Recebido: 15 de abril de 2025 | Aceito: 10 de junho de 2025

SEGUINDO OS PASSOS E AS VOZES FEMININAS. ESPAÇOS, CORPOS E FUNÇÕES NO SUPORTE CERÂMICO

María Cecilia Colombani[1]

Resumo

Este artigo tem como objetivo destacar a presença do feminino no mundo grego, representada nas figuras dos vasos gregos, acompanhando a riqueza que Lissarrague lhe atribui como forma de reconstruir a vida social e os laços entre homens e mulheres (1991: 207-208). Nesse contexto, considerando o espaço como uma "dobradiça política" nos termos de Foucault (1983), propomos percorrer os espaços de circulação feminina, buscando destacar a tensão entre interior e exterior como forma de captar os traços de uma identidade que define o coletivo. Acompanhando a análise dos vasos, nosso trabalho propõe uma reflexão em torno do modelo da esposa grega, sobretudo no que se refere à sua presença no controle do oikos. Nossa proposta consiste em estabelecer um diálogo entre o texto literário e o suporte iconográfico como estruturas discursivas com particularidades específicas.

Palavras-chave

Sociabilidade feminina; vasos gregos; Xenofonte; subjetividade; trabalho pedagógico.

[1] Professora Titular – Universidade de Morón, Morón, Argentina. E-mail: ceciliacolombani@hotmail.com.

Resumen

Este artículo se propone relevar la presencia de lo femenino en el mundo griego, presente en las figuras de los vasos griegos, acompañando la riqueza que Lissarrague le atribuye como modo de reconstruir la vida social y los vínculos entre hombres y mujeres (1991: 207-208). En este escenario, considerando el espacio como bisagra política en términos de Foucault (1983), proponemos recorrer los espacios de circulación femenina, tratando de relevar la tensión interior/exterior como modo de captar las marcas de una identidad que define al colectivo. Acompañando el análisis de los vasos, nuestro trabajo propone una reflexión en torno al modelo de la esposa griega, sobre todo en lo que se refiere a su presencia en el control del oikos. Nuestra propuesta consiste en trabar un diálogo entre el texto literario y el soporte iconográfico como estructuras discursivas con particularidades específicas.

Palabras clave

Sociabilidad de las mujeres; vasos griegos; Jenofonte; subjetividad; trabajo pedagógico.

Introdução

Este artigo analisará o feminino no mundo grego a partir do *logos* explicativo representado nas figuras de vasos gregos. Lissarrague (1991: 207-208):

> A riqueza iconográfica desse tipo de objetos, merece nossa atenção […] podemos tentar identificar qual é a parte reservada às mulheres em um repertório relativamente extenso, no qual os temas relacionados à vida social são muitos e variados, e igualmente identificar, dentro desse conjunto, a articulação do masculino e do feminino.

Nesse contexto, nos termos de Foucault (1983), queremos considerar um certo território da sociabilidade feminina, bem como os registros espaciais que implicam na perspectiva relacional do coletivo, considerando o espaço como uma articulação política capaz de produzir transformações nos sujeitos.

Nessa linha, trabalharemos sobre a tensão interior/exterior a partir das perspectivas subjetiva e espacial, bem como os gestos e posições que as mulheres adotam quando se reúnem com outras mulheres em uma atividade compartilhada, o que revela um tipo de identidade e funcionalidade.

Além da análise dos vasos, iniciaremos nosso trabalho com uma reflexão sobre o modelo da esposa grega, especificamente o perfil da esposa de um *kaloskagathos* como aparece no *Económico* de Jenofonte, especialmente a partir da participação da mulher no controle do *oikos*. Essa função é resultado do enorme trabalho pedagógico realizado por seu marido sobre a maleabilidade feminina natural. Propomos um diálogo entre o texto literário e o suporte iconográfico com suporte discursivo de particularidades específicas.

O *Oikonomicos* foi escrito presumivelmente enquanto Jenofonte se encontrava em Escilonte, Esparta, entre 394 e 371. A obra constitui parte de um grupo de quatro, nas quais Jenofonte apresenta Sócrates. Trata-se de *Memorables, Económica, Banquete* e *Apología*[2].

