives*, [*s. l*], p. 626-648, 2007.

SUTTON JUNIOR, Robert F.. “Family Portraits: recognizing the "oikos" on attic red-figure pottery”. *Hesperia Supplements*, Athens, v. 33, p. 327-350, 2004.

THOMPSON, Norma. “Public of private? An Artemisian answer”. *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, Boston, v. 7, n. 2, p. 49-63, Fall 1999.

TOURRAIX, Alexandre. “La femme et le pouvoir chez Hérodote”. *Dialogues d'Histoire ancienne***,** [*s. l*], v. 2, p. 369-386, 1976.

VERNIER, Bernard.. “The power of naming and its gendered effects”. *Clio, Women, Gender, History*, [*s. l*], n. 45, p. 216-252, 2017. Translated to english by Ethan Rundell.

VILLARD, François. *Les vases grecs*. Paris: Presses universitaires de France, 1956.

VLASSOPOULOS, Kostas. “Ethnicity and Greek history: Re-examining our assumptions”. Institute of Classical Studies, London, p.1-13, 2015.

_____. *Greeks and Barbarians*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

_____. “The barbarian repertoire in Greek culture”. *Αριαδνη*, Creta, v. 18, p.53-86, 2012.

WATERS, Matt. “Cyrus and the Achaemenids”. *Iran*, v. 42, p. 91-102, 2004.

WILLIAMS, Dyfri. “Women on athenian vases: problems of interpretation”. In: CAMERON, Averil; KUHRT, Amélie (ed.). *Images of Women in Antiquity*. London: Croom Helm, 1983. p. 92-106.

ZAIDMAN, Louise Bruit. “La prêtresse et le roi: réflexions sur les rapports entre prêtrise féminine et pouvoir”. In: BOEHRINGER, Sandra; SEBILLOTTE CUCHET, Violaine (ed.). *Des femmes en action: l'individu et la fonction en Grèce antique*. Paris-Athènes: Éditions de L'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Daedalus, 2013. p. 87-100.

3) Dicionários consultados

LIDDELL, Henry Greoge; SCOTT, Robert. *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1996.

MALHADAS, Daisi; DEZOTTI, Maria; NEVES, Maria (org.). *Dicionário Grego-Português*. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.

4) Sites consultados

Classical Art Research Center: http://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm

The British Museum Catalog of Vases: https://www.britishmuseum.org/collection

Institut für Archäologische Wissenschaften: https://www.uni-frankfurt.de

The Metropolitan Museum of Art: https://www.metmuseum.org/art/collection/

The National Museum of Scotland: https://www.nms.ac.uk/explore-our-collections/

Museum of Fine Arts, Boston: https://collections.mfa.org/collections

Musei Vaticani: https://catalogo.museivaticani.va/

Kunsthistorisches Museum: https://www.khm.at/

ANEXO:

Fichas catalográficas

No. 1.1	**Tema** Procissão de casamento
Descrição Da esquerda para a direita: três mulheres carregam presentes de casamento; sobre o carro os noivos, o homem conduz os cavalos; uma mulher segura uma tocha; um homem indica a direção da porta da casa, onde se encontra uma mulher.	**Tipo de documento** Pýxis ática de figuras vermelhas
Local de achado desconhecido	**Atelier** Atribuída ao pintor de Marlay
Proveniência Ática, Grécia	**Datação** c. 440-430 a.C.
Local de conservação The British Museum, London (1920,1221.1)	**Dimensões** 56 cm x 17,6 cm
Referência JUNQUEIRA, 2011, p. 188.	
Referência desta imagem https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1920-1221-1	

No. 1.2	**Tema** Ritos funerários
Descrição Duas mulheres oferecem oferendas à uma tumba.	**Tipo de documento** Lécito de fundo branco
Local de achado desconhecido	**Atelier** Atribuído ao pintor de Munique 2335
Proveniência desconhecida	**Datação** c. 440 a.C.
Local de conservação Metropolitan Museum of Art, New York (99.13.3)	**Dimensões** 29,4 cm
Referência JUNQUEIRA, 2011, p. 193.	
Referência desta imagem Metropolitan Museum of Art	

