

As indumentárias das atenienses do Período Clássico constituindo discursos e ultrapassando fronteiras

Prof^a. Ms. Maria Angélica Rodrigues de Souza¹

Resumo

Este trabalho tem como objetivo compreender e discutir algumas questões presentes nas vestimentas inseridas nas dimensões da linguagem das atenienses do Período Clássico.

Palavras-chave: mulheres atenienses; comunicação; tecelagem.

Resumé

Ce travail a pour objectif de comprendre et d'examiner quelques questions présentes dans les vêtements inserés dans les dimensions de langage de les athéniennes de l' époque classique.

Mots-Clès: femmes athéniennes; communication; tissanderie.

Nos propomos, nesta comunicação, pesquisar formas de linguagem das esposas *bem-nascidas* atenienses através, entre outros, da tecelagem, dos bordados nos tecidos e dos adereços (brincos, broches e espelhos), pois acreditamos que estas nos permitirão vislumbrar com maior clareza a vivência dos grupos de esposas na sociedade dos atenienses se expandindo para esfera extra-doméstica.

O alcance da vestimenta nos faz refletir sobre a associação masculino/público e feminino/privado trazendo novas contribuições e reflexões. A historiadora Cynthia A. Kierner ao refletir sobre masculino/público e feminino/privado afirma que o conceito de público tem que se distanciar desta dicotomia e incorporar novas atuações extra-domésticas. De acordo com Tereza Marques de Oliveira Lima que cita Kierner:

(...) a mulher estadunidense, na década de 1770, ao usar um tecido feito em casa para ir a um baile, estava se posicionando politicamente e esse ato era tão público quanto o fato de seu marido votar contra a importação de artigos vindos da metrópole, a Inglaterra. Quando mulheres escreviam cartas abordando assuntos da época, ou quando escreviam artigos para serem publicados nos jornais, estavam participando, e, possivelmente, seu discurso iria influenciar o da comunidade. Mesmo as atividades ligadas à religião, como a venda de bíblias para os não-convertidos, implicavam em ter suas ações visibilizadas fora da esfera privada (KIERNER, 1998: 2-3 – Citada por LIMA, 2005: 17-18).

¹ Membro do Laboratório de História Antiga da UFRJ. Mestre em História Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em História Comparada da UFRJ. Professora de História da rede pública da Prefeitura de Mangaratiba e da Prefeitura do Rio de Janeiro.

Dessa forma concebemos que por intermédio das indumentárias as ações das esposas atenienses alcançavam visibilidade fora da esfera privada constituindo discursos e ultrapassando fronteiras. De acordo com 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: 39). Sabemos que a fala estava presente no cotidiano, mas o silêncio era uma das virtudes das esposas dos cidadãos atenienses.

Enfatizamos que, para fugir do silêncio euforizado pela virtude do não falar, as mulheres atenienses desenvolveram outras formas de comunicação através, entre outros, da tecelagem, dos bordados nos tecidos e dos adereços (brincos, broches e espelhos).

Ao longo de nossa vivência nos deparamos com situações que refletem sobre as diversificadas maneiras de se comunicar das mulheres: no caso específico dos bordados temos dois mitos presentes no imaginário coletivo da sociedade ateniense: o Mito de Philomela e o Mito de Aracne. Em nossa contemporaneidade Zuleika Angel Jones, Zuzu Angel, estilista brasileira reconhecida internacionalmente, silenciada pela ditadura militar, após a prisão, tortura e assassinato de seu filho Stuart que foi dado como desaparecido político, lançou mão de 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.

Inserida nesta questão da tecelagem e da indumentária, Paola Colafranceschi Cecchetti investigou, em seus estudos, o problema da decoração dos tecidos e trajes do VI século na Grécia. A autora elaborou um catálogo de pranchas justamente sobre a temática. Antes de dar continuidade ao trabalho proposto, devemos lembrar que a abordagem de nosso estudo não está direcionada ao VI século, mas acreditamos que esta pesquisa nos fornece ferramentas de análise que podemos aplicar às vestimentas no período que nos delimitamos. A periodização é diferente, mas os vasos são de fabricação ateniense. Apontamos que os ceramistas dos V e IV séculos também interpretaram os costumes atenienses e representaram em suas produções.