A obra é composta de duas partes com Sócrates como nexo entre ambas. A primeira parte mostra uma conversa entre Sócrates e Critóbulo sobre a economia ou arte de governar sua casa, micro-*kosmos* que deve ser administrado segundo princípios racionais, e é propriamente esse que dá nome à obra. A economia é uma ciência que, como tantas outras, pode ser ensinada. Muitos homens talentosos são capazes de colocar essa em prática,

[2] O trabalho atual é apoiado no texto, Jenofonte. *Recuerdos de Sócrates, Banquete, Apología de Sócrates*, Buenos Aires, Planeta Deagostini, 1995.

mas suas paixões os impedem, uma vez que interferem na vida dos homens, perturbando esses.

Critóbulo pede a Sócrates que lhe ensine a arte de enriquecer; a partir disso, o mestre analisa as profissões através das quais Critóbulo poderia aumentar sua fortuna e percebe que a mais bela e conveniente é a profissão de agricultor. A agricultura é uma ocupação que enobrece o homem, uma vez que constitui uma fonte de riqueza e de prazeres, um magnífico exercício para a saúde, um exercício para a guerra e o *kairos* do progresso; é mestra da liberdade e da justiça e mãe e ama de leite de todas as artes. Foi Iscómaco, um homem nobre que ensinou a Sócrates, em uma conversa que manteve com o mesmo e que o próprio Sócrates leva ao conhecimento de Critóbulo com objetivos didáticos.

Essa conversa constitui a segunda parte da obra, a mais importante, e a carta de apresentação de Iscómaco, um *kaloskagathos*, e pai de família, que contribuiu para formar uma esposa segundo o modelo ideal de como uma mulher deve ser, a maneira que era adequada ser. Sua vida é um exemplo a seguir e imitar pelos benefícios consequentes: compartilhou com sua mulher a administração de sua fortuna, deu-se ao trabalho de formá-la como mulher e esposa, uma vez que a educou desde muito jovem quando não sabia praticamente nada, apenas umas poucas habilidades e dependia, inteiramente, dele para se converter em uma boa esposa, segundo o dispositivo matrimonial grego.

Quando o processo de formação inicia, o marido, na qualidade de mestre ativo, a ensina o compartilhamento natural das tarefas entre os cônjuges, indicando-lhe, por um lado, que a mulher foi feita para os trabalhos interiores, das portas para dentro do lar, a partir de sua própria natureza, enquanto o homem é apto para os trabalhos, *erga*, de fora, de acordo com suas respectivas estruturas físicas, disposições naturais e atribuições espaciais.

Por outro lado, adverte que sua missão é a de conservar e compartilhar as provisões que o marido traz, bem como, a de governar os servos, e, se necessário, cuidar desses, na medida que o *oikos* representa uma estrutura complexa que exige um amplo corpo de colaboradores, necessários para seu funcionamento e engrandecimento, sonho e zelo de todo *kaloskagathos*.

Em última instância, apelando para uma imagem familiar do mundo clássico, ensina como deve ocupar, dentro do *oikos*, todas as funções que a abelha rainha desempenha na colmeia, transformando-se em uma mulher *melissa*.

A conversa entre Sócrates e Iscómaco é a oportunidade de abordar o modelo de constituição subjetivo de uma esposa grega, com todas as marcas que implicam, no contexto de uma *paideia* ou pedagogia feminina, tendente a desdobrar e colocar em ação todas as potencialidades femininas. Entre essas marcas dedicar-nos-emos ao tópico do trabalho e da beleza como signos de uma boa esposa.

O tema da educação é fundamental ao longo da obra; educação que não reconhece, em primeira instância, diferenças de gênero e que, pelo contrário, envolve tanto homens como mulheres em seus respectivos estatutos, no que podemos chamar de um dispositivo educativo, que, no caso da mulher está caminhando para convertê-la em uma colaboradora, em uma perfeita *synergos*, capaz de trabalhar junto ao marido.

Uma casa é governada como uma cidade é governada; é mais, constitui o campo de aprendizagem do que pode tornar-se a administração política na sua qualidade de micro-*kosmos*.

Um *oikos* é uma estrutura de poder que deve ser enriquecido, em função disso, o segundo o capítulo tem como tema os conceitos de riqueza e pobreza e de quais são os meios para aumentar a fortuna, um claro projeto crematístico.

