

**DESAFIANDO NORMAS: AS REPRESENTAÇÕES
DIONISÍACAS E AS ASSIMETRIAS DE GÊNERO NA GRÉCIA DO
SÉCULO V E IV AEC**

**CHALLENGING NORMS: DIONYSIAN REPRESENTATIONS AND
GENDER ASYMMETRIES IN 5TH AND 4TH CENTURY BCE
GREECE**

Karolini Batzakas de Souza Matos¹ 0000-0002-6501-4978

¹Universidade de Campinas, Campinas, Brasil – karolini.batzakas@gmail.com

Resumo:

Este artigo busca explorar as representações dionisíacas nas iconografias gregas, sobretudo atenienses, dos séculos V e IV AEC. O objetivo é destacar, dentro de um *corpus* imagético, as assimetrias de gênero a partir da teoria de “atos performativos” da filósofa norte-americana Judith Butler, que postula que o gênero é uma construção social continuamente produzida e reproduzida através de performances. Na análise iconográfica, é possível observar algumas nuances de gênero, como a masculinidade feminina, o travestimento de alguns personagens e a exacerbação da masculinidade. A partir da análise das fontes, percebe-se uma subversão das normas de gênero, sugerindo que a identidade de gênero não é uma essência inata, mas um resultado das normas e discursos culturais constantemente reiterados pelos “atos performativos”. Em conclusão, ao integrar artefatos arqueológicos na narrativa histórica, enriquecemos nossa compreensão do passado e democratizamos a história, dando voz aos que não foram registrados nas fontes escritas. As representações de ménades e sátiros, quando analisadas através da lente da performatividade de gênero de Butler, oferecem uma perspectiva crítica das normas de gênero e das tensões sociais na Grécia Antiga.

Palavras-chave: “ato performático”; gênero; Dioniso; sátiros; ménades.

Abstract:

This article aims to explore Dionysian representations in Greek iconographies, especially Athenian, from the 5th and 4th centuries BCE. The goal is to highlight within an imagistic corpus the gender asymmetries based on the theory of "performative acts" by the American philosopher Judith Butler, who posits that gender is a social construct continually produced and reproduced through performances. In the iconographic analysis, it is possible to observe some gender nuances such as female masculinity, the cross-dressing of some characters, and the exacerbation of masculinity. From the analysis of the sources, it is possible to perceive a subversion of gender norms, suggesting that gender identity is not an innate essence but a result of cultural norms and discourses constantly reiterated by "performative acts". In conclusion, by integrating archaeological artifacts into the historical narrative, we enrich our understanding of the past and democratize history, giving voice to those not recorded in written sources. The representations of maenads and satyrs, when analyzed through the lens of Butler's gender performativity, offer a critical perspective on gender norms and social tensions in Ancient Greece.

Keywords: “performative act”; gender; Dionysus; satyrs; maenads.

Introdução

A historiografia tradicional dava destaque às fontes escritas, relegando os artefatos arqueológicos a um papel secundário ou mesmo inexistentes, frequentemente eram vistos apenas como curiosidades ou itens de colecionadores. Essa abordagem, centrada nos textos escritos, refletia uma visão limitada e elitista da história, que priorizava as narrativas das classes dominantes e letradas, muitas vezes excluindo as vozes e experiências das classes populares e marginalizadas. Nesse sentido, fontes como Xenofonte, Hipócrates, Sócrates, Aristóteles foram estabelecidas como discursos reais e absolutos do mundo antigo. Para exemplificar o que se estabeleceu como discurso normativo, trago Xenofonte, filósofo do século V-IV AEC:

[...] à mulher é mais belo ficar dentro de casa que permanecer fora dela e para o homem é mais feio ficar dentro de casa que cuidar do que está fora. Se alguém faz coisas estranhas à natureza que a divindade lhe deu, talvez os deuses não deixem de perceber que ele está fora de seu lugar e ele é punido por descuidar-se de tarefas que são suas ou fazer tarefas da mulher (XENOFONTE, Econômico, VII, 30-32).

