

## A INTEGRAÇÃO DOS GRUPOS DE ESPOSAS NA PÓLIS

Fábio de Souza Lessa\*

Maria Angélica Rodrigues de Souza\*\*

### RESUMO:

*Este artigo objetiva estudar a participação das esposas atenienses nos espaços público e privado da pólis a partir do conceito de gênero. O trabalho faz uso de fontes imagéticas e textuais, e procura questionar a imagem construída pela historiografia tradicional da mulher ateniense restrita e isolada aos ambientes domésticos e privados.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Gênero. Grécia clássica. Mulheres. Pólis.*

Neste artigo, defendemos a hipótese de que os grupos sociais nos quais as esposas atenienses do período clássico (séculos V e IV a.C.) estavam inseridas faziam parte da dinâmica da pólis, que neles elas criavam espaços de atuação diluindo o modelo ideal de esposa,<sup>1</sup> – caracterizado, entre outros fatores, pela reclusão das mulheres – e que a convivência, por intermédio do contato com o *outro*, influía na formação e na reafirmação de identidade e nos laços de amizade. Logo, o que pretendemos, assim como sugere Michelle Perrot (2007, p. 13-17), é dar visibilidade às mulheres, no nosso caso em especial, no interior da sociedade poliade.

---

\* Professor Adjunto do Laboratório de História Antiga e do Programa de Pós-Graduação em História Comparada, do Departamento de História da UFRJ. E-mail: fslessa@uol.com.br.

\*\*Professora Mestre em História Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em História Comparada da UFRJ.

<sup>1</sup> Consideramos uma esposa “bem-nascida”, na documentação imagética (tanto as imagens de interior quanto as de exterior), aquelas personagens femininas que apresentem as seguintes características: são sempre representadas vestidas; seu tipo de vestimenta predominante é o *chiton* e o *himation*, de cores claras e normalmente plissados; estão sempre descalças; usam os cabelos freqüentemente presos atrás em forma de coque com fitas, grinaldas e diademas ou, ainda, podem usá-los soltos com fitas amarradas no alto da cabeça; seus cabelos aparecem sempre apresentados em tom escuro; podem portar acessórios como brincos, pulseiras, cordões, e outros; podem portar em suas mãos cestas de frutas, estojos, fusos e rocas, espelhos, etc.; suas peles são sempre de cor clara; aparecem com maior freqüência sentadas em uma cadeira de encosto elevado ou, também, em pé em um plano igual ou superior aos das demais personagens (LESSA, 2004, p. 31).

As atividades cotidianas possibilitavam às esposas atenienses uma maior mobilidade nos ambientes da *pólis*, ainda que, de acordo com o modelo ideal, não estariam reservados, às esposas abastadas, presença e desempenho no âmbito público – o único espaço que, por muito tempo, despertou o interesse dos historiadores, o que explica a ausência, até décadas atrás, das mulheres na história (PERROT, 2007, p. 13).

Analisaremos a integração das esposas na *pólis* a partir do conceito de gênero –que insiste nas relações entre os sexos e integra a masculinidade (PERROT, 2007, p. 16) – que repousa, segundo Joan Scott, numa conexão entre duas proposições, a saber: 1) “o gênero é um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos”; 2) “o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 86; 20).

Seguindo as indicações de Scott, partimos do pressuposto de que o conceito de gênero nos fornece um meio de decodificar o significado das complexas conexões das formas de integração, no nosso caso, dos grupos de esposas na *pólis*. Desta forma, entenderemos gênero nas suas conotações sócio-culturais (SCOTT, 1995, p. 89; 1992, p. 86).

A história de gênero tem como proposta entender a diferença entre o masculino e o feminino como resultado da organização social da relação entre os sexos. Assim sendo, a categoria gênero está ligada à noção de que o masculino e o feminino são construções, em suas diferenças, privilegiando a dinâmica relacional, isto é, homens e mulheres devem ser definidos em termos recíprocos (BOURDIEU, 2002, p. 33-34).

Na cidade grega da Antiguidade, o campo de ação das mulheres “bem-nascidas” estava direcionado para o espaço interno do *oikos*, o privado e o cotidiano, enquanto que as menos abastadas e as escravas usufruíam de um raio mais extenso, pois elas trabalhavam como amas, parteiras – e, por isso, se viam obrigadas a circular nos espaços externos, no espaço da rua, das praças etc. –, para ajudar no sustento familiar. Sobre as *mélissai* estava depositada uma cobrança mais efetiva em relação ao modelo ideal de esposa. Na tragédia *Hipólito* de Eurípidés, esta questão se faz presente por intermédio da fala do próprio protagonista: “De fato, vêem-se mulheres pervertidas tecendo na intimidade planos pérfidos que são levados para fora por criadas” (*Hipólito*, v. 696-698).