Giovanni Becatti, na introdução do trabalho de Cecchetti, considera que com o desaparecimento da grande pintura grega, a cerâmica representa um subsídio fundamental para esta indagação até pelo seu caráter mais artesanal, esquemático e ornamental (CECCHETTI, 1971-1972: 3). Becatti aponta que é na cerâmica ática de figuras negras que encontramos a primeira expressão importante deste problema decorativo dos costumes gregos e o estudo destes proporciona apanhar os aspectos que se manifestam em Atenas, o mais significativo centro cultural e artístico no século VI, assim enfatiza Becatti. Quanto ao

costume podemos conceituá-lo segundo Daniela Calanca como “Hábito constante e permanente que determina o comportamento, a conduta, o modo de ser de uma comunidade, de um grupo social (...) remete a um conjunto de vários elementos (...) que assumem um significado no momento que são ligados por um conjunto de normas, de regras coletivas” (CALANCA, 2008: 11-12).

Entendemos que os costumes também se constituíram em motivos decorativos que podem ser vistos nas vestimentas, esquematizando a forma das túnicas longas, das túnicas curtas e dos mantos. Desfolhando as pranchas do estudo de Cecchetti se pode ter sob os olhos, o esquema decorativo e sintático dos costumes áticos do VI século que foram interpretados pelos ceramistas de figuras negras, através da escolha do que é fundamental e significativo.

Enfocando as imagens que representam os tecidos que eram produzidos para os viventes de Atenas Maffre defende que o tecido pode ser decorado com motivos obtidos durante a tecelagem, e contornado com galões de cor escura. As roupas de reserva são guardadas em arcas, após serem perfumadas, geralmente por meio de vapores de óleo aromático (MAFFRE, 1989: 108).

Segundo James Laver “Os adornos, geralmente confinados às extremidades, eram bordados e não tecidos no pano, e consistiam em desenhos formais como a “cercadura grega”, flores e figuras de animais” (LAVÉ, 2003: 30). Discordamos de Laver quando este afirma que os adornos eram bordados e não tecidos nos panos, pois a documentação imagética nos conduz a uma reflexão sobre a decoração sendo efetuada no ato da tecedura. E compartilhamos com o pesquisador quando afirma que grande parte dos adornos eram feitos nas extremidades dos trajés.

Assim o ato de vestir transforma o corpo, e essa modificação não se refere a um único sentido biológico, fisiológico, mas a múltiplos significados, que vão daquele religioso, estético, àquele psicológico. Revelações interessantes que são constituídas no momento da tecelagem. De acordo com Richard Buxton tecer é um meio de comunicar (BUXTON, 1996: 142-143).

Calanca defende que a indumentária, como objeto de pesquisa, é um fenômeno completo, pois propicia um discurso histórico, econômico, etnológico e tecnológico. Segundo a especialista cresce em relevância, pois tem valência de linguagem, na acepção de sistema de comunicação, isto é, “(...) um sistema de signos por meio do qual os seres humanos delineiam a sua posição no mundo e a sua relação com ele” (CALANCA, 2008: 16).

A vestimenta como mediadora das relações humanas com a sociedade, expressa pela roupa que se veste e que é interpretada como mercadoria, identidade e comportamento. Este

entrelace no cotidiano era articulado pelas mulheres por intermédio também da fiação e da tecelagem que eram tarefas essencialmente femininas, e as etapas de preparação da lã até a obtenção do tecido exigiam muitas vezes o envolvimento de várias mulheres.

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 Jean Pierre 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: 29), não constituindo comunidade sem *philia*, sem a presença de algo comum entre nós e o outro (VERNANT, 2001: 31).

Neste sentido, as relações de amizade propiciaram a formação de uma identidade entre as esposas. Apontamos que não devemos conceber a identidade como algo acabado, mas vê-la como um processo em formação contínua “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: 39 - grifo do autor).

