

A presença da mulher ateniense no comércio: um estudo de caso dos vasos áticos¹

Aline Porfírio*

Resumo: Pensar na mulher na antiguidade grega é sempre associá-la à imagem da mulher dedicada ao espaço familiar, essa imagem é a da chamada *mélissai*, a mulher “cidadã”. Porém não é somente essa mulher que nos é mostrada na cultura material. A partir da observação da iconografia vascular, presente em vasos cerâmicos, é possível notar a presença de mulheres em contextos não-domésticos, como por exemplo no comércio. Tendo esses vasos como fonte e utilizando-se do estudo de gênero de forma que contemple as mulheres como sendo um grupo heterogêneo, esse artigo tem como objetivo observar a maneira pela qual essa iconografia é capaz de revelar a presença feminina em atividades comerciais fora do *oîkos*².

Palavras-chaves: Mulher, Atenas, Comércio, Cultura Material, Iconografia Vascular.

O estudo do popular, foi deixado de lado não apenas na Antiguidade, mas em outras áreas do conhecimento. O caráter excludente que a escrita desempenha durante grande

* Graduanda em História pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). Aluna de iniciação científica do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP), vinculada ao Laboratório de Estudo da Cidade Antiga (LABECA), sob orientação da Profª Drª Maria Beatriz Borba Florenzano. A quem agradeço pela orientação que tem sido essencial à minha formação, agradeço também ao Ivan Grecco de Vasconcelos pela paciência e inestimável ajuda. Contato: aline.porfirio2@gmail.com

¹ Este artigo é uma versão adaptada do trabalho desenvolvido em 2018 para a conclusão da disciplina “História da Cultura II: Cultura popular na Antiguidade” ministrada na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas pelo Prof. Dr. Júlio Cesar Magalhães de Oliveira.

² Para os termos em grego ainda não traduzidas em português, usamos a grafia de maneira padronizada disponível no glossário de termos do LABECA, disponível em <<http://labeca.mae.usp.br/pt-br/glossary/>>, acesso em 11/04/2019. No caso das palavras já dicionarizadas, como é o caso de pólis, utilizamos a forma de acordo com o que consta no *Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2008), não precisando, dessa forma, essas palavras que constam no dicionário de língua portuguesa serem italicizadas.

parte da história pré-moderna das sociedades humanas gera um panorama no qual a prática da escrita se restringe às camadas mais educadas, que frequentemente correspondem às elites das sociedades. O termo “elite” é necessariamente relacional; o significado dele denomina uma parte seleta de um todo obrigatoriamente maior. Temos então uma outra dimensão para a representatividade humana nas fontes: o popular, que não está ausente das fontes textuais. Ao contrário, existem obras como a comédia aristofânica *As Vespas* cujos personagens e trama orbitam e dialogam com o popular. O que temos, porém, é que este popular aparece sempre retratado por aqueles que dominam a escrita, em geral membros das classes sociais mais altas da sociedade. Estes personagens representantes dos menos privilegiados da sociedade acabam por agirem de maneira semelhante a um fantoche de um show de ventriloquismo; existe uma voz, porém, a voz se origina em um indivíduo distinto daquele que parece estar falando. O coro desta peça é composto por velhos pobres que perfazem um júri ateniense em troca de algumas moedas por dia para comprar seu sustento, porém suas palavras transmitem a mensagem que Aristófanes deseja. A inexistência de fontes escritas compostas por integrantes que possam ser enquadrados como popular nos torna reféns de um discurso do outro. Temos fontes êmicas e não étnicas.

Felizmente, a Arqueologia e a cultura material formam um rico campo para o estudo de cultura popular, uma vez que a produção e o consumo da cultura material não são restritos à elite. Dessa forma, nesse artigo, além da documentação escrita clássica que nos revela o espaço-comum atribuído as mulheres, trabalharemos com a iconografia vascular, de período clássico (sécs. V-IV a.C.) e arcaico tardio (séc. VI) de modo a identificar representações de mulheres trabalhando no comércio. A restrição deste trabalho à realidade ateniense se deve a essencialmente dois motivos, cuja natureza em ambos os casos se relaciona com a abundância de fontes documentais. O primeiro destes é a importância da indústria cerâmica ática, não apenas em termos de quantidade de produção, mas também tendo em vista do grau avançado de catalogação da cerâmica ática. O segundo motivo é a preponderância de discursos sobre o popular produzidos pelos autores atenienses ou residentes em Atenas. Embora a Hélade, ou “mundo grego” seja tratado como uma unidade, a vastidão territorial

A presença da mulher ateniense no comércio: um estudo de caso dos vasos áticos grega faz com que exista um grau de distinção regional³.

Seria a mulher ateniense um popular?

A atividade econômica fora do *oîkos*, ambiente familiar privado, casa, pode encaixar-se no que Sara Forsdyke (2012) considera como atividade popular. Embora haja uma restrição por parte da autora a grupos como escravos, camponeses e artesãos, podemos também incluir as mulheres trabalhadoras como sendo parte da sua definição de popular, uma vez que, como apresentaremos mais adiante, a posição das mesmas dentro do comércio não estava distante da característica de subalterno ou popular apresentada pela autora.