Apesar desta clássica imagem da mulher reclusa ao ambiente doméstico, acreditamos ser possível sustentar que as esposas abastadas agiam no interior da sociedade dos atenienses, ou seja, nos espaços público e privado, exercendo suas tarefas na *koinonía*. Almejando uma compreensão desses dois espaços de vivência dos atenienses, lançamos mão da definição elaborada por Neyde Theml: o público era compartilhado por todos e a participação dos cidadãos neste espaço estava contida na lei. Já o privado era um espaço restrito aos membros da família ou aos grupos formados por laços de amizade – *philia*<sup>2</sup> (THEML, 1998, p. 22). Tais definições nos permitem, neste contexto, entender o público como a *pólis* e o privado como o *oikos*.

Estas concepções de espaços se fazem pertinentes na medida em que os grupos por nós estudados eram constituídos por mulheres que cotidianamente ocupavam as duas esferas. Esta relação possibilitava às esposas uma extensão na atuação que ultrapassava o microcosmos destinado a elas no cotidiano. A dinâmica grupal na qual as esposas se encontravam inclusas lhes proporcionava convivência, partilha, modificações nos agentes sociais e a formação de identidade e de laços de amizade.

Essas experiências femininas não permaneciam encerradas nos grupos de esposas, mas constituíam representações simbólicas no interior da *koinonía*. Escritores, tragediógrafos, comediógrafos e pintores por intermédio dos textos, das realizações teatrais e das representações nos vasos, inseriram esta temática em suas produções, deixando registros desta prática grupal. Registros esses que, vale ressaltar, eram produzidos pelos homens, provocando uma disimetria sexual da documentação; os registros acabam dizendo mais sobre os sonhos ou os medos dos grupos que o produzem do que sobre as mulheres reais (PERROT, 2007, p. 17).

Observamos, através da análise da documentação textual, da imagética e da cultura material, que as esposas dos cidadãos atenienses abastados passavam a maior parte do tempo em grupos, ou seja, junto de suas escravas, amigas, vizinhas ou de mulheres que estavam ligadas a elas por grau de parentesco. Para Jean-Pierre Vernant, os laços afetivos do dia-a-dia são fundamentais já que, “quando comemos, bebemos e rimos juntos, e fazemos também coisas

<sup>2</sup> “[...] no primeiro caso, um espaço comum a todos, que não deveria ser privilégio de ninguém e onde a participação ativa dos cidadãos era recomendada ideologicamente por lei e, no último caso, um espaço privado que não tinha de ser partilhado por ninguém mais, além dos membros da família ou dos grupos formados por laços de amizade (*philia*)” (THEML, 1998, p. 22).

graves e sérias, essa cumplicidade cria laços afetivos tais que só sentimos nossa existência como plena na e pela proximidade do outro”. De acordo com o autor não existe comunidade sem *philia*, sem a existência de algo comum entre o *outro* e nós (VERNANT, 2001, p. 29-31).

Na tragédia *Hipólito*, Fedra dialoga com a ama e lhe confessa que está amando e que sofre. Segundo a ama, em sua resposta, nada é mais doce e mais amargo que o amor, ao que replica Fedra declarando que conhece dele apenas o amargor.<sup>3</sup> Esta afinidade entre ambas nos remete à relação de amizade comentada por Vernant. Amizade que envolve além do segredo, a partilha da tristeza e o próprio tratamento entre elas, como por exemplo, a ama se dirigindo à Fedra como “filha”.

Se a *philia* implica em troca igualitária, em tornar um grupo homogêneo, não podemos deixar de destacar que, mesmo nestes grupos, existia a idéia de competição e também de uma diferença de *status*. Entre as mulheres atenienses, algumas pareciam mais informadas que outras; algumas ocupavam uma determinada posição social e outras não. A questão está em admitir, ao mesmo tempo, uma posição de dirigente e relações de igualdade. Ao nos direcionarmos mais uma vez à tragédia mencionada, temos uma relação de troca e, ao mesmo tempo, percebemos que as personagens pertenciam a segmentos diferenciados na sociedade ateniense: uma mulher que estava inserida em um segmento menos abastado, neste caso a ama, e a esposa “bem-nascida”.