Com o avanço das metodologias arqueológicas e a valorização dos estudos interdisciplinares, a percepção sobre os artefatos arqueológicos começou a mudar. Esses objetos passaram a ser reconhecidos como fontes valiosas de informação, capazes de oferecer uma visão mais completa e inclusiva do passado. Eles não apenas complementam os registros escritos, mas também desafiam e expandem as interpretações históricas, revelando aspectos da vida cotidiana, das práticas culturais e das dinâmicas sociais que os textos escritos frequentemente omitem ou distorcem. Por exemplo, os vasos gregos, que inicialmente poderiam ser vistos apenas como belas obras de arte, podem revelar muito sobre performances de gênero, rituais religiosos e interações sociais da época. As representações de sátiros e ménades em cenas dionisíacas não apenas ilustram mitos, mas também refletem e questionam as normas de gênero e as tensões sociais do período. Assim, a integração dos artefatos arqueológicos na narrativa histórica não só enriquece nossa compreensão do passado, mas também democratiza a história, dando voz aos que não foram registrados nas fontes escritas. Além disso, a circularidade dos vasos faz com que esse suporte chegue a várias regiões gregas e não-gregas, provocando uma disseminação das idéias projetadas nesses artefatos.

Desafiando normas: as representações dionisíacas e as assimetrias de gênero na Grécia do século V e IV AEC

Karolini Batzakas de Souza Matos

A cerâmica figurada tem um papel bastante ativo como mídia difusora da cultura: a sua capacidade de circulação, seja como recipiente para transporte e comércio de produto ou objetos utilizados na vida doméstica ou de cunho religioso, garantia que as imagens que a decoravam, assim como suas mensagens ideológicas, atingissem grande número de pessoas em lugares diferenciados (REGIS, 2009, p. 12).

No presente trabalho, a leitura das iconografias gregas do período clássico leva em conta a teoria do “ato performático” desenvolvida pela filósofa Judith Butler, que estabelece que o gênero não é uma identidade fixa ou inerente, mas uma construção social continuamente produzida e reproduzida através de performances. As teorias feministas até então postuladas diferenciavam o sexo do gênero, compreendendo o primeiro como biológico e o segundo como sociocultural, contrária a essas leituras de gênero, Butler argumenta que tanto o sexo quanto o gênero são construções sociais.

Se o caráter imutável do sexo é contestável, talvez o próprio construto chamado ‘sexo’ seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma. Se o sexo é, ele próprio, uma categoria tomada em seu gênero, não faz sentido definir o gênero como a interpretação cultural do sexo (BUTLER, 2010, p. 2).

Nessa perspectiva, sexo, não é uma categoria biológica fixa, mas uma construção social sujeita a normas culturais, enquanto gênero, é uma performance contínua e repetitiva que cria a ilusão de uma identidade coerente e estável. O gênero não é algo que se é, mas algo que se faz continuamente nos atos performáticos, que, por sua vez, são regulados por normas sociais e culturais que definem o que é considerado masculino ou feminino. Deste modo, Butler aponta para a chamada “heterossexualidade compulsória”, que imposta pelas instâncias reguladoras do poder e, portanto, pelo discurso hegemônico, visa colocar o gênero como uma categoria definitiva: “existem certas características, normas de gênero, que se espera que homens e mulheres apresentem em cada uma das culturas”¹ (BREITWEISER, 2012, p. 24). Contudo, a argumentação de Butler visa abrir um leque de possibilidades de performance de gênero, trazendo, com isso, uma “construção variável da identidade” (BUTLER, 2010, p. 8), ou seja, o gênero é uma construção social que ocorre por meio de ações, comportamentos e discursos que seguem normas culturais.

¹There are certain characteristics, gender norms, that males and females are expected to display in everyculture.