Modernamente, a cultura é compreendida como sendo um conjunto de significados que se dá dentro de uma sociedade (BURKE, 1978). Ao falar então de uma “cultura popular”, isto é, daquele conjunto de significados atribuídos e compreendidos pelos menos favorecidos de uma determinada sociedade, nós estamos falando de poder, das relações presentes em uma sociedade, de uma classe dominante e de uma dominada. Então não podemos esquecer a camada social e a política de subordinação que envolve as mulheres. Essa subordinação política encaixa o estudo de gênero em outra definição de cultura popular, a definição de Hall (2003) que considera a cultura popular como algo dependente das relações de poder e subordinação, nas linhas do estipulado por Gramsci no início do século XX. Sendo assim, o estudo do feminino, considerando sua situação de subalterno político e social, pode ser considerado um estudo do popular.

Antes da popularização dos estudos de gênero, eram bem escassos os trabalhos que falavam sobre a mulher na Antiguidade. Michelle Perrot (2012) credita a invisibilidade das mulheres na História à sua reclusão ao ambiente doméstico. Mas se considerarmos que as fontes documentais eram em sua maioria escritas por homens não seria a justificativa para

³ Usar Xenofonte ou Aristófanes para discutir o popular em uma pólis distante como Siracusa, Quersoneso ou Samos acrescentaria uma camada de complexidade que inviabilizariam a realização desta pesquisa, pretendida como um trabalho de conclusão de disciplina.

essa ausência somente a subjetividade do escritor?! (POMEROY, 1975). Dessa forma, o uso de cultura material pode vir a suprir essa ausência feminina nas fontes escritas, ainda que a iconografia vascular ainda esteja repleta de subjetividade do seu artesanato.

O interesse pelo estudo de gênero surgiu nos anos 70 e foi decorrente da primeira e segunda onda feminista (SEGER e DIAS, 2017). Até então o homem branco e ocidental era tido como sujeito universal de estudo, marginalizando a mulher da narrativa histórica. Como fruto dessa demanda, surgiu em 1970 o advento da “História das Mulheres”, tendo como principal objetivo o estudo da atuação feminina nos processos históricos, colocando a diferença de gênero como um elemento essencial na organização da sociedade.

O estudo de gênero teve uma alteração com a terceira onda feminista, responsável por propor que a História das Mulheres não tratasse as mulheres de forma homogênea e isolada,

não bastava simplesmente adicionar mulheres nos processos históricos, era preciso também questionar os discursos hegemônicos e contemplar o aspecto relacional entre os múltiplos grupos da sociedade, incluindo as mulheres e sua diversidade. (SEGER e DIAS, 2017, p. 136)

Claude Mossé foi uma das pioneiras no estudo de gênero na antiguidade, autora de *La Femme dans la Grèce antique* (1983), onde a autora define a cidade ateniense como um “club de homens”, sendo a mulher, quando não ausente, um elemento subalterno à figura masculina, a mulher ateniense sempre esteve sob tutela de um homem, quando criança seu pai; quando adulta seu marido; quando viúva seu filho ou o parente mais próximo do sexo masculino, “se tentarmos definir juridicamente a situação de uma mulher ateniense, a primeira palavra que nos vem à mente é a de ‘menor’” (1991, p. 55). Outra pioneira nos estudos de gênero na antiguidade é Sarah Pomeroy, autora de *Goddesses, Whores, Wives and Slaves: Women in Classical Antiquity* (1975), esse livro é de extrema importância para o estudo de gênero na antiguidade, pois é responsável por definir a mulher como uma classe heterogênea, assim como já é explícito no título a partir de várias categorias (deusas, prostitutas, esposas e escravas).

A presença da mulher ateniense no comércio: um estudo de caso dos vasos áticos

Embora muitos justifiquem a adjetivação de “cidadã” pela possibilidade de a mulher ter um filho homem cidadão, temos que tomar cuidado com essa qualificação, já que dessa forma a única característica que torna a mulher cidadã é sua qualidade reprodutora. Além disso o termo também é evitado por Claude Mossé, entre outros autores, por considerarem que é difícil falar de cidadania feminina já que o homem cidadão tem como direito a participação nas assembleias, na *ágora* e tribunais, locais estes dos quais as mulheres estavam excluídas. Sendo assim a qualidade de cidadão pouco se encaixa na vida de uma mulher ateniense. A comédia *A Assembleia de Mulheres* de Aristófanes nos mostra uma situação na qual as mulheres tiveram que transvestir-se para poder participar de uma assembleia. Isso revela o quão inimaginável seria para os atenienses a presença de mulheres em uma assembleia, até mesmo se considerarmos que a peça foi escrita num momento de quebra de costumes para os gregos, após a Guerra do Peloponeso.