Há na homogeneidade grupal uma pluralidade interna, que perpassa o tecido pessoal de cada indivíduo. Xenofonte, no *Oikonomikós*, sinaliza que nesses grupos as mulheres não ocupavam as mesmas posições, ou seja, os grupos poderiam conter esposas “bem-nascidas”, esposas pobres e escravas. “[...] Aconselhei-lhe a que não ficasse continuamente sentada como as escravas, mas que se esforçasse, como boa dona de casa e com a ajuda dos deuses, por ficar de pé diante da tela para ensinar o que melhor sabia ou aprender o que sabia menos” (Xenofonte, *Oikonomikós*, X, 10). Identificamos, nestes grupos de mulheres, as que têm a função de gerenciar o *oikos*, as que trabalham neste, objetivando ajudar no sustento do seu lar, mas que pertencem à outra família, e, finalmente, as escravas.

<sup>3</sup> “Fedra – Que será isso que todos chamam de amor?  
Ama – Nada é mais doce e também mais amargo, filha.  
Fedra – Pois eu conheço dele apenas o amargor” (*Hipólito*, v. 361-363).

Enfatizamos, dessa maneira, que a amizade é transformadora. Esta relação entre as atenienses envolvia afinidades e implicava a produção de identidades. As identidades e, no nosso caso, as identidades femininas na Grécia antiga, devem ser compreendidas como algo não acabado, mas que se modifica na medida em que elas estavam em contato com os outros. Em *Hipólito*, observamos esta relação de amizade e cumplicidade entre a ama e Fedra “Se o mal de que padeces não pode ser dito, somos mulheres e queremos ajudar-te” (*Hipólito*, v. 302-303).

Kathryn Woodward sinaliza que existe na vida moderna uma diversidade de posições que nos estão disponíveis. Temos uma série de escolhas e de posições que podemos ocupar ou não. “A complexidade da vida moderna exige que assumamos diferentes identidades, mas essas diferentes identidades podem estar em conflito. Podemos viver, em nossas vidas pessoais, tensões entre nossas diferentes identidades” (WOODWARD, 2000, p. 31-32).

Apesar de identificarmos, na modernidade, este leque de posições amplo e diversificado que nos faz pensar sobre a questão da identidade, também podemos refletir quanto à constituição de relações de identidade na Antiguidade. No cotidiano ateniense, as esposas “bem-nascidas” integravam vários grupos e, como sinalizamos, esta atuação nos grupos propiciava a formação de identidade e a fluidez da mesma. Para Stuart Hall (2002, p. 38),

a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento [...]. Ela permanece sempre incompleta, está sempre **em processo**, sempre “sendo formada” [grifo do autor].

Assim, não devemos conceber a identidade como algo acabado, mas apreendê-la como um processo em formação contínua. Compartilhamos com a assertiva de Hall, para quem a identidade não está fixada apenas na diferença binária “nós/eles”. Para o autor, que enfatiza a fluidez da identidade, apesar de ser construída através da diferença, o seu significado não é fixo, completo (WOODWARD, 2000, p. 28).

Cabe, neste momento, ressaltar o lugar social das relações de parentesco, pois são reforçadoras de nossa identidade, isto porque, quando reencontramos os familiares reconstruímos a nós mesmos (VERNANT, 2001, p. 33). O tornar a ver das *mélissai* com as familiares proporcionava também a possibilidade de

constituição da identidade. Woodward (2000, p. 12) destaca que a “redescoberta do passado é parte do processo de construção de identidade”.

Marc Augé relaciona a identidade individual aos ritos que acompanham o nascimento, a morte, as enfermidades, mas se vinculam aos ritos conjunturais (AUGÉ, 1999, p. 69). Nesta ótica, as práticas rituais são consagradas à identificação de cada pessoa singular e à colocação em perspectiva recíproca do *si mesmo* e do *outro*. Através da prática ritual observamos um questionamento do mundo, do social, do ser individual e relacional, podendo ainda os rituais serem entendidos como parte integrante da vida política coletiva, mas que comportam ações individuais, constituem uma época na vida de um indivíduo (AUGÉ, 1999, p. 44-45).