Desafiando normas: as representações dionisíacas e as assimetrias de gênero na Grécia do século V e IV AEC

Karolini Batzakas de Souza Matos

Um ato performativo é uma ação que não apenas expressa uma identidade preexistente, mas que, na verdade, cria essa identidade. A concepção de gênero como performativo implica em uma padronização dos corpos, o que por sua vez abre espaço para a possibilidade de subversão dessas normas. Os indivíduos, que desafiam, e/ou questionam as normas, são rotulados como “desviantes” e, portanto, estabelecem o que chamei aqui de assimetria de gênero.

Uma análise de gênero a partir das iconografias

Em uma ânfora de figura vermelha datada de 475-425 AEC (Figura 1²) e atribuída ao pintor Oionokles, os sátiros tentam agarrar as mênades. O primeiro, à esquerda, vai com a mão em direção ao seu pescoço e com a outra agarra seu braço. A mênade está segurando o *tirso*³ com uma das mãos e a barra do vestido com a outra; sua cabeça está voltada para o sátiro, enquanto o seu corpo vai em direção oposta. O segundo sátiro estende a mão direita na direção do pescoço da outra bacante presente na cena e a esquerda vai de encontro ao corpo dela. A bacante levanta o braço direito, talvez para tirar a mão do sátiro de seu pescoço; ela segura o *tirso*, tem a cabeça voltada para a figura masculina e o corpo na direção oposta. O movimento da imagem e os gestos físicos demonstram que as figuras femininas tentam se esquivar das investidas dos híbridos.

Na mesma perspectiva iconográfica, temos a ânfora atribuída ao pintor Kleophrades (Figura 2⁴). No lado A, há dois sátiros e duas mênades. Um dos sátiros toca o *aulós*, tem seu *phalós* ereto e veste uma pele de animal nas costas, à sua frente, a mênade está com a cabeça voltada para cima (posição de loucura), ela segura o *tirso* com as duas mãos, seu cabelo é curto e está adornado com uma coroa de folhas. O segundo sátiro, também vestido com pele de animal, tenta atacar a bacante à sua frente que, por sua vez, segura o *tirso* de modo a afastar-se das investidas do híbrido, sua vestimenta consiste é

² Ânfora ática de pescoço e figura vermelha. Estados Unidos, New York, Metropolitan Museum of Art, 207513. Atribuído: Pintor Oionokles; proveniência: Atenas; datação: 475-425 a.E.C.; dimensões: altura 34 cm e diâmetro 19,8 cm. Disponível em: <<https://www.beazley.ox.ac.uk/record/D4616534-3597-4355-8920-096242C3FDDF>>. Todas as figuras citadas ao longo do texto estão relacionadas no Anexo I.

³ O *tirso* é o bastão de Dioniso, utilizado também pelas bacantes: ele é envolto por folha de hera e com uma pinha em seu topo (CHANTRAINE, 1999, p. 447).

⁴ Ânfora ática de pescoço e figura vermelha. Alemanha, Munique, Antikensammlung, 2344. Atribuído: Pintor Kleophrades; proveniência: Itália, Etrúria, Vulci; datação: 525-475 a.E.C.; dimensão: não informada

**Desafiando normas: as representações dionisíacas e as assimetrias de gênero
na Grécia do século V e IV AEC**

Karolini Batzakas de Souza Matos

um longo *chitón* e um *himátion*, finalizada com uma pele de animal. Ela segura uma cobra na mão, tendo sua cabeça voltada para o sátiro e o corpo indo em direção oposta, seus cabelos estão presos por um *sakkós*.

No lado B do vaso, Dioniso está vestido com uma pele de leopardo, segurando um cântaro na mão direita e uma videira na esquerda. Seu olhar se dirige à cena do sátiro atacando a bacante, exposta no lado A. O deus está vestido de maneira similar às mulheres, à sua frente, outra imagem de confronto mostra um sátiro tentando agarrar uma mênade, que o repele. A última figura do vaso é uma mulher segurando um *tirso* e uma cobra.