A atividade esperada, e que nos é reforçada pela leitura das fontes escritas, de uma mulher era a gestão do *oîkos* (MOSSÉ, 1991), era dever da mulher:

presidir sobre aqueles cujas tarefas determinadas sejam dentro de casa; seu dever será receber aquilo que adentra a casa; sua tarefa porcionar os suprimentos diários, guardar e manter o orçamento de maneira que aquilo que deva durar um ano não se esvaia em um mês. Será seu dever, quando chegarem as lãs, garantir que seja feita roupas para quem precise; seu dever também é fazer com que o milho seco esteja apto para ser transformado em comida. (Xenofonte, VII, 32)⁴

Esse perfil ideal da mulher ateniense, exposto no trecho de Xenofonte, era característico, e exigido, de uma *mélissa* – uma mulher “bem-nascida” com capacidade de

⁴ Tradução livre feita por mim do trecho: “preside; yours to receive the stuffs brought in; yours to apportion part for daily use, and yours to make provision for the rest, to guard and garner it so that the outgoings destined for a year may not be expended in a month. It will be your duty, when the wools are introduced, to see that clothing is made for those who need; your duty also

to see that the dried corn is rendered fit and serviceable for food.” (XENOFONTE, 1998). Estando ciente de que “dried corn” não era um alimento presente na alimentação grega da época, sendo esse provavelmente um erro da tradução para o inglês. Já que outras traduções como a de A H N Sewell traduz σιτος, no original, como “grão”(p. 133).

gerir a casa. Sendo assim, a sociedade ateniense clássica funcionava de modo binário: o feminino ligado ao interno e o masculino ao externo. Enquanto a mulher deveria ficar em casa, cuidando dos filhos, das atividades domésticas e reclusa ao gineceu⁵; o homem passeava pelo espaço público, frequentava a ágora, mercado, ginásio, e dentro de casa também tinha um cômodo só para si: o androceu⁶.

O trecho de Xenofonte complementa evidências que em determinadas situações as mulheres podiam sair do ambiente interno para o público. Em sua maioria, eram situações de realização de tarefas que estavam ligadas com a manutenção do *oîkos* enquanto local físico. Entre as atividades, aparecem por exemplo a coleta de água e colheita de frutas, cenas que representam grande parte da iconografia vascular que retrata a presença feminina no espaço público. Segundo Lessa (2010) essas atividades externas tornavam possível a criação de uma rede de sociabilidade feminina, a partir do contato entre as mulheres e troca de informações. Outra forma da mulher sair do ambiente doméstico é para realização de trabalhos divinos, o que é chamado de cidadania ritual (ZAIDMAN, 1990), essa participação não era restrita ao momento de culto, mas também à organização dos grandes festivais religiosos, a existência dessa organização feminina para a organização de grandes eventos nos revela outro modo de existência dessa rede de sociabilidade entre as mulheres. Além disso, também eram as mulheres as responsáveis pelos ritos e cuidados de um corpo morto (BERQUÓ, 2014).

A rotina da mulher ateniense era bastante semelhante com a da mulher meteca, estrangeira, as duas representam o órgão de manutenção da casa. Porém essa semelhança só ocorre quando tratamos das metecas casadas, do contrário, se a mudança para Atenas foi por conta própria, essas mulheres chegavam a situação de subsistência própria que as forçava à prostituição, tornando-se *pornai*, ou seja, prostitutas. Além das prostitutas, que não

⁵ Na casa grega, o gineceu era o espaço de convivência das mulheres, local de entrada proibida para homens, exceto crianças e bebês (FLORENZANO, 2015). Mas é importante estabelecer que o gineceu é um espaço de mulheres bem-nascidas, de elite.

⁶ Assim como o gineceu, o androceu era o espaço destinado ao homem, onde ocorriam banquetes e simpósios (FLORENZANO, 2015).

A presença da mulher ateniense no comércio: um estudo de caso dos vasos áticos eram só metecas, mas também poderiam ser escravas (MOSSÉ, 1991), existiam também as *hetairas*, que pode ser traduzido como companheiras. Segundo Mossé, as *hetairas* eram as únicas mulheres livres, legitimamente, pois podiam andar livremente e frequentar banquetes ao lado de homens, é possível identifica-las na iconografia pela nudez e pela presença em banquetes ou tomando banho em fontes (SEGER e DIAS, 2017). Por fim, também haviam as escravas, que chegaram a essa condição por venda, rapto ou por serem prisioneiras de guerra, é o grupo cuja quantidade de informações nos chegou em menor número, somando-se os dois aspectos de exclusão da representatividade de maneira mais contundente: não apenas formam a base da pirâmide social, mas estão submetidas desfavoravelmente em outra forma de assimetria de poder: o gênero.

Embora houvessem várias categorias de mulheres, podemos dizer que essas diferenças “se atenuavam em uma exclusão comum de todas as mulheres” (MOSSÉ, 1991, p. 88). E que essas categorias existem em função da dominação masculina sobre a mulher (SEGER e DIAS, 2017). Dessa forma, determinamos acima categorias femininas para que pudéssemos tratar a presença da mulher em Atenas de forma heterogênea, pensando na sua variação de classe social.