O *oikos* constitui uma micro estrutura de gestão, *chresis*, e, nesse sentido, um micro espaço de poder e de saber, a partir do qual são produzidos efeitos que recaem sobre o próprio sujeito e sobre os outros, tornando-se um *topos* subjetivo.

Nesse cenário, fortemente marcado pelo masculino, porque o varão é o livre portador de direitos, o dono do saber e do *logos*, tentaremos perceber como os vasos "falam", "retratam" e "dão nome" às mulheres inseridas nessa configuração mental e espacial que o *oikos* institui, atravessando distintos contextos histórico-iconográficos que terminam convergindo e consolidando o ideal ficcionalizado.

Em última instância, os vasos são um elemento instituinte do modelo canônico de mulher, convertendo-se em um elemento político de consumação do ideal.

Os vasos falam. A sociabilidade do trabalho compartilhado

O primeiro elemento de análise é uma *hydria* do período arcaico, quer dizer, anterior ao contexto xenofonte que serviu como referência literária.

A imagem é significativa porque nos mostra a sociabilidade das mulheres fora do interior do *oikos*, o que entra em tensão com o típico olhar da esposa clássica, tal como demonstrou Fabio Lessa[3], inscrita dominantemente no espaço interior do lar, dedicada ao plexo de atividades que estão envolvidas nesse espaço intramuros, fechado em si mesmo e com poucos vasos comunicantes com o exterior.

Uma *hydria* é um cubo, um cântaro e, inclusive, uma urna para votar. Optamos por este recipiente porque queremos analisar alguns aspectos do coletivo feminino; percebemos duas questões importantes de análise; em primeiro lugar, a circulação por um espaço aberto, patrimônio de outros coletivos, como por exemplo, as ménades, as adoradoras de Dioniso, de quem trataremos mais adiante, e, em segundo lugar, um cenário de socialização feminina que coloca as mulheres em uma atitude presumivelmente dialógica, isso é, intercambiando *logoi* como modo de relação intersubjetiva.

Trata-se de um momento de vida comunitária, inscrita no trabalho como tópico aglutinante e instituinte de uma certa subjetividade feminina que coloca as mulheres reunidas em torno de uma atividade comum, a coleta da água, que as reúne em um espaço de ação e de gestualidade compartilhada, concedendo a essas uma identidade também compartilhada.

[3] Lessa trabalha o perfil identitário da mulher-mélissa ou a *bee wife*, mas abre o atalho para um jogo de outras territorialidades para as mulheres que gera espaços de convivência

Imagem 01: Museu de Arte de Toledo. Hidria ática de figuras negras, atribuída ao Pintor de Príamo. c. 520–510 a.C. Período Arcaico. *Corpus Vasorum Antiquorum* (Para), 147, n.º 5. Beazley Archive Pottery Database, n.º 351088.

A fonte aparece no meio da cena, como ponto de convergência e reunião e marcada entre duas colunas dóricas, que parecem sustentar um teto. No interior da fonte encontra-se, de frente, uma bica representada por uma cabeça de leão onde brota um fio de água.

Seis mulheres, de aspecto, vestimenta e penteado semelhantes, aparecem na cena; três parecem encaminhar-se até a fonte e as outras três, abandoná-la. A mais próxima da fonte colocou seu cântaro debaixo do fio de água e olha para trás para sua companheira que leva uma *hydria* sobre sua cabeça, presumivelmente vazia para encher. Uma, pega uma alça, enquanto olha para a mulher em frente em atitude de espera de sua vez.

A mulher que está enchendo seu cântaro o sustenta com suas duas mãos aproximando esse da bica de água, segurando o mesmo pelas alças. No chão é possível ver um *kalpis*, um vaso ou cântaro, que, provavelmente pertence à quarta mulher que não leva nada sobre sua cabeça e gira seu corpo para trás num gesto que parece referir-se à mulher anterior; leva um filete em sua mão direita; as últimas duas mulheres estão de frente e cada uma leva seu recipiente sobre a cabeça, em possível atitude dialógica.