Dessa forma quando efetuamos a leitura da documentação textual temos respostas diversas à temática desenvolvida. Como podemos observar na tragédia de Sófocles, *Eléctra*, alguns versos apresentam referências quanto à questão das roupas denotando a posição social e o *status*. Neste momento suas roupas e seus adereços não são de uma pessoa pertencente a um grupo social abastado. Eléctra, 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 luxuoso (SÓFOCLES. *Eléctra*. vv. 446-447). As referências sobre as 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). O teatro grego e as produções dos pintores foram os principais divulgadores destas formas de comunicação.

Ao nos direcionarmos para os bordados na documentação textual, na tragédia *Troianas*, há uma referência de bordado importante na fala de Hécuba sobre a roupa de seu filho Paris “A imagem de meu filho em sua roupa exótica, bordada de ouro fulgurante,

transtornou-te a alma; (...)” (EURÍPIDES. *As Troianas*. vv. 1261-1263). Ela não descreve o bordado, mas a roupa diferente está representando a alteridade do estrangeiro, o outro, assim concebemos. Sendo um príncipe sua roupa possuía uma padronagem de acordo com seu status social, não é um bordado qualquer, mas um bordado com ouro. Este desperta a atenção de Helena, segundo Hécuba, a qualidade do bordado demonstra a que camada social o personagem pertencia, a posição que ocupava. Na fabricação desta posição a sua indumentária exercia uma função em destaque. Diana Crane defende que “As variações na escolha do vestuário constituem indicadores sutis de como são vivenciados os diferentes tipos de sociedade, assim como as diferentes posições dentro de uma mesma sociedade” (CRANE, 2006: 22).

A tecelagem e o bordado envolvem *métis* e *techné* que são de domínio essencialmente feminino. No caso específico dos bordados nos remeteremos a dois mitos que circulavam no imaginário coletivo dos atenienses: o Mito de Philomela e o Mito de Aracne. Os mitos são dotados de uma extraordinária vitalidade: eles nascem, vivem e evoluem com as épocas, os países e sobrevivem com nomes ou aspectos diferentes (JULIEN, 2002: 5).

De acordo com o mito, Philomela era irmã de Prócné, ambas filhas do rei ateniense Pandión, e cunhada de Tereu, rei da Trácia. Prócné lamenta a ausência da irmã, e envia seu esposo para buscá-la em Atenas, mas Tereu quando vê Philomela é tomado de uma paixão ardente. Philomela acaba por ser violentada por Tereu. Este, para que a violação não fosse revelada, corta a língua de Philomela e mantêm-na fechada em lugar seguro. Resta-lhe, então, a arte de tecer e bordar para narrar à sua irmã o que havia acontecido. Ela borda em uma tapeçaria a narrativa do ocorrido e faz chegar às mãos de Prócné. Esta – como forma de punição mata o próprio filho Ítis, cozinha e oferece a carne como refeição ao marido. Prócné foge com a irmã. Quando Tereu descobre o crime sai em perseguição às duas, alcançando-as em Dáulis, na Fócida. As irmãs imploram o auxílio dos deuses e estes atendendo ao pedido transformaram Prócné em rouxinol e Philomela em andorinha. Tereu foi metamorfoseado em mocho. (BUXTON, 1996: 141; BRANDÃO, 2001: vol. II, 41 e vol. III, 150-236; FRONTISI-DUCROUX, 2003: 224-225).

Aristófanes desdobra este mito presente entre os helenos na comédia *As Aves*. Nesta comédia Prócné, Philomela e Tereu aparecem transformados respectivamente em rouxinol, corvo e poupa. No decorrer da peça, Poupa, precisa da ajuda de rouxinol para convocar as aves para um pronunciamento da personagem Bom de Lábria “Entro logo, logo, ali no meu ninho, acordo a minha rouxinol e nós as chamamos. E elas, se ouvirem nossa voz, virão correndo” (ARISTÓFANES. *As Aves*. vv. 203-205). Poupa entra no ninho e acorda a

Rouxinol “Amiga minha, vem, deixa o sono, desata os cantos de sacros hinos, em que diva boca afora choras nosso amado, pranteado Ítis, divinas notas tua fulva gorja trinando” (ARISTÓFANES. *As Aves*. vv. 209-213).