Como já dito, uma das maiores dificuldades para o estudo de gênero na Grécia antiga é a predominância de fontes de origem masculina, com poucas exceções como a da poetisa Safo de Lesbos. E embora Marta de Andrade (1998) acredite que são poucas as produções gregas que não tenham a presença feminina, Mossé (1991) diz que essa aparição pouco pode ser analisada como um elemento feminino, pois essa presença é criada por homens, tendo um elemento de subjetividade masculino, por exemplo: Clitemnestra ao falar não porta uma fala feminina, mas sim o que o autor homem pensa que é uma fala feminina, ou seja as mulheres estão silenciadas, mas os textos estão repletos de opiniões e imposições de como uma mulher deve ser (SEGER, 2015). Considerando a observação de Claude Mossé, é necessário cuidado ao tratar com tais fontes, temos que ter em mente que o que é retratado é a mulher através da visão do que o autor considera por feminino, e que, portanto, o

feminino é usado dentro de um discurso sobre o que o autor pensa que deve ser o comportamento feminino. O contrário também se aplica, como no caso de Clitemnestra, usado para ressaltar as características indesejáveis de uma boa *mélissa*.

As mulheres no registro material grego

Apesar da visão que se têm dos grandes templos em pedra, a maior parte do material arqueológico remanescente da Grécia antiga são os vasos cerâmicos. Um dos problemas dessa tipologia é a frequente ausência de registro de escavação e proveniência, oriunda de uma época que pré-data a consolidação da arqueologia enquanto uma disciplina com pretensões científicas (SEGER e DIAS, 2017). Em contrapartida, a cerâmica constitui-se em um objeto de uso universal, perpassando todas as camadas sociais – ainda que existam distinções entre a cerâmica de uso cotidiano para os estratos inferiores da sociedade e a louça fina que é utilizada para decoração e nos banquetes e *symposia* das classes superiores. Isso faz com que o vaso cerâmico, dentro de todas as tipologias que esse material apresenta, nos proporcione uma riqueza de decorações iconográficas, que podem ser utilizadas para compreender a sociedade que o produziu. Soma-se a isso ainda a grande circulação do vaso grego e temos mais um incentivo para considerarmos a sua pintura e decoração uma mensagem ou ideia a ser transmitida, não só na sua região de produção, mas também nos contextos de circulação e uso, que se estendem por toda a região da costa mediterrânea.

A iconografia é composta por imagens, símbolos que agem como um meio pelo qual se invoca determinados significados. Quando se pinta uma águia, por exemplo, o pintor do vaso a utiliza como um símbolo de Zeus; a águia passa então de um simples animal para uma metáfora da divindade. Dessa forma, a iconografia vascular pode ser utilizada como forma de entender convenções, e até mesmo mudanças, do papel feminino na sociedade antiga clássica, “assim como serve para questionar os discursos historiográficos que invisibilizam ou minimizam a presença e as atividades das mulheres na pólis” (SEGER e DIAS, 2017, p. 135).

Essa tipologia cerâmica variada traz consequências para o estudo deste objeto. Vasos

A presença da mulher ateniense no comércio: um estudo de caso dos vasos áticos de uso doméstico ou ritual como uma hídria ou um ríton, por exemplo, tem contextos de uso bastante diferentes de vasos para transportes como uma ânfora, por exemplo. Assim, é interessante ressaltar que a mensagem que está codificada através da iconografia está associada ao ambiente em que se pretende que essa mensagem circule.

A cerâmica decorada é encontrada na península balcânica desde o início da idade do bronze, se desenvolvendo nos períodos minoicos (secs. XX-XI a.C) e micênico (XVI-XI a.C.), e encontra seu auge entre os períodos Arcaico e Clássico (sécs. VIII-IV a.C.), sendo divididos em figuras negras, estas mais antigas, e figuras vermelhas, mais recentes⁷⁷. Segundo Bazant (2004, *apud* SEGER e DIAS, 2017) a iconografia dos vasos áticos passou por uma mudança no século V, tendo como principal representação cenas da vida cotidiana. Durante o período arcaico havia uma preocupação na representação de modelos exemplares: homens lutando, praticando esportes, mulheres em rituais. Já no clássico a preocupação com esses modelos exemplares some, sendo comum representações de relações com prostitutas, venda de produtos, mulheres colhendo frutos, etc. Por conta dessa mudança de representação que a maioria dos vasos analisados correspondem ao período clássico, ou no máximo arcaico tardio.

Na iconografia vascular o corpo feminino aparece como uma variação do corpo masculino, ou seja, é possível identificar a mulher pelo cabelo e pela adição dos seios ao corpo masculino (KATZ, 1992 *apud*. SEGER e DIAS, 2017). Ao contrário das figuras masculinas, geralmente as mulheres não possuem claras distinções de idade nas suas representações. Sendo sua presença constantemente representadas no gineceu, ambiente facilmente reconhecido pelas suas colunas, em cenas de luto, de ritual, mas também, embora com

⁷⁷ Os vasos de figuras negras e vermelhas comportam-se de modo semelhante durante a sua manufatura. Após uma queima inicial da cerâmica, são feitos os desenhos utilizando-se de uma argila especial que, durante uma segunda queima enegrece. A diferença entre os estilos de figuras negras e vermelhas dá-se então no que é pintado; nas cerâmicas do primeiro tipo, são pintadas as figuras, e o restante do cenário acaba por ficar da cor natural da cerâmica, dependente do solo mas em tons de vermelho em sua grande maioria. Já para o segundo tipo, é pintado o fundo, deixando as personagens que compõem a iconografia da cor natural da cerâmica (BOARDMAN, 2001).

menos frequência, é representada em situações de viuvez, sendo avó e jovem, existem também situações que nunca são representadas como as de gravidez (SEGER e DIAS, 2017).