As vestimentas femininas são as habituais que as mulheres gregas costumavam vestir, que, em geral, levam o peplo e o *himation*, exceto a mulher

que está coletando a água que usa somente um peplo. Todas estão com o cabelo preso com uma fita, marca feminina também habitual, exceto a quarta mulher que leva um *sakkos* e leva uma fita na mão.

Imagem 02: Museu de Arte de Toledo. Hidria ática de figuras negras, atribuída ao Pintor de Príamo. c. 520–510 a.C. Período Arcaico. *Corpus Vasorum Antiquorum* (Para), 147, n.º 5. Beazley Archive Pottery Database, n.º 351088.

O detalhe destaca as três mulheres que já passaram pela fonte. Seus movimentos e gestos parecem indicar um contato visual e comunicacional entre elas; a volta da primeira mostra seu contato com as outras três que esperam sua vez; gesto semelhante ao da mulher que está enchendo seu cântaro que vira na direção das outras duas. Sucessão de olhares que joga com o vínculo intersubjetivo de um coletivo que abandonou a individualidade e a solidão dos *oikos*.

A sequência diagrama um esquema de movimento, que os pés delatam, e de uma comunicação que as associa e reúne em uma atividade comum, em um

espaço comum, em uma gestualidade comum, em uma temporalidade comum, que pressupõe um intercâmbio de sociabilidade que se afasta da representação celular da mulher no interior do *oikos*.

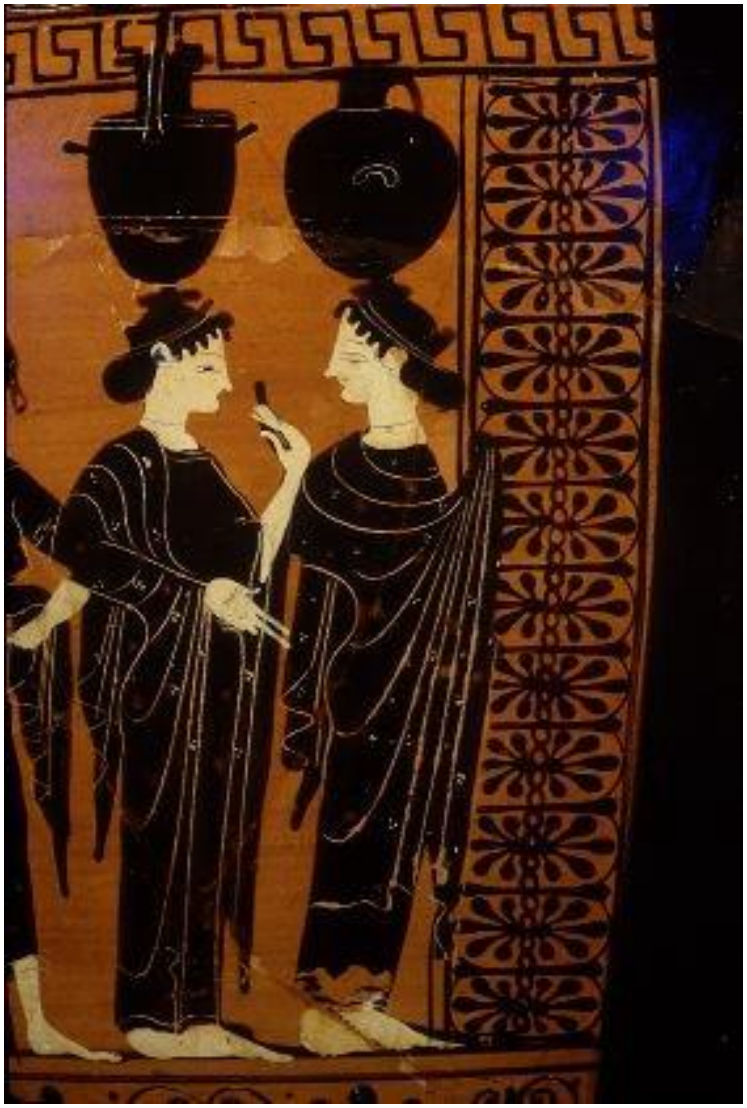

Imagem 03: Museo de Arte de Toledo. Hidria ática de figuras negras, atribuida al Pintor de Príamo. c. 520–510 a. C. Periodo Arcaico. *Corpus Vasorum Antiquorum* (Para), 147, n.º 5. *Beazley Archive Pottery Database*, n.º 351088.