O primeiro sátiro, representado no lado A do vaso, olha diretamente para o observador da imagem de modo a criar uma interação com ele. Segundo Frontisi-Ducroux, essa posição é uma forma de expressar *pathós*. O rosto – *prósopon* – é uma forma de revelar, sem dissimulação. “Desta forma, a frontalidade proporciona, entre a personagem e os destinatários, uma relação direta e ‘transparente’” (LESSA, 2004, p. 43), principalmente vinculada a seres monstruosos e assombrosos, que provocam medo. Portanto, o sátiro que olha nos olhos do observador toca seu *aulós*⁵ de modo calmo e alegre, como se demonstrasse uma passagem ritualística comum. O instrumento tocado pelo sátiro é um tipo de flauta que emula o grito das Górgonas e das serpentes que as acompanham. Tocar este instrumento vai além de simplesmente imitar essas figuras mitológicas; é também uma forma de assumir sua essência. Quem o toca não apenas reproduz o som associado a essas criaturas monstruosas, mas também participa da experiência orgiástica que o instrumento simboliza. O *aulós*, portanto, desempenha um papel significativo na purificação ritual (*kátharsis*) (VERNANT, 2011, p. 77).

No universo dionisíaco, o personagem que encara o observador faz isso como uma parte integrante de si mesmo, pertencente à sua própria identidade. Isso significa que a noção de indivíduo é construída a partir da interação com o “outro”, refletindo a complexidade e a interdependência das identidades humanas (VERNANT, 2001, p. 36-37). Os dois personagens são compreendidos como aqueles que,

⁵ O *aulós* é um tipo de flauta que emula o grito das Górgonas e das serpentes que as acompanham. Tocar este instrumento vai além de simplesmente imitar essas figuras mitológicas; é também uma forma de assumir sua essência. Quem toca o *aulós* não apenas reproduz o som associado a essas criaturas monstruosas, mas também participa da experiência orgiástica que o instrumento simboliza. O *aulós*, portanto, desempenha um papel significativo na purificação ritual (*kátharsis*) (VERNANT, 2011, p. 77).

Desafiando normas: as representações dionisíacas e as assimetrias de gênero na Grécia do século V e IV AEC

Karolini Batzakas de Souza Matos

a todo momento e lugar, arranca o homem da sua vida e de si mesmo seja para jogá-lo - como a Górgona – no abismo onde reinam o horror e a confusão do caos, seja para elevá-lo – com Dionísio e seus devotos – ao topo, à fusão com o divino e à plenitude de uma idade de outro recuperada⁶ (VERNANT, 2001, p. 40).

Além disso, ao olhar para frente, os sátiros parecem ser os primeiros a perceber a presença de Dioniso, revelando-o aos espectadores da imagem (ISLER-KERÉNYI, 2015, p. 5). Essa dinâmica visual entre o sátiro e o observador não só enfatiza a *pathós*, mas também sublinha a performatividade e a intersubjetividade das identidades no contexto dionisíaco. Os sátiros, através de sua frontalidade e interação direta com o observador, não apenas envolvem os espectadores na cena, mas também subvertem e questionam as normas de gênero e comportamento da época.

A tensão presente entre mênades e sátiros, retratada nas iconografias, pode estar intrinsecamente ligada à tensão social entre o masculino e o feminino na sociedade grega antiga. Nas representações visuais, essa dinâmica de perseguição e resistência reflete uma luta de poder que pode não se limita apenas à mitologia, mas que se estende para as normas e expectativas de gênero da época.

Penso que esse desenvolvimento é sintomático, tanto das tensões que se desenvolvem na experiência dos gregos quanto de uma crescente complexidade em relação a sua consciência de si mesmos e de seu universo. Isso reflete uma tensão entre características humanas do masculino e do feminino, não necessariamente tensões entre homens e mulheres especificamente⁷ (MCNALLY, 1978, p. 101).