Nestes rituais coletivos e em outras ações em grupos, as esposas podiam trocar informações que eram vivenciadas por elas no cotidiano e direcioná-las segundo os seus objetivos. Através da comunicação, seja em grupos para as práticas rituais ou com objetivos diferentes, as esposas burlavam o modelo *mélissa*, pois as informações ultrapassavam a dualidade binária espacial estabelecida pela sociedade dos atenienses, ou seja, homem/ exterior e mulher/ interior. Os rituais coletivos femininos também parecem apontar indícios de uma interação com a *pólis* e ainda podem colocar em xeque algumas das virtudes conferidas a essas mulheres, como por exemplo, o silêncio.

Inserida na discussão referente às ações grupais, Sarah Pomeroy enfatiza que, “a intimidade posta nas inscrições das tumbas de senhoras e escravas implicavam um certo laço entre mulheres livres e não livres, pois passam muito tempo de suas vidas juntas e suas vidas não eram tão diferentes” (POMEROY, 1987, p. 89).

Mesmo não tendo a necessidade de executar diretamente as atividades domésticas, já que as esposas abastadas detinham várias escravas, verificamos, inclusive através da documentação textual, que elas recebiam recomendações para participar dessas tarefas. Por meio destas, estariam se exercitando, cuidando de sua saúde, tornando seu corpo mais resistente para o parto. Elas deveriam não ficar o tempo todo sentadas; seria bom molhar e amassar a farinha, bater e recolher as vestimentas e os cobertores, pois estes exercícios lhes dariam melhor saúde<sup>4</sup> (Xenofonte, *Oikonomikós*, X, 11).

<sup>4</sup> “Disse-lhe que seria bom exercício molhar e amassar a farinha, bater e arrecadar as vestimentas e os cobertores” (Xenofonte, *Oikonomikós*, X, 11).

Esta passagem de Xenofonte nos remete à culinária, à fiação e à tecelagem – que são atividades essencialmente femininas –, envolvendo produção, coletividade, e nas quais a esposa não se fazia presente somente para supervisionar, mas para participar das etapas de transformação dos alimentos e da lã em produtos. Woodward lança mão das idéias defendidas por Lévi-Strauss para valorizar o alimento na construção de identidades e a mediação de cultura na transformação do natural. As mulheres atenienses através de sua atuação na execução das tarefas cotidianas transformavam o cru em cozido. Strauss defende que “a comida não é apenas *boa para comer*, mas também *boa para pensar* [...] o ato de cozinhar representa a típica transformação da natureza em cultura” (WOODWARD, 2000, p. 44 – grifo da autora).

As atividades de fiar, tecer as roupas e cozinhar significavam transformar (metaforicamente e literalmente) o cru em cozido e eram tarefas exclusivas das mulheres (BUXTON, 1996, p. 133). Estas atividades exigem uma aprendizagem técnica, uma *téchne*. Em Vernant o termo aplica-se “a certas tarefas femininas que exigem experiência e habilidade, como a tecelagem” (VERNANT, 1989, p. 42).

Destacando a integração das mulheres, Claude Mossé aborda o feminino, dando ênfase ao enfoque da historiografia tradicional, pois, de acordo com a autora, a mulher legítima, *gyné*, deveria se restringir às suas funções, que eram, entre outras, as de conceber filhos e ocupar-se do cuidado do *oïkos*. A ateniense de boa família nele – no *oïkos*, no ambiente doméstico – vivia, rodeada de escravos e só saía para cumprir seus deveres religiosos (MOSSÉ, 1990, pp. 60-65). Mossé, no âmbito historiográfico, repercute o modelo tradicional, não problematizando o assunto que procuramos enfatizar, ou seja, desprezando os indícios de desvios do modelo idealizado pela sociedade dos atenienses; mas, ainda assim, defende a idéia de proximidade entre as esposas e escravas no cotidiano. Essa relação envolve o diálogo, a troca de idéias, descartando o silêncio como ausência de comunicação.

Peter Burke destaca o silêncio como uma forma de linguagem; para ele, “manter o silêncio é em si um ato de comunicação” (BURKE, 1995, p. 162). Ele também chama nossa atenção para as variedades do silêncio, ressaltando ser essencial levarmos em conta os diferentes *usos* do silêncio, suas funções e estratégias (BURKE, 1995, p. 163).

