



AS INDUMENTÁRIAS DAS ATENIENSES CONSTITUINDO DISCURSOS E ULTRAPASSANDO FRONTEIRAS

Maria Angélica Rodrigues de Souza¹

Almejamos, nesta comunicação, refletir sobre os signos contidos nas roupas como uma das formas de comunicação das esposas *bem-nascidas* atenienses no Período Clássico, pois nos permitirão vislumbrar a constituição de identidade e a expansão da linguagem para esfera extradoméstica por intermédio da circularidade da mensagem.

Concebemos as indumentárias como canais de comunicação que: funcionavam como anunciadores da vida na *polis*, constituíam identidade e integravam as atenienses em meio as relações de gênero. Dessa forma as vestimentas das atenienses do Período Clássico e seus desdobramentos como, por exemplo, a tecelagem, os bordados nos tecidos e os adereços são interpretados como veículos portadores de uma mensagem.

Neyde Theml defende que as sociedades são dotadas de meios de comunicação, e os veículos podem ser verificados tanto nas mais simples quanto nas mais complexas sociedades, e que esses meios de comunicação não se restringem à fala e à escrita, mas estão também presentes no corpo e nos gestos, nas roupas, nos artefatos, nas imagens e nos monumentos (THEML, 2002, p. 11). Enfatizamos que através do revestimento do corpo as atenienses delineavam a sua posição no mundo e a sua relação com ele.

Ao nos direcionarmos para os bordados na documentação textual concebemos que as esposas podiam lançar mão de tal atividade como um veículo de comunicação entre si. De acordo com Buxton tecer é um meio de comunicar. A tecelagem de Penélope comunica dor e morte e também é um símbolo de trapaça (BUXTON: 1996, pp. 142-143). A tecelagem e o bordado envolvem *métis* e *techné* que são de domínio essencialmente feminino, assim o mito também traz reflexões sobre a mulher aracne/tecelã.

Na tragédia *Medéia* Eurípides priorizou dois adereços: véu e diadema. Em vários versos da tragédia observamos que tais objetos foram usados para estabelecer comunicação e vingança diante dos acontecimentos. Medéia, utiliza de suas práticas para punir a noiva, o pai da noiva e principalmente seu esposo. Os adereços se destinam para uma princesa, portanto, denotam seu valor, não é um véu qualquer e sim um véu dos mais finos fios e um diadema de ouro. Os objetos denotam prestígio, status social, demarcam uma posição dentro da sociedade grega “Mandá-los-ei a ela com presentes meus para a nova mulher, a fim de que ela evite o exílio deles: um véu dos mais

¹ Professora Mestre.LHIA – UFRJ.



finos fios e um diadema de ouro. Se ela receber os ornamentos e com eles enfeitar-se, perecerá em meio às dores mais cruéis e quem mais o tocar há de morrer com ela, tão forte é o veneno posto nos presentes” (EURIPIDES. *Medéia*. vv. 895-902). O nada que se torna tudo, um detalhe que faz a diferença.

Na tragédia *Hipólito* Eurípides lança mão do véu. Fedra não consegue levantar a cabeça, encontra-se com dificuldades, está debilitada, sofre e a forma que o tragédiógrafo retrata o quanto ela está fraca é justamente através do véu, pois este está pesando em sua cabeça. As roupas também foram destacadas por Eurípides na tragédia *Hipólito*. “Por sua vez, aquele que recebe em casa essa raça fatal, esmera-se em cobrir com adornos belos o ídolo indesejável, mas para ornamentá-la com lindos vestidos , aos poucos o infeliz vê os seus bens sumirem” (EURIPIDES. *Hipólito*. vv. 669-673).