No entanto, para a autora, o conflito existente entre os personagens não parece suficiente para sustentar essa interpretação. Afinal, a relação conflituosa parece está limitada à arte e não se estende à literatura. No imaginário literário, os personagens dionisíacos são atacados pelos de fora, não havendo menção a conflitos internos (MCNALLY, 1978, p. 102).

Em primeiro lugar, a evidência consiste apenas em cenas iconográficas. Na literatura, a hostilidade pode vir de fora para Dioniso ou seus seguidores, mas

⁶ Aquello que, en todo momento y lugar, arranca al hombre de su vida y de sí mismo, sea para precipitarlo – con Gorgo – al abismo donde reina el horror y la confusión del caos, sea para elevarlo – con Dioniso y sus devotos – hacia lo alto, a la fusión con lo divino y la plenitud de una edad de oro recuperada

⁷ This development is, I think, symptomatic both of strains developing in the Greeks' experience and of a growing complexity in their awareness of themselves and their universe. It reflects tensions between male and female characteristics in human nature, not necessarily tensions between men and women specifically.

Desafiando normas: as representações dionisíacas e as assimetrias de gênero na Grécia do século V e IV AEC

Karolini Batzakas de Souza Matos

eles não lutam entre si. Em segundo lugar, mesmo entre as obras de conflito, a cena do conflito é a exceção, não a regra. A maioria são algumas pinturas de vasos de figuras vermelhas produzidos entre 500 e 479 a.C. A maioria das cenas dionisíacas é de fato o desejo despreocupado⁸ (MCNALLY, 1978, p. 103).

O argumento estabelecido pela autora, no qual as cenas de hostilidade não aparentam ser regra por não aparecer em outras fontes, parece colocar mais uma vez a fonte escrita a cima da fonte material. Portanto, a tensão existente nos vasos poderia ser produzida e produzir essa relação na sociedade grega, não sendo possível descartar essa possibilidade.

Na relação entre mênades e sátiros não me parece haver uma hierarquia entre os personagens, mas uma subjugação do híbrido pelas mulheres. Essa dinâmica me parece evidente ao observar a imagem no *chous* (Figura 3⁹). Na cena, o sátiro nu está de frente para a mênade e encontra-se um pouco inclinado, com as mãos sob o joelho. O híbrido está com uma coroa de hera, tem longa barba e um rabo de animal. Já a figura feminina, está com o cabelo preso e uma coroa de hera, veste um *chiton* e um *himation*, está sentada em uma pedra, com seu *tirso* relaxado sob a pedra e sua outra mão segurando uma hera. As figuras representadas sentadas têm uma conotação de soberania e, por isso, a iconografia pode colocar em destaque uma relação em que os sátiros são dominados. Ustinova conclui que “o ambiente bacante frequentemente está longe de ser brincalhão: a violência sexual e a resistência a ela, a caça e o desmembramento de animais, indicados pela maneira como são manejados, implicam ansiedade e apreensão temerosa” (2018, p. 177).

Na cratera de figura vermelha do ano 400-300 AEC (Figura 4¹⁰), encontramos uma cena rica em simbolismo e complexidades, na qual se pode refletir as nuances de gênero presente na Atenas antiga. A cena central apresenta uma mulher nua segurando

⁸ In the first place, the evidence consists solely of scenes in art. In literature hostility may be direct from outside toward Dionysos or his followers, but they do not fight among themselves. In the second place, even among works of conflict are the scene of conflict are the exception, not the rule. The most are a few red-figure vase paintings executed between 500 and 479 B.C. The majority of Dionysiac scenes are indeed as carefree wish.

⁹ *Chous* ática de figura vermelha. Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, 275512. Proveniência: Não informada; Atribuído: Eretria; datação: 450-400 AEC; dimensão: não informada. Disponível em: <<https://www.beazley.ox.ac.uk/record/C72FA33A-AFFF-4671-9379-BC79CCD5FE22>>.