Embora sejam mais frequentes as cenas de gineceu, de busca de água na fonte, de rituais, de colheita de frutos, as mulheres também estão presentes em cenas de trabalho, principalmente de comércio, como podemos observar em uma ânfora de figuras negras (figura 1) do Museu Arqueológico de Míconos, identificado como uma peça do Pintor de Eucharides⁸, este trabalhou em Atenas de 500 a 470 a.C (BEAZLEY, 1956, p. 396.25). A ânfora de figuras negras retrata duas figuras, uma sentada à esquerda, em um banco, manipulando com as duas mãos um líquido, que pode ser considerado óleo, acima de uma grande ânfora no chão. A identificação dessa figura como sendo uma mulher parte da protuberância de seu busto e de seu cabelo. E podemos dizer que ela está em uma situação de venda de óleo, ou algum outro líquido, já que ao seu lado direito temos a figura de um homem com um gestual característico de compra e de discussão de preço. Nada indica se a cena é de interior ou exterior. Esse vaso inicial já é um exemplo de cultura material que demonstra a presença feminina no comércio.

⁸ Os estudos da cerâmica grega conseguiram identificar padrões na composição tanto da pasta cerâmica quanto do traçado da iconografia a ponto de atribuir determinados grupos de vasos que compartilhem de um mesmo conjunto de atributos a “pintores”. É difícil precisar se os vasos atribuídos a um determinado pintor são de fato pintados por apenas um indivíduo, ou se trata-se de uma oficina na qual diversas mãos realizam o trabalho de pintura. A identificação definitiva de um indivíduo específico como sendo o pintor responsável dá-se através de assinaturas presentes em alguns vasos, com o uso da frase “ME GRAPHEN”, “me escreveu”.

A presença da mulher ateniense no comércio: um estudo de caso dos vasos áticos



Figura 1 – ânfora de figuras negras. Míconos, Museu Arqueológico, 1865, fonte: (CERQUEIRA, 2008, p. 121)

Outro vaso relevante para esse trabalho é também uma pélica, de figuras vermelhas (figura 2) do Bernisches Historisches Museum, datado de 460 a.C. O vaso apresenta duas figuras que podem ser reconhecidas como mulheres por conta das suas vestes detalhadas e o modo como o cabelo é representado. No verso A, a figura do lado esquerdo está sentada vendendo o que aparenta ser um alabastro, com o que pode ser óleo perfumado dentro, para a mulher a direita. A cadeira, assim como o lécito levitando (BÉRARD, 1984), podem indicar que é uma cena de interior, mas não o interior de uma casa, pois não é comum ânforas serem representadas dentro do *oîkos*, podendo este ser o interior de uma loja. Neste vaso, além de termos uma mulher numa situação de venda, também temos uma mulher na inusitada tarefa de compras.



Figura 2 – pélica ática de figuras vermelhas, Bernisches Historisches Museum, fonte: (LEWIS, 2002, p. 92)

Outro vaso que aparece esse tipo de situação é uma ânfora de figuras negras (figura 3) do Museu Real de Bruxelas datado de 500-550 a.C. Nas duas faces da ânfora temos cenas de venda, porém na primeira cena é possível notar a presença de uma mulher, em harmonia com o espaço, com gestos que podem indicar compra. É possível identificar, seguindo a metodologia proposta por Sourvinou-Inwood (1988, p. 31-66) que, considerando a proporção da cabeça com o corpo e o tamanho dos seios, se trata de uma mulher adulta. Porém pela vestimenta e caracterização não é possível, assim como no vaso anterior, se elas seriam escravas, sendo a pele e a vestimenta de cores claras, exceto na figura 3, mas nesse caso é por tratar-se de uma ânfora de figuras negras.

A presença da mulher ateniense no comércio: um estudo de caso dos vasos áticos



Figura 3 - ânfora de figuras negras. Bruxelas, Museu Real, R279, fonte: (BEAZLEY, 1956, p. 299)

Considerando essas fontes é possível questionar se as mulheres representadas não seriam esposas de metecos, porém como já dito, uma esposa de meteco tem sua vida de modo similar ao de uma esposa bem-nascida, sendo assim, gerindo a casa e os seus empregados. Outra ideia é que essas mulheres poderiam ser escravas, já que Mossé (1991) diz que estas poderiam ir ao mercado vender e comprar mercadoria, porém como já apontado acima não existe na iconografia apresentada características que podem indicar que essas mulheres sejam escravas.

Complementando as evidências até então encontradas na cultura material, é possível nas fontes escritas achar trechos que indicam o trabalho feminino de mulheres não-escravas. Em uma cena de *Memoráveis* de Xenofonte, um homem reclama de ter muitas mulheres para alimentar em sua casa. Nesse momento Sócrates o indaga do porque não colocar essas mulheres para trabalhar para assim ganhar dinheiro com a venda dos produtos produzidos por elas (VII, 2-11). Mesmo dentro do *oîkos* as mulheres possuem saberes especializados, *technes*, como a tecelagem e a culinária. E é sabido que em Atenas os excedentes de produção eram levados ao mercado. Comprovação disso é a história de que a mãe de Eurípides levava salsa do seu jardim para o mercado, como descrito por Aristófanes em *As rãs* (840).