Segundo Jean-Pierre Vernant a sociedade ateniense através da documentação textual, da imagética e da cultura material registrou que as esposas dos cidadãos atenienses abastados passavam a maior parte do tempo em grupos, junto de suas escravas, amigas, vizinhas ou com mulheres que estavam ligadas a elas por grau de parentesco. Esta convivência é fundamental para a circulação da mensagem e intensificação das relações. Para Vernant, os laços afetivos do dia-a-dia são fundamentais já que, “quando comemos, bebemos e rimos juntos, e fazemos também coisas graves e sérias, essa cumplicidade cria laços afetivos tais que só sentimos nossa existência como plena na e pela proximidade do outro” (VERNANT, 2001, p. 29), não constituindo comunidade sem *philia*, sem a presença de algo comum entre nós e o outro (VERNANT, 2001, p. 31).

As relações de amizade propiciaram a formação de uma identidade entre elas. “A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir do nosso **exterior**, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por **outros**” (HALL, 2007, p. 39 - *grifo do autor*). As pessoas constroem sua identidade diferentemente no local de trabalho e em outros lugares que ocupam.

A circulação dos signos contidos nas roupas das atenienses, não ficaram restritos à *pólis*, já que as cenas de interior contidas na cerâmica ática circulavam principalmente em Atenas, mas as de exterior ganharam uma conotação mais ampla, foram encontradas fora da *pólis*. Através de levantamento, por amostragem, verificamos que vários vasos continham indicação de proveniência não ateniense. James Laver defende que os etruscos mantinham contatos com a Grécia e suas roupas refletiam essa influência (LAVÉ, 2003, p. 36). De acordo com Marcel Detienne “(...) os antropólogos descobriram nas sociedades antigas um lugar privilegiado para ver como o antigo e o



novo estavam combinados quimicamente em uma série de saberes e de formas de pensamento, as quais eram muito provavelmente partilhadas por outras culturas, mais ou menos ao mesmo tempo (...)” (DETIENNE, 2004, p. 26).

Para Peter Burke “(...) a escolha de uma variedade específica de linguagem transmite informações sobre as lealdades do falante, expressando solidariedade com aqueles que falam da mesma maneira e distância daqueles que falam de maneira diferente” (BURKE, 1995, p. 39).

Em nossa contemporaneidade Zuleika Angel Jones, Zuzu Angel, estilista brasileira reconhecida internacionalmente, após a prisão, tortura e assassinato de seu filho Stuart, que foi dado como desaparecido político, usou sua produção (roupas contendo signos que estavam associados ao desaparecimento de cidadãos e outros no governo militar) para se comunicar mundialmente objetivando mais espaços para os direitos humanos. Além desse exemplo contemporâneo, concebemos que nos comunicamos através do corpo.

David Le Breton afirma que “O corpo é socialmente construído, tanto nas suas ações sobre a cena coletiva quanto nas teorias que explicam seu funcionamento ou nas relações que mantém com o homem que encarna. (...) O corpo é uma falsa evidência, não é um dado inequívoco, mas o efeito de uma elaboração social e cultural” (BRETON, 2006, p. 26). Segundo Daniela Calanca “A capacidade que uma roupa ou uma indumentária tem de transformar um corpo e uma identidade, de colocar a prova a “natureza”, é aquela de realizar uma conciliação entre os opostos” (CALANCA, 2008, p. 17).

Na tragédia de Sófocles, *Electra*, alguns versos apresentam referências quanto à questão das roupas denotando enquanto processo comunicacional a posição social e o status. Neste momento suas roupas e seus adereços não são de uma pessoa pertencente a uma classe social abastada. Esta tragédia também foi representada pelos pintores. *Electra*, uma das personagens da peça oferece para que seja colocado no túmulo de seu pai seus cabelos maltratados como súplica e seu cinto que nada tem de luxuoso² (SÓFOCLES. *Eléctra*. vv. 446-447). As referências quanto às roupas de *Electra* são relevantes “(...) sou tratada de escrava no palácio, uso esta vestimenta inconveniente e tenho que assediar mesas que nada têm para mim (...) Depois, imaginai que dias passo quando vejo Egisto sentado no trono de meu pai, usando as mesmas vestimentas que ele (...)” (SÓFOCLES. *Eléctra*. vv. 192-193).