¹⁰ Cratera ática de figura vermelha. Alemanha, Berlim, Antikensammlung, 218304. Atribuído: Grupo Lc; proveniência: Grécia, Tebas, Beócia; datação: 400-300 AEC., dimensão: não informada. Disponível em: <<https://www.beazley.ox.ac.uk/record/5B167FAB-3878-419C-8E8F-216FCBFC722B>>.

**Desafiando normas: as representações dionisíacas e as assimetrias de gênero
na Grécia do século V e IV AEC**

Karolini Batzakas de Souza Matos

uma máscara de sátiro em sua mão direita. Seu olhar, juntamente com sua mão esquerda, se direciona a Dioniso, retratado como um jovem imberbe, segurando o *tirso* e olhando para a mulher. Além desses dois personagens principais, a imagem inclui um sátiro à esquerda, Eros alado à direita e uma mênade ao fundo.

A presença de Eros é particularmente significativa, pois indica que há uma conotação sexual na cena. Eros, o deus do amor e do desejo, frequentemente simboliza a presença de uma relação erótica ou sexual nas representações artísticas. Além disso, ao segurar a máscara satírica, a figura feminina faz inferência à possibilidade de travestimento feminino, como observa Surtees (2014, p. 284). A máscara de sátiro não é apenas um adereço cênico, mas um símbolo de transformação e disfarce, insinuando uma flexibilidade nas identidades de gênero. Este travestimento pode ser visto como uma forma de subverter as normas tradicionais de gênero, permitindo à mulher adotar uma identidade associada aos sátiros, criaturas conhecidas por sua natureza libidinosa, caótica e masculina. A inclusão do sátiro e da mênade no fundo reforça a dinâmica de perseguição e resistência, uma luta de poder que transcende a mitologia e reflete as normas e expectativas de gênero da época. A figura do sátiro, frequentemente associada à masculinidade desenfreada, contrasta com a resistência e a autonomia simbolizada pela mênade, desafiando a passividade frequentemente atribuída ao feminino.

Em uma fragmentada taça de figura vermelha (Figura 5¹¹) proveniente de Corinto e datada do ano 425-375 AEC, uma mulher parece estar travestida de sátiro. No vaso, Dioniso está semi-nu (suas vestes cobre apenas a parte inferior do seu corpo) e senta-se na cadeira; suas características físicas ganha contornos diferentes do que se poderia ver nos vasos arcaico, o deus aparece com a barba cortada e cabelos arrumado, em sua mão direita segura o *tirso*. Em sua frente, uma mulher usando a “cinta sátira”¹² está dançando. A sátira carrega características do feminino e do masculino, afinal, apesar de ter rabo, órgão de sátiro e está com o cabelo preso, seus seios são acentuados na imagem, essa ênfase parece proposital, carrega, portanto, características tanto femininas quanto masculinas. Segundo Surtees (2014, p. 283), essa cena parece fazer parte do culto a

¹¹ Taça ática de figura vermelha. Corinth, Archaeological Museum, 231072. Atribuído: Grupo P; proveniência: Grécia, Corinto; datação: 400-300 AEC, dimensão: não informada. Disponível em: <<https://www.beazley.ox.ac.uk/record/953E1972-6E0D-4C59-AF6D-CD16106AE8E0>>.

¹² Lissarrague (1998, p. 196) chama a vestimenta de “culotte satyresque” (calcinha sátira).

Desafiando normas: as representações dionisíacas e as assimetrias de gênero na Grécia do século V e IV AEC

Karolini Batzakas de Souza Matos

Dioniso. Ao final do século V AEC, houve uma mudança na forma de representar o deus, que passou a ser comumente retratado nu ou semi-nu, geralmente sem barba, com um aspecto mais “civilizado” nos moldes atenienses.