No. 1.3	**Tema** Mulheres buscando água
Descrição Da esquerda para a direita: duas mulheres pegam água na fonte; duas mulheres carregam hidrias cheias na cabeça; duas retornam com hidrias cheias, enquanto uma mulher vai em direção a fonte para buscar água.	**Tipo de documento** Hidria ática de figuras vermelhas
Local de achado Vulcos, Etrúria	**Atelier** Atribuído ao pintor de Antimenes
Proveniência Ática, Grécia	**Datação** c. 520 a.C.
Local de conservação British Museum, London (1836,0224.169)	**Dimensões** 49,53 cm
Referência CVA British Museum (6, III H e Pl. 88,2); JUNQUEIRA, 2011, p. 159.	
Referência desta imagem https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1836-0224-169	

No. 3.1	**Tema** Harém ou culto
Descrição Cena de harém ou o culto diante da deusa Anahita.	**Tipo de documento** Selo cilíndrico
Local de achado Mesopotâmia	**Atelier** sem atribuição
Proveniência Mesopotâmia	**Datação** Período aquemênida: 539-330 a.C.
Local de conservação Musée du Louvre, Paris (AO 22359)	**Dimensões** 3,2 cm x 1,4 cm
Referência GOLDMAN 1991: fig. 17.	
Referência desta imagem https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010147091	

No. 3.2	**Tema** Combate entre hoplita e amazona
Descrição Um hoplita nu carregando lança e escudo combate uma amazona, que segura um machado na mão direita e um arco na outra.	**Tipo de documento** Ânfora de figuras vermelhas
Local de achado desconhecido	**Atelier** Atribuído ao pintor do anão
Proveniência W.R. Hearst Corporation (1956)	**Datação** c. 440-430 a.C.
Local de conservação Metropolitan Museum of Art, New York (56.171.42)	**Dimensões** 33 cm x 15,1 cm x 8,9 cm
Referência	
Referência desta imagem https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254900	

No. 3.3	**Tema** Combate entre gregos e persas
Descrição Guerreiro grego equipado com escudo e lança empala um soldado persa na região do abdômen, que segura arco e espada.	**Tipo de documento** Ânfora de figuras vermelhas
Local de achado desconhecido	**Atelier** sem atribuição
Proveniência desconhecida	**Datação** c. 480 a.C.
Local de conservação Metropolitan Museum of Art, Nova York (06.1021.117)	**Dimensões** não disponível
Referência GARCÍA-SÁNCHEZ, 2009, lam. 19	
Referência desta imagem https://www.metmuseum.org/art/collection/search/247283	