A linguagem entre as atenienses é favorecida pela proximidade destas por intermédio da convivência em grupos e das relações de *phília*. Bernard

Legras afirma, quando se refere ao ensinamento familiar e privado, que a jovem ateniense é formada por sua mãe e que ela está junto de outras mulheres, as parentes, as vizinhas e as escravas, destacando que as jovens atenienses aprendem, como outras jovens gregas, a música instrumental, o canto coral e a dança (LEGRAS, 1998, p. 78). Essa convivência foi representada pelos pintores como podemos verificar nas imagens a seguir:

Figuras 1A, 1B, 1C e 1D – Fiação



Localização: Paris, Louvre CA 587. Temática: Tarefas domésticas (tecelagem e outras). Proveniência: Atenas. Forma: Pýxis. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: Centauromachy. Data: 450. Indicação Bibliográfica: LISSARRAGUE (1998, p. 162, fig. 16a e 16b); VERNANT (1984, p. 97, fig. 140); LESSA (2004, p. 42); www.perseus.tufts.edu.

Esta *pyxis* proveniente de Atenas, datada de aproximadamente 450 a.C., faz parte da coleção do Museu do Louvre, em Paris. Das sete personagens presentes nesta *pyxis*, seis vestem *chiton* e *himation* de cores claras e plissados e uma veste *péplos*.<sup>5</sup> A vestimenta da terceira e da sétima personagens, da esquerda para a direita, contém decorações em linhas retas. Os cabelos das personagens

<sup>5</sup> Na imagem vemos, da esquerda para a direita, uma mulher sentada em uma cadeira de encosto elevado que está forrada com um tecido decorado com arco de circunferência. Ela segura um fuso na mão esquerda. Uma segunda mulher está de frente para ela segurando um tear manual com a mão direita cujo tecido que está sendo trabalhado não é liso, possui em sua tecedura detalhes em linhas quebradas.

A terceira mulher está de costas para a segunda mulher e segura na mão direita um *alabastró*. Na sua frente uma quarta mulher observa o *alabastró* que está sendo mostrado pela terceira mulher. Entre estas duas personagens temos uma caixa com pé. Uma quinta personagem está sentada em uma cadeira observando o tecido que está sendo mostrado para ela por uma sexta mulher. Junto às duas mulheres, uma sétima personagem que está em pé segurando uma caixa que possui pé e está aberta. Concebemos que a caixa aberta indica que o tecido foi retirado de dentro dela. Esta personagem veste um *péplos* decorado com linhas retas.

Na documentação iconográfica os frascos de perfumes, *alabastró*, são constantes e vinculados às mulheres.

estão amarrados, um com tecido, *sákeos*, decorado com linhas pontilhadas e alguns com fitas largas.

Na representação as personagens denotam sincronia para realizar as atividades. Os gestos seguem um padrão convencional. Elas evoluem em um mesmo quadro espacial/temporal. Temos na cena os olhares de perfil e frontal. No caso da representação em perfil, o receptor da mensagem não está convidado a participar da ação, enquanto que na representação frontal o receptor está convidado a participar da ação. Contamos com decorações tanto nas roupas das personagens como nos travesseiros que estão em cima da cama e nas caixas.

As imagens, além de nos possibilitarem realizar uma interpretação do cotidiano, da vivência em grupo das mulheres atenienses, permitem ainda vislumbrar suas vestimentas como suporte de comunicação. As vestimentas eram indicadores de distinção social entre as mulheres; serviam também como veículos de comunicação –através do uso de suas roupas e adereços, como por exemplo, os braceletes, os brincos, os diademas, etc. Essas vestimentas eram produzidas pelas próprias mulheres, já que a tecelagem e a fiação eram tarefas essencialmente femininas, e sobre as quais elas possuíam controle.

As atenienses não permaneciam em grupos somente na transmissão de ensinamentos referentes às tarefas domésticas centradas no *oikos*. Como sinaliza Mossé, as esposas possuíam deveres com a *pólis* e um deles era a participação nos festivais cívicos. A presença efetiva nos rituais era uma forma desta sociedade afirmar a ordem social. A atuação das esposas dos cidadãos abastados, em grupos, nos festivais cívicos, como retratada, por exemplo, nas *Thesmophórias*,<sup>6</sup> é de grande relevância, pois estavam juntas esposas de todas as partes da *pólis* e no decorrer da reunião coletiva deste ritual existia a oportunidade de diálogo, onde elas poderiam compartilhar seu cotidiano. Cabe enfatizar que este festival fazia parte do calendário cívico ateniense e que no decorrer do festival os tribunais não funcionavam.<sup>7</sup> O uso do silêncio relacionado às táticas que Burke sinaliza estão presentes nesta festa religiosa, pois o que era tratado no festival não era externado aos não participantes.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Consistia em três dias próprios e de mais dois festivais relacionados. O festival era realizado com algumas variações locais em toda Grécia, mas era todo restrito às mulheres. Em Atenas as mulheres assumiam a *pólis*, mantinham seus próprios sacrifícios e realizavam uma série de estonteantes rituais.