Essa representação visual subverte as normas tradicionais de gênero, sugerindo uma fluidez entre o masculino e o feminino. A presença de características de ambos os sexos em uma única figura reflete a natureza dionisíaca de transgressão e subversão das identidades fixas. Essa subversão de gênero está alinhada com a teoria de Judith Butler, que vê o gênero como uma performance contínua, construída e desconstruída através de atos repetitivos. A imagem na taça, portanto, não só ilustra o culto a Dioniso, mas também questiona e desafia as normas rígidas de gênero da época, revelando, mais uma vez, a complexidade e a variabilidade das identidades na sociedade grega antiga.

Considerações finais

Judith Butler, em sua teoria performativa do gênero, argumenta que o gênero é uma construção social que se manifesta através de atos repetitivos e performativos. Ela sugere que essas performances não são apenas expressões de uma identidade interna, mas atos que constituem essa identidade em si. Em outras palavras, o que consideramos “masculino” ou “feminino” não é uma essência inata, mas um resultado das normas e discursos culturais que são constantemente reiterados. Deste modo, ao analisar as cenas dionisíacas sob a luz da teoria de Butler, podemos interpretar os atos dos personagens ali representados como performances que reforçam¹³ e, ao mesmo tempo, questionam as normas de gênero. Os sátiros, figuras híbridas e descontroladas, representam uma masculinidade agressiva e desenfreada, mas passivas de subjugação. As mônades, por outro lado, apesar de serem perseguidas, mostram resistência e autonomia, desafiando a passividade frequentemente atribuída ao feminino. As iconografias sugerem que as mônades, frequentemente associadas à loucura e à subversão, possuem um certo poder sobre os sátiros, invertendo a hierarquia de gênero tradicional.

¹³ Representações subversivas podem ser usadas para estigmatizar aqueles que não se conformam às normas de gênero, apresentando-os como ridículos, perigosos ou imorais. Isso serve como um aviso social, reforçando a necessidade de conformidade para evitar punição ou ostracismo.

Desafiando normas: as representações dionisíacas e as assimetrias de gênero na Grécia do século V e IV AEC

Karolini Batzakas de Souza Matos

Ao considerar as representações de mênades e sátiros através da lente da performatividade de gênero de Butler, podemos perceber que essas imagens antigas oferecem uma visão complexa das relações de gênero, revelando a resistência às normas culturais que definem o que é considerado masculino e feminino, evidenciando uma fronteira nada rígida nas identidades de gênero. Essa análise iconográfica, informada pela teoria performativa do gênero de Judith Butler, sugere que as cenas representadas não são meros reflexos das narrativas mitológicas, mas “atos performáticos” que tanto reforçam quanto questionam as normas de gênero da sociedade grega antiga. A presença de elementos como a máscara de sátiro e a figura de Eros enfatiza a complexidade e a fluidez das identidades de gênero, revelando um entendimento mais profundo e dinâmico das interações sociais e culturais da época.

ANEXO I – Iconografia mencionada ao longo do texto

Figura 1: Ânfora ática de pescoço e figura vermelha. Estados Unidos, New York, Metropolitan Museum of Art, 207513. Atribuído: Pintor Oionokles; proveniência: Atenas; datação: 475-425 a.E.C; dimensões: altura 34 cm e diâmetro 19,8 cm. Disponível em: <<https://www.beazley.ox.ac.uk/record/D4616534-3597-4355-8920-096242C3FDDF>>.

Figura 2: (Lado A-B) Ânfora ática de pescoço e figura vermelha. Alemanha, Munique, Antikensammlungen, 2344. Atribuído: Pintor Kleophrades; proveniência: Itália, Etrúria, Vulci; datação: 525-475 a.E.C; dimensão: não informada.

Figura 3: Chous ática de figura vermelha. Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, 275512. Proveniência: Não informada; Atribuído: Eretria; datação: 450-400 AEC; dimensão: não informada. Disponível em: <<https://www.beazley.ox.ac.uk/record/C72FA33A-AFFF-4671-9379-BC79CCD5FE22>>.