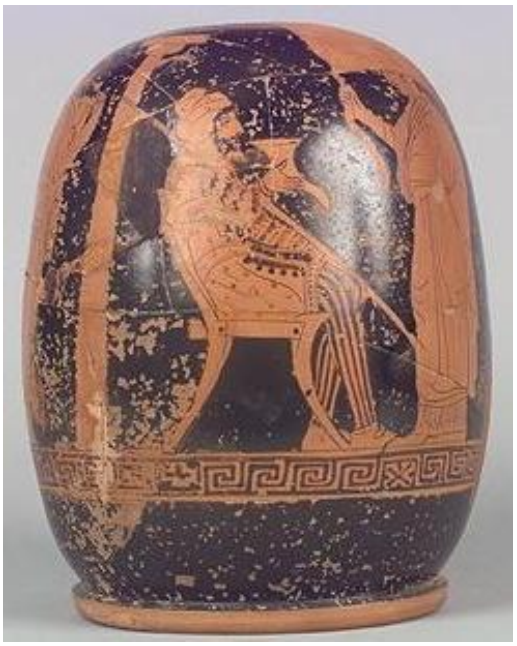
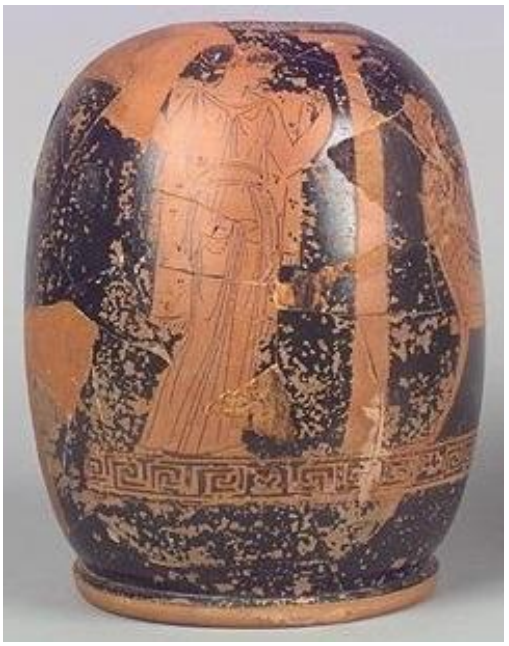
No. 3.4	**Tema** Combate entre gregos e persas
Descrição Guerreiro persa equipado com espada cai em frente a um guerreiro grego que empunha escudo e espada.	**Tipo de documento** Cílice ática de figuras vermelhas
Local de achado desconhecido	**Atelier** Atribuída ao pintor de Triptólemo
Proveniência Ática, Grécia	**Datação** c. 480 a.C.
Local de conservação National Museum of Scotland, Edinburgh (1887.213)	**Dimensões** indisponível
Referência Beazley, ARV 244; GARCÍA-SÁNCHEZ, 2009, lam. 20.	
Referência desta imagem https://www.nms.ac.uk/explore-our-collections/collection-search-results/kylix/408385	

No. 3.5	**Tema** Combate entre gregos e persas
Descrição Guerreiro grego nu, portando lança, escudo e elmo, avança em direção a um persa equipado com arco e espada, que recua ligeiramente.	**Tipo de documento** Enócoa ática de figuras vermelhas
Local de achado desconhecido	**Atelier** Atribuída ao pintor de Chicago
Proveniência Ática, Grécia	**Datação** c. 450 a.C.
Local de conservação Museum of Fine Arts, Boston (13.196)	**Dimensões** 19.3 x 12 cm
Referência Beazley, ARV 409; MILLER, 1995, fig. 2.	
Referência desta imagem https://collections.mfa.org/objects/153828/pitcher-oinochoe-with-greek-warrior-attacking-persian-arch	

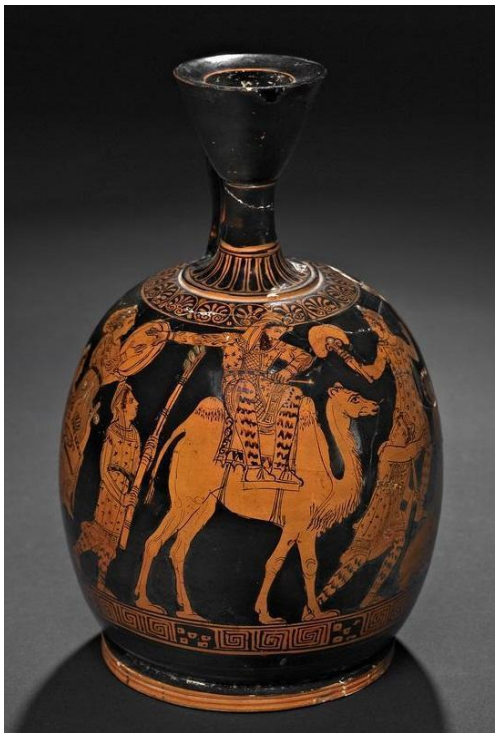
No. 3.6	**Tema** Derrota do guerreiro persa
Descrição Persa equipado com arco e espada é empalado por uma lança e tomba ao chão. Do outro lado do vaso, o mesmo persa foge amedrontado.	**Tipo de documento** Cratera de figuras vermelhas
Local de achado desconhecida	**Atelier** sem atribuição
Proveniência desconhecida	**Datação** c. 460 a.C.
Local de conservação Antikenmuseum, Basel (VBS 480)	**Dimensões** indisponível
Referência Beazley, ARV 1287; ; MILLER, 2006/7, plate 17.	
Referência desta imagem MILLER, 2006/7, plate 17	