<sup>7</sup> “Parente: Mas como? Agora que nem os tribunais estão a julgar, nem há reunião do conselho, porque estamos no meio das Tesmofórias [...]” (*Aristófanes, As mulheres que celebram as Thesmophórias*, v. 79-81).

<sup>8</sup> “Parente: No entanto, temos de trocar impressões umas com as outras. Estamos sós, nem uma palavra sai daqui” (*Aristófanes, As mulheres que celebram as Thesmophórias*, v. 473-474).

As representações acerca da atuação feminina no espaço externo ao *oikos*, contidas nos vasos áticos, mostram que a vida dessas mulheres não se encerrava no gineceu, no espaço interno. Podemos verificar através da análise da documentação imagética que as mulheres não foram esquecidas pelos pintores.

De acordo com Burke as pinturas nos vasos, produzidas no período, podem ser usadas como fonte no estudo dos gestos, mas sinaliza a dificuldade de se medir a distância entre os gestos pintados e seus equivalentes na vida diária (BURKE, 2000, p. 97). Já os adereços usados pelas personagens representadas, principalmente os diademas denotam, acreditamos, prestígio social.

A presença da esposa “bem-nascida” na execução de sua tarefa doméstica principal, a administração do *oikos*, poderia em alguns momentos, ultrapassar o espaço interno do mesmo. Isto nos obriga a abandonar a imagem da “boa esposa” ateniense, sozinha e isolada no interior dos ambientes domésticos. A ela competia não só gerenciar, mas executar as tarefas junto de suas escravas e até de outras esposas “bem-nascidas”.

Na imagem seguinte, contida em um *kratér* de figuras vermelhas, o pintor privilegia a participação de mulheres no espaço externo do *oikos*, a comunicação através dos gestos e a variação de cor nas vestimentas.

Figura 2 – Colheita de Frutas



Localização: New York – The Metropolitan Museum of Art – inv. 07.28674. Temática: Colheita de frutas. Proveniência: Não fornecida. Forma: *Kratér*. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: do pomar. Data: 460. Indicação Bibliográfica: BEAZLEY (1963, p. 523.1); RICHTER (1936, p. 117); LESSA (2001, p. 95); CHEVITARESE (2001, p. 215; 290, n. 67).

A cena é de exterior, pois não existem signos de interioridade e temos uma árvore com muitos frutos representada. Próximo a esta árvore observa-se uma cesta grande, na qual estão sendo colocados os frutos retirados da árvore frutífera por três mulheres.

Das cinco mulheres presentes na cena, quatro podem ser analisadas em conjunto. Elas vestem *chitón* e *bimátion* de cores claras e plissados e estão descalças. Duas estão com o cabelo preso com um coque atrás e fita transpassada, enquanto as outras duas estão com o cabelo solto atrás e possuem fita amarrada no alto da cabeça. A segunda personagem da esquerda para direita tem em sua vestimenta decorações com linhas pontilhadas na manga e na barra do *chitón*.

A quinta personagem apresenta características que, sob alguns aspectos, a distancia das analisadas anteriormente.<sup>9</sup> Ela veste um *péplos* plissado de cor escura e está descalça. Seu cabelo está preso para trás com coque e com fitas transpassadas.

Outro detalhe a ser considerado, nesta cena, é o fato da personagem da esquerda estar segurando uma vara. Esta vara remete a um duplo sentido; ela serviria, assim acreditamos, para derrubar as frutas que estariam no alto e que não seriam alcançadas pelas outras mulheres, mas pode também denotar poder, comando naquela ação. O bastão é um signo masculino que indica poder e prestígio. O bastão, então, confere à personagem a posição de quem coordena a atividade. Seria, então, a esposa “bem-nascida”, com roupa lisa, que, auxiliada por outras mulheres, escravas ou não, desenvolviam esta atividade.<sup>10</sup> A relação de gênero e o uso da tática estavam presentes, já que a mulher se apropriava de um objeto, que na sociedade ateniense era um símbolo de poder masculino, para a execução de uma tarefa.