Figura 4: Cratera ática de figura vermelha. Alemanha, Berlim, Antikensammlung, 218304. Atribuído: Grupo Lc; proveniência: Grécia, Tebas, Beócia; datação: 400-300 AEC., dimensão: não informada. Disponível em: <<https://www.beazley.ox.ac.uk/record/5B167FAB-3878-419C-8E8F-216FCBFC722B>>.

Figura 5: Taça ática de figura vermelha. Corinth, Archaeological Museum, 231072. Atribuído: Grupo P; proveniência: Grécia, Corinto; datação: 400-300 AEC, dimensão: não informada. Disponível em: <<https://www.beazley.ox.ac.uk/record/953E1972-6E0D-4C59-AF6D-CD16106AE8E0>>.

Referências

BREITWEISER, William. Gender Dynamics in Classical Athens. *Theses*, 778, 2012.

Perspectivas e Diálogos: Revista de História Social e Práticas de Ensino

ISSN 2595-6361

vol. 7, n. 13, 2024, páginas 73 - 84

**Desafiando normas: as representações dionisíacas e as assimetrias de gênero
na Grécia do século V e IV AEC**

Karolini Batzakas de Souza Matos

BUTLER, Judith. Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. **Caderno de leituras**. N. 78, Tradução de Jamille Pinheiro Dias, 2018.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Feminismo e subversão de identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam**: os limites discursivos do “sexo”. São Paulo: Edusp, 2007.

FRONTISI-DUCROUX, Françoise. **Du masque au visage**. Aspects de l’identité en Grèce ancienne. Paris: Flammarion, 1995.

ISLER-KERÉNYI, Cornelia. **Dionysos in Classical Athens**: An Understanding through Images. Boston: Brill open, 2015.

KEULS, Eva C.. **The Reign of the Phallus**: Sexual Politics in Ancient Athens. Berkeley, Calif: University of California Press, 1993.

LESSA, Fábio de Souza. **O feminino em Atenas**. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

LISSARRAGUE, F. Images du gynécée. In: VEYNE, P. et al. **Les mystères du gynécée**. Paris: Gallimard, 1998.

MCNALLY, Sheila. The Maenad in Early Greek Art. In: PERADOTTO, J.; SULLIVAN, J.P. (ed.). **Women in the Ancient World**. The Arethusa Papers, Albany, UNYP, 1984, 107-141.

SURTEES, A. Satyrs as Women and Maenads as Men: Transvestites and Transgression. In: AVRAMIDOU, A.; DEMETRIOU, D. (eds.). **Approaching the Ancient Artifact: Representation, Narrative, and Function**. A Festschrift in Honor of H. Alan Shapiro. Berlin: De Gruyter, 2014, p. 281-296.

REGIS, Maria Fernanda Brunieri. **Mulheres nos sympósia**: representações femininas nas cenas de banquete nos vasos áticos (séculos VI ao IV a.C.). Dissertação (mestrado) – Programa de pós-graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

USTINOVA, Yulia. **Divine ‘mania’**: alteration of consciousness in Ancient Greek. Londres: Taylor & Francis, 2018.

VERNANT, Jean-Pierre. **La muerte en los ojos**: figuras del otro en la antigua Grecia. Barcelona: Gedisa, 2001.

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

**Desafiando normas: as representações dionisíacas e as assimetrias de gênero
na Grécia do século V e IV AEC**

Karolini Batzakas de Souza Matos

Informações dos autores

Karolini Batzakas de Souza Matos. Doutoranda em História pela Universidade de Campinas

Contribuição de autoria: autora.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/6831704970943759>

COMO CITAR ESTE ARTIGO

MATOS, Karolini Batzakas de Souza. Desafiando normas: as representações dionisíacas e as assimetrias de gênero na Grécia do século V e IV AEC. **Perspectivas e Diálogos: Revista de História Social e Práticas de Ensino**, Caetité, vol. 7, n. 13, 2024, p. 73 - 84.