Como já dito anteriormente, a condição judicial feminina era somente uma, porém de

acordo com a sua classe social poderiam haver diferenças em relação à sua posição dentro da sociedade (MOSSÉ, 1991). Sendo assim, considerando a cena de *Memoráveis* é possível supor que poderia ser uma tarefa das mulheres mais pobres a venda de produtos. Dessa forma, ao invés de ficar em casa com as criadas e sair somente para tarefas religiosas como ocorre com uma mulher “bem-nascida”, a mulher de classe baixa para sobreviver tinha que sair de casa para o mercado. Dessa forma, podemos considerar as mulheres pobres mais independentes, pois não estão confinadas ao espaço do lar

Outro questionamento que pode ser feito é se o dinheiro arrecadado por meio da venda desses produtos era devolvido inteiramente pelas mulheres aos seus maridos, ou se elas ficavam com parte dele. Lembrando que, como já exposto no primeiro trecho de Xenofonte colocado nesse trabalho, a mulher também possuía a gestão do dinheiro da casa. Mas também é importante pensar que Xenofonte, em *Memoráveis*, também coloca o trabalho feminino como uma solução para problemas financeiros, o que pode indicar que o dinheiro, ou pelo menos boa parte dele, ia para a manutenção do *oîkos*.

É possível também questionar a caracterização da mulher que trabalha no comércio como uma mulher pobre, já que essa ideia pode “estar associada ao discurso normativo propagado pelas fontes antigas, que cita o trabalho feminino como vergonhoso e cabível apenas para as famílias mais pobres” (SEGER e DIAS, 2017, p. 145-146).

A ideia de trabalho feminino como exceção também pode estar ligada ao fato de haverem poucas fontes que indicam a presença feminina em atividades comerciais, porém segundo Lewis (2002) isso não é necessariamente sinal de que de fato haviam poucas mulheres trabalhando, mas pode ser uma questão de interpretação das fontes materiais, como por exemplo: tendeu-se a tomar o saco de moedas em uma cena com um homem e uma mulher como um índice de cena de prostituição. Porém, podemos e devemos pensar se o saco não é uma representação de uma transação comercial, como o da figura 4 no qual a mulher em questão aparece lavando roupas, caracterizando-a como uma lavadeira, o que justifica o saco de moedas como o pagamento do serviço de lavagem de roupas e não de prostituição. Essa

A presença da mulher ateniense no comércio: um estudo de caso dos vasos áticos figura nos coloca também outro fator: podemos deduzir que as mulheres também vendiam não somente produtos, mas também sua mão-de-obra e serviços, como nesse caso, no qual faziam um trabalho tipicamente doméstico – e portanto dentro da esfera do que é tido como o ambiente feminino – para outras pessoas em troca de um pagamento.



Figura 4 - pélica de figuras vermelhas, datação de 470 a.C.. aproximadamente, Museu Arqueológico de Madrid, fonte: (LEWIS, 2002, p. 93)

Por último podemos citar uma hídria (figura 5 e 6) presente no Museu de Milão, que serve como elemento convincente para a participação das mulheres na atividade oleira (CERQUEIRA, 2008) . A cena tem como elemento presente Niké coroando um dos artesãos. Seguindo pela esquerda vemos mais um homem, sentado, desnudo da cintura para cima e com um vaso no colo; ao seu lado uma mulher em pé, com vestes plissadas, um elmo e uma lança, características que nos levam a identifica-la como Atena. No canto esquerdo, outra figura se repete, um homem desnudo, trabalhando em um vaso, sendo coroado por uma segunda Niké. A presença da deusa e das duas Nikés podem indicar o ofício de oleiro como um saber especializado e digno diante os deuses. Porém, do lado direito, bem ao canto é possível ver uma figura que não é acompanhada por Niké nem Atena (figura 6), essa figura trabalha na alça de um vaso e é nitidamente uma mulher, pois além do cabelo e do busto realçado ela é a única a estar vestida na suposta oficina. Por qual motivo não seria a mulher coroada? Seria a sua presença ali indigna? Sendo essa presença indigna porquê o autor a teria pintado ali e não a trocado por um homem? (SEGER e DIAS, 2017)