Talvez seja essa imagem das últimas duas mulheres a que melhor sintetiza a dimensão comunicativa que queremos destacar no contexto da sociabilidade no qual se insere o coletivo. Nitidamente essa imagem parece representar uma conversa entre ambas, ao mesmo tempo que os braços e as mãos de uma delas parecem acompanhar o gesto de comunicação, bem como os olhares as acompanham.

De modo similar, o recorte seguinte reforça a cena comunicativa, a partir da volta e do olhar da mulher que enche seu cântaro, que parece buscar o olhar de quem a vai suceder na atividade compartilhada.

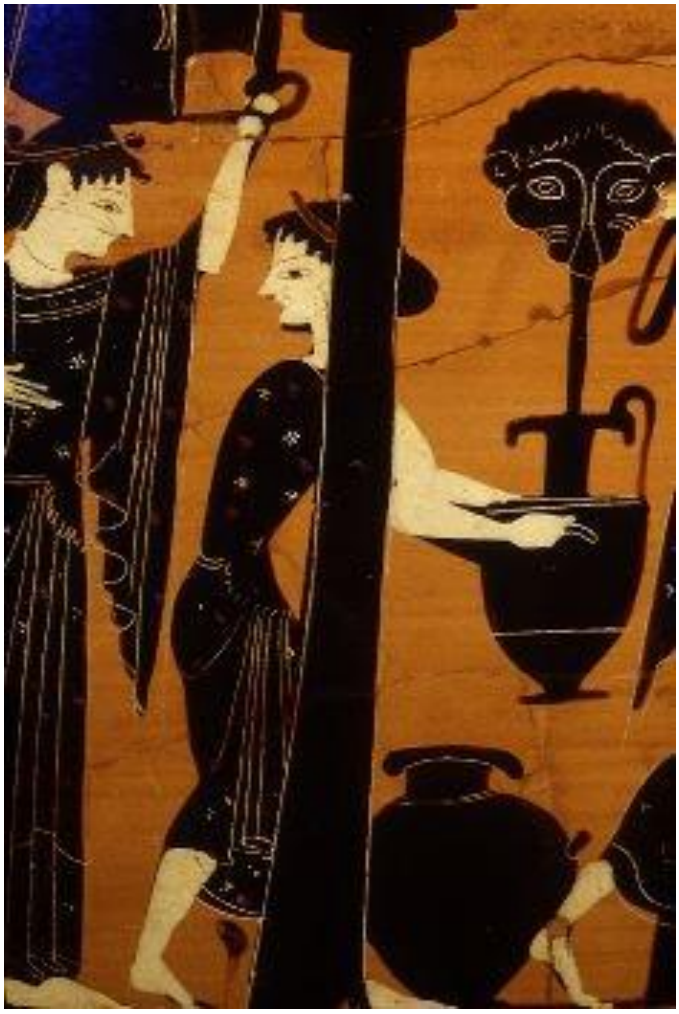

Imagem 04: Museo de Arte de Toledo. Hidria ática de figuras negras, atribuida al Pintor de Príamo. c. 520–510 a. C. Periodo Arcaico. *Corpus Vasorum Antiquorum* (Para), 147, n.º 5. *Beazley Archive Pottery Database*, n.º 351088.

São conhecidos os espaços de sociabilidade dos varões, uma vez que representam dominantemente os *topoi* onde circula a vida social, política e econômica dos varões gregos. Basta pensar nas três instituições guerreiras que M. Detienne descreve para pensar em um âmbito comunicacional em que os guerreiros são inseridos num esquema de pertencimento comum no contexto da Grécia Antígua (Detienne, 1986a: 87-108). Os jogos fúnebres, a divisão do espólio e, principalmente, a assembleia guerreira, constituem os três momentos privilegiados da vida coletiva, de plena publicidade e visibilidade, onde os homens dedicados ao ofício das armas encontram um meio social de

contato, uma usina de produção de subjetividade e um *topos* de pertencimento indenitário (Colombani, 2005).