No. 3.7	**Tema** Cena de partida
Descrição Guerreiro persa realiza libações diante de uma mulher que verte líquido em uma *fiala*.	**Tipo de documento** Lécito de figuras vermelhas
Local de achado desconhecido	**Atelier** Atribuída ao pintor de Peleus
Proveniência Ática, Grécia	**Datação** ca. 430 a.C.
Local de conservação Goethe Universität, Frankfurt (123)	**Dimensões** indisponível
Referência Vlassopoulos 2013: 199.	
Referência desta imagem https://www.uni-frankfurt.de/78736248/Lekythos.jpg	

No. 3.8	**Tema** Cena de partida
Descrição Guerreiro persa segurando na mão direita uma lança é retratado entre duas figuras femininas.	**Tipo de documento** Enócoa ática de figuras vermelhas
Local de achado Vulcos, Etrúria	**Atelier** Atribuída ao pintor de Mannheim
Proveniência Ática, Grécia	**Datação** ca. 450-440 a.C.
Local de conservação Museu do Vaticano, Roma (MV. 16536)	**Dimensões** 19,2 cm
Referência MILLER 2006/7: pl. 18: 1; LENFANT 2019: p. 31.	
Referência desta imagem https://catalogo.museivaticani.va/index.php/Detail/objects/MV.16536.0.0	

No. 3.9	**Tema** Persa entronizado
 	
Descrição Persa sentado em um *klismos*, bebendo de uma cornucópia, é atendido por duas mulheres.	**Tipo de documento** Lécito ático de figuras vermelhas
Local de achado Vouni, Chipre	**Atelier** Atribuída ao pintor de Kleophon
Proveniência Ática, Grécia	**Datação** ca. 450-400 a.C.
Local de conservação Medalhavsmuseum, Estocolmo (V 294)	**Dimensões** 16,3 cm
Referência Beazley, ARV 215238; Carlotta V.294; MILLER 2006: 133.	
Referência desta imagem https://collections.smvk.se/carlotta-mhm/web/object/3204114	

No. 3.10	**Tema** Procissão persa



Descrição Procissão noturna de indivíduos em roupas orientais. Ao centro, uma figura proeminente montada em um camelo é rodeada por dançarinos e músicos.	**Tipo de documento** Lécito ático de figuras vermelhas
Local de achado Basilicata, Itália	**Atelier** sem atribuição

Proveniência Ática, Grécia	**Datação** ca. 410-400 a.C.
Local de conservação British Museum, London (1882,0704.1)	**Dimensões** 23,5 cm x 15,5 cm
Referência MILLER 2006/7: Plate 20.	
Referência desta imagem https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1882-0704-1	

No. 3.11	**Tema** Corte persa
Descrição Persa entronizado é atendido por uma mulher que abana um leque, enquanto assiste dois dançarinos. Ao seu redor, diversas figuras se encontram sentadas ou dançando.	**Tipo de documento** Cratera ática de figuras vermelhas
Local de achado desconhecido	**Atelier** Atribuída ao pintor de Meleanger
Proveniência Ática, Grécia	**Datação** ca. 400-375 a.C.
Local de conservação Kunsthistorisches Museum, Vienna (Collection of Antiquities, IV 158)	**Dimensões** 42,5 cm x 24,5 cm
Referência MILLER 2006/7: pl. 19: 2.	
Referência desta imagem https://www.khm.at/objektdb/detail/54247/?offset=8&lv=list	