Como conclusão, podemos afirmar que neste estudo buscamos identificar as possibilidades concretas de ação das esposas atenienses e podemos afirmar que, apesar dos grupos masculinos que tentavam silenciá-las, elas construíram espaços para agir na *pólis*.

<sup>9</sup> É interessante observarmos nesta quinta personagem, após a análise de suas características, que ela carrega um cesto que está com frutas, parecendo estar pesado: tudo indica que o pintor almeja querer demonstrar o esforço que ela está fazendo para carregá-lo. A mesma está curvada, diferente das outras que estão de pé. Esta personagem representada na cena apresenta indícios que nos fazem associá-la a uma escrava, devido a sua curvatura e ao *péplos* de cor escura. Estes elementos indicam a diferença de *status* entre ela e as outras mulheres presentes na imagem.

<sup>10</sup> A representação está em perfil, o jogo de seus olhares volta-se para o âmbito da própria cena, demonstrando compenetração na execução das tarefas. Elas denotam certa sincronia para realizar a tarefa representada na imagem.

## THE INTEGRATION OF GROUPS OF WIVES IN THE *POLIS*

### ABSTRACT:

*From the concept of gender, this paper aims to study the participation of the Athenian wives in the public and private spheres of the polis. The work makes use of pictorial and textual sources, and seeks to question the image built by the traditional historiography of the Athenian woman isolated and limited to private and home environments.*

**KEY WORDS:** *Classical Greece. Gender. Polis. Women.*

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

#### Documentação Textual

EURIPIDE. **Hippolyte; Hécube.** Trad. L. Méridier. Paris: Les Belles Lettres, 1927.

XENOPHON. **Oeconomicus.** Trad. O. J. Todd. London: Havard University Press, 1992.

#### Documentação Material

BEAZLEY, J. D. **Attic Red-Figure Vases Painters.** Oxford: At the Clarendon Press, 1963

.RICHTER, G.M.A. & HALL, L.F. **Red-Figured Athenian Vases in the Metropolitan Museum of Art.** London/ New Haven: Oxford University Press/ Yale University Press, 2 vols, 1936.

### BIBLIOGRAFIA

AUGÉ, M. **O sentido dos outros: atualidade da antropologia.** Petrópolis: Vozes, 1999.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BURKE, P. **A arte da conversação.** São Paulo: Unesp, 1995.

BUXTON, R. **La Grèce de l'imaginaire, les contextes de la mythologie.** Paris: Edition la Découverte, 1996.

CALAME, C. **Le récit en Grèce Ancienne: enonciations et representations de poètes.** Paris: Meridiens Klincksieck, 1986.

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano: artes de fazer.** Petrópolis: Vozes, 1999.

CHEVITARESE, A. L. Uma nova proposta de interpretação do prato ático de figuras negras do santuário de Hera. In: COSTA, R.; PEREIRA, V. P. (Org.). **História. Revista do Departamento de História da UFES**, n. 9, 2001.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

LEGRAS, B. **Éducation et culture dans le monde grec: VIII-I siècle a.v. J.C.** Paris: SEDES, 1998.

LESSA, F. S. **O feminino em Atenas.** Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

\_\_\_\_\_. **Mulheres de Atenas: mélixa do gineceu à agora.** Rio de Janeiro: Laboratório de História Antiga/IFCS/UFRJ, 2001.

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

MOSSÉ, C. **La mujer en la Grécia clásica.** Madrid: Nerea, 1990.

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

POMEROY, S. **Diosas, rameras, esposas y esclavas: mujeres en la Antigüedad clásica.** Madrid: Akal, 1987.

SCOTT, J. História das Mulheres. In: BURKE, P. (Org.). **A escrita da história.** São Paulo: Edusp, 1992.

\_\_\_\_\_. Prefácio a Gender and Politics of History. **Cadernos Pagu: desacordos, desamores e diferenças.** v. 3, 1994.

\_\_\_\_\_. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, v. 20, n. 2, 1995.

THEML, N. **O público e o privado na Grécia do VIII ao IV século a. C.: modelo ateniense.** Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.

VERNANT, J. P. **Entre mito e política.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

VERNANT, J. P.; VIDAL-NAQUET, P. **Trabalho e escravidão na Grécia antiga**. Campinas: Papirus, 1989.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. (Org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.