Se pensarmos nos tempos clássicos, a *polis*, a partir da complexidade de suas instituições e a riqueza de sua estrutura social, constitui o contexto de socialização masculina por excelência. Nesse contexto, o *agora*, como espaço que reúne o comum e o potencializa sociopoliticamente, resulta no território emblemático de reunião e coesão do grupo de homens livres portadores de direito (Vernant, 1976: 61-80) e portadores de um tipo de *logos* que os habilita para o intercâmbio político e econômico, negado às mulheres por sua particular condição feminina.

Trazemos estes dois exemplos, selecionados ao acaso, dos múltiplos que poderíamos escolher, para corroborar em que medida as referências sobre o universo social dos varões está perfeitamente documentado, a partir da exigência de converter-se em um padrão masculino; não ocorre o mesmo com o *kosmos* feminino; a partir daí a importância de passar por algumas referências que os vasos, como artefatos políticos, tornam explícitas, revelando o agrupamento do coletivo como força de relação e contato, de suas marcas comunicacionais e as redes dialógicas que são tecidas através dos trabalhos domésticos.

Trata-se de outro tipo de tecido simbólico, não ocupado com as lãs e com o tear, instrumentos emblemáticos da ficção feminina. É uma rede comunicacional que borda um tapete sustentado pelo *logos* como fio comunitário. Esse caso da *hydria* analisada ou outras tantas imagens que percebem o mundo do tecido, por exemplo, como espaço de reunião e convergência em uma atividade compartilhada, que tece redes comunicacionais.

Os vasos relatam. A sociabilidade do adorno compartilhado

A seguir, queremos nos deter em outra imagen do século V a. C. que representa uma reunião de mulheres, no contexto de um jogo de vínculos e intercâmbios que parece ocorrer entre elas, a respeito da aparência pessoal, alicerce da condição da esposa de um *kaloskagathos* e aparente ponto de coesão do coletivo.

Trabalho e beleza. Dois tópicos recorrentes que parecen traçar um arco de leitura entre os tempos arcaicos e clássicos. De Hesíodo a Jenofonte, de Pandora[4] à esposa melissa, as mulheres parecem estar determinadas por duas condições relacionadas a sua natureza, a beleza e os trabalhos que a própria Atenea ensinará inicialmente a Pandora, aquele belo mal que o Ocidente reconhece como a primeira noiva.

Imagem 05: Museu J. Paul Getty (Malibu). Cerâmica ática de figuras vermelhas, atribuída ao Pintor de Mídias. c. 400 a.C. Período Clássico. Número de identificação no *Beazley Archive Pottery Database*, n.º 13687.

A mulher da esquerda do tondo está de perfil olhando para a direita, com o pé esquerdo levantado. Inclina-se para frente e faz um gesto com a mão direita para a mulher sentada na frente dela. Veste uma túnica transparente com cinto e listras escuras nas laterais. As listras não seguem o pregueado da sua saia. Nas costas, um punhado de tecido adicional aparece em cima do cordão que prende seu corpete. Leva um *krobylos* no cabelo, uma Estefânia com estampa de losangos, um colar e um pingente branco. A mulher central sentada é vista três quartos para a esquerda, com a cabeça ligeiramente inclinada. Seu pé esquerdo está apoiado em uma saliência e sua mão esquerda a sustenta no seu assento rochoso. Com a mão direita apoiada tranquilamente no colo, parece estar escutando a conversa da primeira mulher. O exterior do vaso oferece cenas similares em cada lado. Não exageraremos nos detalhes do

[4] Sobre a presença de Pandora em Hesíodo, é possível ver, Colombani, M. C. *Hesíodo. Discurso y Linaje. Una aproximación arqueológica.*

vaso. Usa sua imagem para detectar um novo ponto de sociabilidade do coletivo, neste caso, reunidas em torno da beleza feminina como padrão de identidade, como se percebe no lado A onde aparecem seis mulheres conversando e se enfeitando. A riqueza da imagem está também no universo do vestido e o arranjo que acompanha a esposa de um varão ateniense.