Outro mito importante é o de Aracne. Segundo Brandão e Frontise-Ducroux, Athena Mentora do Estado, é condutora das artes, coordena as tarefas femininas da fiação, tecelagem e bordado. E foi precisamente a arte da tecelagem e do bordado que pôs a perder uma rival de Athená. Aracne era uma jovem da Lídia, bordava e tecia com muita perfeição. A perícia de Aracne valeu-lhe a reputação de discípula de Athená, mas entre os dotes da fiandeira não se contava a modéstia, a ponto de desafiar a deusa para uma competição pública. Athená aceitou, mas apareceu-lhe sob a forma de uma anciã, aconselhando-a que depusesse seu descomedimento, que fosse mais comedida, porque os deuses não admitiam competição por parte dos mortais. A jovem, em resposta, insultou a anciã. Indignada, Athená se manifestou em toda a sua imponência de imortal e declarou aceitar o desafio. Depuseram-se as linhas e deu-se início ao concurso. Athená representou em lindos coloridos, sobre uma tapeçaria, os doze deuses do Olimpo. Aracne, maliciosamente, desenhou certas histórias pouco decorosas dos amores dos imortais, principalmente as aventuras de Zeus. Athená examinou atentamente o trabalho da jovem da Lídia e verificou que não havia nenhum deslize. Vendo-se vencida ou ao menos igualada em sua arte por uma simples mortal e irritada com as cenas criadas por Aracne, a deusa fez em pedaços o trabalho de sua competidora e ainda a feriu com a naveta. Humilhada, Aracne tentou enforcar-se, mas Athená não permitiu, sustentando-a no ar transformando-a em aranha, para que tecesse pelo resto da vida (BRANDÃO, 2001: 27; FRONTISI-DUCROUX, 2003: 248-249). Assim as mulheres utilizavam as astúcias femininas de sua esfera para se comunicar e, dentre elas, está o bordado que era decodificado pelos diversos grupos de mulheres.

Concluimos este breve trabalho defendendo que as interpretações em torno do papel social da indumentária revelam interessantes variações dos códigos que ela veicula, como podemos vislumbrar no status de seu usuário, informando sua filiação a valores específicos de um grupo.

Referências Bibliográficas

Documentação Textual

ARISTOPHANES. *The Peace, The Birds, The Frogs*. London: Harvard University Press, 1996, vol. II.

EURÍPIDES. *Les Troyennes*. Trad. H. Grégoire e L. Parmentier. Paris: Les Belles Lettres, 1990.

SOFOCLES. *Electra*. Tradução por Maria da Eucaristia Daiellou. Rio de Janeiro: Universidade Santa Úrsula, 1975.

Bibliografia

BRANDÃO, J. S. *Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes, 2001, volumes I, II e III.

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.

CECCHETTI, P. C. *Decorazione dei costumi nei vasi Attici a figure nere*. De Luca Editore. 1971-1972.

CRANE, D. *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. São Paulo: Editora Senac, 2006.

FRONTISI-DUCROUX, F. *L' homme-cerf et la femme-araignée: figures grecques de la métamorphose*. Paris: Gallimard, 2003.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2007.

JULIEN, N. *Minidicionário compacto de mitologia*. São Paulo: Rideel, 2002.

LAVER, J. *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

LIMA, T. M. de O. Mollie E. Moore Davis: novos ideais de gênero na Louisiana do século XIX. In: LIMA, T. M. de O e MONTEIRO, M. C. (orgs.). *Figurações do feminino nas manifestações literárias*. Rio de Janeiro: Caetés, 2005.

MAFFRE, J. J. *A vida na Grécia Clássica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.

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