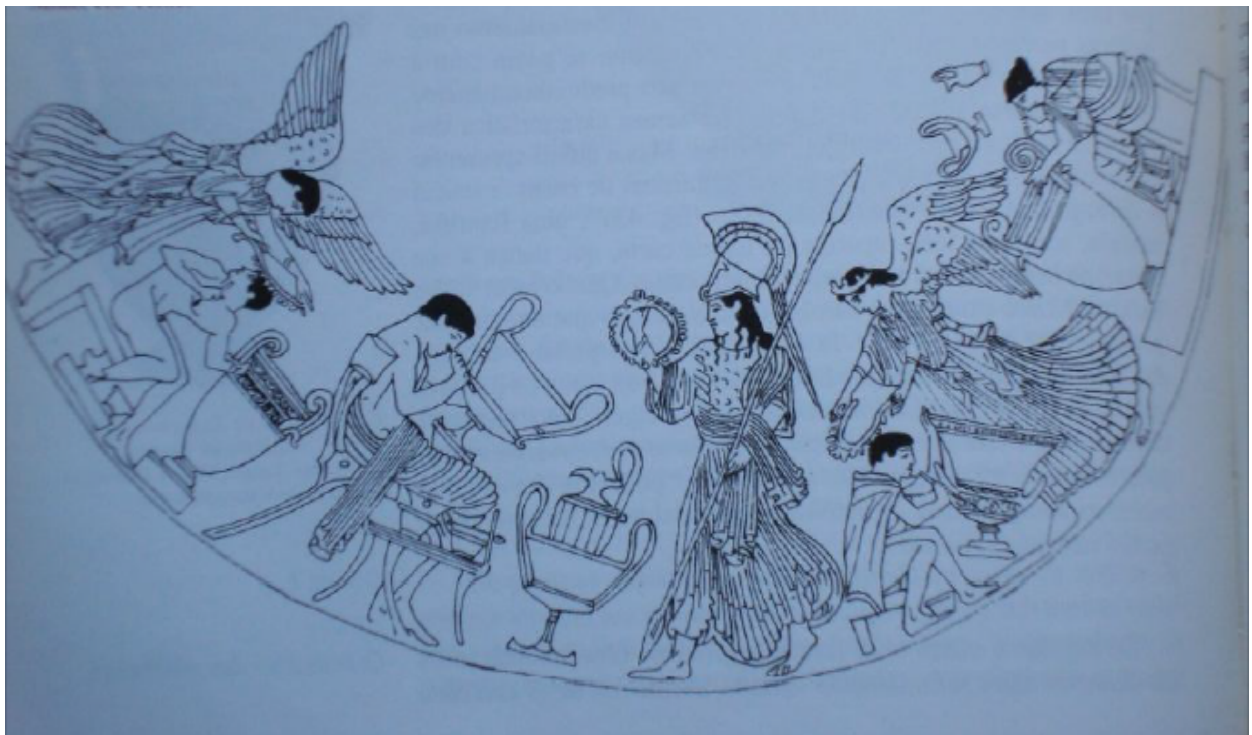


Figura 2 - hídria., figuras vermelhas. Pintor de Leningrado. Milão, C278. Em torno de 460 a.C, fonte: (CERQUEIRA, 2008, p. 122)

A presença da mulher ateniense no comércio: um estudo de caso dos vasos áticos

A primeira e mais óbvia interpretação possível para a presença dessa mulher na pintura é se a mesma não seria uma musa, porém essa possibilidade pode ser descartada já que se ela fosse uma musa estaria na mesma posição das outras divindades, Niké e Athena. Devemos ter em mente que houve uma intencionalidade do autor ao pintar essa mulher no vaso, e devemos questionar se nesse caso não é difícil sustentar a ideia de Seger e Dias (2017) de que o trabalho feminino não era vergonhoso aos atenienses, já que existe representações de mulheres trabalhando. Porém, vale a pena considerar a mudança que ocorreu na iconografia vascular do final do arcaico para o começo do clássico em que não existe mais uma preocupação em representar somente cenas exemplares, mas sim, cenas do cotidiano, dessa forma ainda seria plausível continuar pensando que a não-coroação da mulher se dá por ela ser considerada indigna.

Conclusão

Uma das dificuldades ao tratar desse assunto é a ausência de elementos iconográficos que indicassem a posição social dessas mulheres. Levando-nos a analisar esse ponto com base somente em fontes documentais. Como já descrito acima, pela leitura de Xenofonte podemos crer que a presença feminina no comércio era uma alternativa para uma difícil situação financeira, ou seja, essas mulheres trabalhadoras eram de famílias pobres, sendo elas gregas ou não, ou podendo até mesmo ser escravas que foram enviadas para vender o excedente de uma produção. A predominância das pélicas e das ânforas com imagens de mulheres trabalhando fora do ambiente doméstico dentre as outras tipologias é algo significativo. Isto porque a pélica, sendo uma variação da ânfora, é uma cerâmica feita para o transporte de líquidos como vinho e azeite. Trata-se, portanto, de uma cerâmica cujo contexto de circulação é o ambiente externo.



Figura 3 - detalhe da figura feminina manipulando uma grande cratera com volutas na hídria de figuras vermelhas, Milão, Torno, C278, fonte: (CERQUEIRA, 2008, p. 122)

Sendo assim, vale a pena considerar a ideia de que se haviam vasos com essa iconografia é porque havia um público comprador. Finalmente, esse trabalho pode concluir que a presença feminina não dava-se somente na iconografia e no comércio, mas também a existência dessas mulheres nos vasos pode representar um público comprador feminino que quer ver-se representado na iconografia, ao contrário da clássica visão historiográfica que por muito tempo afirmou que os vasos eram destinados aos homens, o que justificaria a pintura estar presente num formato que não é para o ambiente doméstico, já que sua compradora não trabalha nele e sim no comércio. Além disso, a presença dessas figuras pode ser justificada pela também presença de mulheres como artesãs oleiras que pintavam a sua imagem nos vasos como forma de representação da realidade que viviam.

Fontes

ARISTOFANES. **The Acharnians, the Clouds, the Knights, the Wasps** (Trad. Benjamin Bickley Rodgers). Loeb Classical Library. Cambridge-MA: Harvard University Press, 1924.