Os vasos falam conosco e falam com as mulheres; mostram-nos e permitem-nos, de algum modo, ouvir as vozes femininas, olhar seus gestos, imaginar seus odores, indicando que constituem um coletivo que se reúne sob os parâmetros das marcas indenitárias desse mesmo coletivo como grupo de pertencimento e inclusão social. Neste caso, afastamo-nos do contexto do trabalho para aproximarmo-nos do *topos* do cuidado pessoal, como *topos* emblemático que, em sua justa medida, aparece como uma exigência feminina.

A transgressão do padrão identitário. As ménades. Outro espaço, outra identidade, outro modelo erguem-se sobre a cidade

Imagem 06: Harvard Art Museums. *Stamnos* de Dioniso. Cerâmica ática de figuras vermelhas, atribuída ao Pintor de Curti. c. 440–430 a.C. Período Clássico. Número de identificação no Beazley Archive Pottery Database, n.º 213607.

É preciso remetermo-nos à Grécia Arcaica e chegar ao fenômeno dionisíaco como marco de constituição subjetiva. Ao contrário do que mais tarde será a mulher *melissa*, onde começou nosso trabalho, os vasos que dialogam com o universo mítico se aproximam de outras formas de subjetividade, outros padrões identitários, outros circuitos de circulação e outras formas de sociabilidade feminina, que aparecem afastar-se das normas canônicas de vinculação feminina.

Chegou o momento do festim dionisíaco e com esse as marcas de uma Outra realidade que parece transgredir os espaços do Mesmo (Vernant, 1986).

O encontro entre Dioniso e suas seguidoras é produzido no contexto da *orgía* como condição de possibilidade de aproximação desses dos *topoi* que por si constituem duas raças ou dois mundos ontologicamente impermeáveis, a partir da lacuna que separa a condição de mortais e imortais (Gernet, 1981: 15-24)[5]. As mulheres convergem em um ponto de convivência e sociabilidade que coloca Dioniso no centro e no núcleo da convergência feminina, fora do trabalho doméstico e do adorno como marcas do coletivo, outrora analisados em cenários mais aprazíveis, menos violentos. Dioniso é o Bacante, em uma clara identificação com o coletivo, que leva a chama vermelha da sua tocha, marcando com sua postura e seu gesto elevado, o típico movimento que caracterizará Bacante, sua fiel adoradora, adornada com sua tocha, vestida com sua vestimenta e portando os instrumentos musicais que a caracterizam, o tempo que a aproxima do deus.

Deste modo, a luz, no contexto da obscuridade que define a noite na montanha como espaço habitual do deus cosmopolita (Detienne, 1986b), institui um elemento comum entre o deus e seus fiéis; neste cenário, o canto e a dança não representam elementos aleatórios e complementares de um ritual exótico e estranho, mas os elementos próprios de um pertencimento misterioso, que fala de uma afinidade comum.

[5] Gernet fala de Dioniso como um deus mais palpável, contrapondo-se a Apolo, o senhor supremo que reina em Delfos. Essa palpabilidade parece reduzir a lacuna entre mortais e Imortais e a ilha parece consumar o sonho da proximidade. Este capítulo, refere-se às duas raças ou mundos impermeáveis entre si que o plano humano e o plano divino determinam em sua diferença ontológica, além da tal lacuna, Gernet supõe um duplo movimento, um de aproximação e outro de assimilação, como formas de reduzir a distância. É nesse contexto em que Dioniso, presente entre seus fiéis, a partir de seus modos peculiares de aparição, se revela como um deus mais palpável.

Imagem 07: Antikensammlung, Berlim (F 2290). Kylix ática de figuras vermelhas, atribuída ao Pintor Macron (Makron), realizada por volta de 480 a.C. Período Arcaico tardio. Beazley Archive Pottery Database, n.º 204730.

O ruído, o movimento, a algazarra, a animalidade, a brutal presença da natureza em seu estado puro e a *hybris* são as marcas de um "entre" que conhece regras precisas de funcionamento, mas que desconhece as habituais marcas de um contato regular e circunscrito nos parâmetros da religiosidade oficial. Trata-se do "entre" que é produzido entre essas e do privilegiado "entre" (Buber, 1974) que as abraça com seu Senhor.