A importância dos acessórios enfatizada na tragédia também é sinalizada por Roland Barthes ao afirmar que o detalhe envolve dois temas constantes e complementares: a singeleza e a

² “Oferece-lhe estes cabelos, como súplica, e este meu cinto que nada tem de luxuoso” (SÓFOCLES. *Eléctra*. vv. 446-447).



criatividade. “Um pequeno nada que muda tudo; esses pequenos nada que farão tudo; um detalhe que vai mudar a aparência, os detalhes garantia de sua personalidade, etc” (BARTHES, 1979, p. 230). Os detalhes estavam nas roupas, nos brincos e broches e foram produzidos pelas atenienses, entendidos e reproduzidas pelos escritores e pintores, não só nas próprias vestimentas como no acabamento dos próprios vasos. Nosso estudo trata da comunicação e seus desdobramentos por intermédio das vestimentas das atenienses embasados na documentação textual, imagética e na cultura material.

Neste contexto, Michelle Perrot defende que a História das Mulheres vem passando por várias transformações. Apontando que esta partiu de uma História das Mulheres para se tornar uma História de Gênero “(...) que insiste nas relações entre os sexos e integra a masculinidade. Alargou suas perspectivas espaciais, religiosas, culturais” (PERROT, 2007, p. 16). Acreditamos que escolhas sutis da indumentária indicam como são vivenciados os diferentes tipos de sociedade, assim como, diferentes posições dentro de uma mesma sociedade.

Diana Crane discorrendo sobre o vestuário sinaliza a importância deste como marca de gênero. “Sendo uma das mais evidentes marcas de status social e de gênero – útil, portanto, para manter ou subverter fronteiras simbólicas – o vestuário constitui uma indicação de como as pessoas, em diferentes épocas, vêem sua posição nas estruturas sociais e negociam as fronteiras de status” (CRANE, 2006, p. 21). As mensagens principais das roupas referem-se às maneiras pelas quais os agentes sociais consideram seus papéis de gênero, ou como se espera que eles os percebam (CRANE, 2006, p. 47)

Concluimos que as esposas atenienses eram também responsáveis pelas informações que circulavam na *pólis* e que alcançavam outros povos. Elas permaneciam grande parte de suas vidas em grupos, onde podiam compartilhar experiências e colocá-las em prática no dia-a-dia, aproveitando os espaços que tinham no decorrer de suas atuações no sistema *políade*. Dessa maneira, as mulheres atenienses construía sua identidade através do entrecruzamento necessário, mas variável de um conjunto de relações, ou seja, por meio de um processo dinâmico.

Bibliografia

Documentação textual

- EURIPIDE. *Hippolyte, Hécube*. Paris: Les Belles Lettres, 1927.
EURÍPIDES. *Medéia*. São Paulo: Hucitec, 1991.
HOMERO. *L' Odyssé*. Paris: Les Belles Lettres, 1947.
SOFOCLES. *Electra*. Rio de Janeiro: Universidade Santa Úrsula, 1975.



Bibliografia Instrumental e Específica

- BARTHES, R. O sistema retórico. In: *Sistema de Moda*. São Paulo: EDUSP, 1979.
- BRETON, David Le. *A sociologia do corpo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.
- BURKE, P. *A arte da conversação*. São Paulo: Unesp, 1995.
- BUXTON, R. *La Grèce de l'Imaginaire, les contextes de la Mythologies*. Paris: Edition la Découverte, 1996.
- CALANCA, D. *História Social da Moda*. São Paulo: Editora Senac, 2008.
- CRANE, D. *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. São Paulo: Editora Senac, 2006.
- DETIENNE, M. *Os gregos e nós: uma antropologia comparada da Grécia Antiga*. São Paulo: Edições Loyola, 2008.
- _____. *Comparar o incomparável*. Aparecida, São Paulo: Idéias & Letras, 2004.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2007.
- PERROT, M. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.
- THEML, N. (Coord.) *Linguagens e formas de poder na antiguidade*. Rio de Janeiro: FAPERJ: Mauad. 2002.
- VERNANT, J. P. *Entre Mito e Política*. São Paulo: EUSP, 2001.