XENOFONTE. **The Economist**. Tradução de H. G. Dakyns. [S.l.]: [s.n.], 1998.

XENOFONTE. **Memoráveis**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009.

A presença da mulher ateniense no comércio: um estudo de caso dos vasos áticos

Referências bibliográficas

- ANDRADE, M. M. D. Os "usos" do feminino. Ou da participação da mulher na pólis dos atenienses no período clássico. **Phoînix**, Rio de Janeiro, v. 4, p. 389-401, 1998.
- BEAZLEY, J. **Attic Red-Figure Vase Painters**. Oxford: Claredon Press, 1942.
- BEAZLEY, J. **Attic Black-Figure Vase-Painters**. Oxford: [s.n.], 1956.
- BEAZLEY, J. **The development of attic black figures**. Los Angeles: University of California Press, 1986.
- BÉRARD, C. **La Cité des Images: religion et société en Grèce antique**. Paris: Editions de La Tour, 1984.
- BERQUÓ, T. A. Entre as Heroínas e o Silêncio: a condição feminina na Atenas Clássica. **Oficina do Historiador**, Porto Alegre, n. Suplemente especial, p. 1984-2005, 2014.
- BOARDMAN, J. **The History of Greek Vases: Potters, painters and pictures**. Londres: Thames and Hudson, 2001.
- BURKE, P. **Popular Culture in Early Modern Europe**. New York; London: Harper Torchbooks, 1978.
- CERQUEIRA, F. V. Interpretando evidências iconográficas da mulher ateniense. **Cadernos do LEPAARQ**, Pelotas, v. 5, p. 96-127, 2008.
- FLORENZANO, M. B. B. **A cidade antiga em imagens: um glossário ilustrado**. São Paulo: Laboratório de Estudos da Cidade Antiga (Labeca), Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo: FAPESP, 2015. colaboração Elaine Farias Veloso Hirata, Daniela Bessa Puccini e Rodrigo Araújo de Lima.
- FORSDYKE, S. Slaves Tell Tales: The Culture of Subordinate Groups in Ancient Greece. In: FORSDYKE, S. **Slaves Tell Tales and Other Episodes in the Politics of Popular Culture in Ancient Greece**. Princeton: Princeton University Press, 2012. p. 37-89.
- HALL, S. Notas sobre desconstrução do "popular". In: HALL, S. **Da diáspora, identidades e mediações culturais**. Tradução de Adelaine La Guardia Resent et al. Belo Horizonte: UFMG, 2003. p. 247-264.
- JUNQUEIRA, N. M. **Imagens da mulher grega: Heródoto e as pinturas em contraste**. Tese de doutorado. Campinas: [s.n.], 2011.
- LESSA, F. D. S. **Mulheres de Atenas: Méliッサ do Gineceu à Agorá**. Rio de Janeiro: Laboratório de História Antiga - LHIA, 2001.
- LEWIS, S. **The athenian woman: an iconographic handbook**. Londres: Routledge, 2002.
- MOSSÉ, C. **La mujer en la Grecia clásica**. Tradução de Celia María Sánchez. Madrid: NEREA, 1991.
- POMEROY, S. B. **Goddesses, Whores, Wives, and Slaves**. Nova York: Schocken Books, 1975.

SEGER, D. D. Entre ideologia e representação: Novos olhares sobre a mulher ateniense. **Revista Cantareira - Universidade Federal Fluminense**, Rio de Janeiro, p. 22-41, jan-jul 2015.

SEGER, D. D.; DIAS, C. K. B. A representação feminina nos vasos cerâmicos áticos: a análise do discurso iconográfico como método para novas reflexões. **Cadernos LEPAARQ**, Pelotas, v. XIV, n. 27, p. 134-156, 2017.

SOURVINOU-INWOOD, C. **Studies in girls' transitions**: aspects of the arkteia and age representation in Attic iconography. Athens: Kardamitsa, 1988.

TÔRRES, M. R. Considerações sobre a condição da mulher na Grécia Clássica (sécs. V e IV a.C). **Mirabilia**, p. 49-55, 2011.

XENOFONTE. **The Economist**. Tradução de H. G. Dakyns. [S.l.]: [s.n.], 1998.

XENOFONTE. **Memoráveis**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009.

ZAIDMAN, L. B. As filhas de Pandora: Rituais sociais e práticas de mulheres. In: DUBY, G.; PERROT, M. **História das mulheres no ocidente**. Porto: Afrontamento, v. I, 1990. p. 411-463.

Imagens

Figura 1: Ânfora. Figuras negras. Pintor de Eucharides. Museu Arqueológico de Míconos. Final do século VI.

Figura 2: *Pelika* ática de figuras vermelhas, Berne, Bernisches Historisches Museum 12227, 460 a.C.

Figura 3: Ânfora de figuras negras. Bruxelas, Museu Real, R279, 540-530 a.C.

Figura 4: *Pelika* de figuras vermelhas, Madrid, Museu Arqueológico de Madrid L157, 470 a.C.

Figura 5 e 6: *Hydria*. Figuras vermelhas. Pintor de Leningrado (ARV² 571/73), Milão, Coleção Torno, C 278. Em torno de 460.