A corrida e a dança são as marcas do *topos* compartilhado e os signos do pertencimento orgiástico, o tempo que abre a geografia do encontro. O condutor e suas fiéis seguidoras estão identicamente presos pela corrida, pela dança e pela música como marcas identitárias; assim, os elementos definem um momento único e privilegiado de vida comunitária, de contato próximo e instituinte do gozo compartilhado, o tempo que, coloca os corpos em movimento, em exuberante circulação, fazendo do deslocamento o tópico identitário e tirando o peso de um sedentarismo antinomádico. Dioniso convida para a viagem em suas distintas formas.

O território agora é Outro. A montanha, a geografia aberta e *incultus* é o cenário de um novo espaço de sociabilidade que transforma o coletivo

feminino em iniciadas de um mistério reservado a poucos. A natureza explode em sua força vital e o deus seduz e convoca, chama e enlouquece, capta e possui em um festim celebratório que transtorna o tempo e o espaço, o corpo e a alma, as funções atribuídas e as formas femininas conservadas. A corrida, a dança, o clamor colocam o corpo em movimento. Marca inconfundível de um ritual que expõe o corpo em seu estado mais selvagem, sem renunciar a sua natureza, instintiva, nomádica e exuberante.

Do *oikos*, reduto natural da identidade feminina, ou da fonte, espaço permitido, mas recortado de fora, o estado puro da natureza em sua vastidão; do espaço civilizado do adorno intramuros ao espaço selvagem, a bacante não só salta de risco em risco acompanhando seu amo, mas faz saltar uma identidade construída no interior desse *oikos* como *topos* natural e consubstancial a sua condição de mulher, esposa e mãe.

Explosão identitária que, como Dioniso sobre os riscos, salta de máscara em máscara.

Conclusões

Os vasos falaram, e falaram sobre as mulheres. Diferentes contextos históricos, distintas ordens discursivas e diversos cenários de representação nos aproximaram, porém, de um universo feminino polissêmico, múltiplo, impossível de ser apreendido por um olhar unilateral.

O presente trabalho teve início com uma referência à consolidação da subjetividade feminina a partir do dispositivo educativo presente em Xenofonte, cujo produto último é a configuração do modelo de esposa que a Atenas Clássica reconhece como socialmente útil e valorizado, erigido em arquétipo historicamente produzido.

Esse foi o ponto de partida não apenas para identificar as funções atribuídas ao coletivo feminino em razão de sua natureza, mas também para investigar os espaços, as vozes, os gestos e as formas de sociabilidade das mulheres, reunidas em torno de um interesse comum, de um ponto de convergência que instaura um "entre", um território compartilhado.

Decidimos, contudo, ir além dessa representação para nos aproximarmos de seus encontros, de seus contatos visuais e de suas possíveis vozes — ou mesmo de seus gritos, conforme as circunstâncias que os próprios vasos nos

restituem —, de modo a tensionar, em alguma medida, as marcas instituintes do Mesmo e do Outro.

Se os dois primeiros segmentos nos conduziram à identificação das marcas identitárias de um determinado modelo feminino, ancorado seja na coleta de água, seja no adorno pessoal como momentos da vida coletiva, o terceiro segmento representou a face visível de uma alteridade estrangeira, de uma estrangeiridade ontológica que as imagens devolveram sob a forma de uma ritualidade impregnada de estranhamento.

Assim, outro coletivo emergiu dos vasos e nos interpelou por meio de sua eloquência iconográfica. Outras mulheres, outras condutas, outros corpos libertos do jugo do estereótipo surgiram nas imagens, permitindo vislumbrar outros espaços possíveis, outras mulheres possíveis, outros mundos possíveis.

Nosso projeto de pesquisa constituiu uma proposta política. A chamada *paideia* feminina, no âmbito daquilo que configura a "pastoral conjugal" como dispositivo voltado a materializar o projeto histórico de formar a boa esposa e a melhor mãe, parece consolidar o modelo de subjetivação que sutura a identidade feminina, sustentado por uma trama discursiva complementar e tecnologicamente eficaz.

Trata-se de apenas alguns marcos da história das mulheres; alguns exemplos de conteúdos temáticos voltados a tornar visível uma determinada rede de problemas e questões em torno do feminino, de sua inscrição histórica e de sua territorialização no *topos* do Outro.

Nosso exercício consistiu em apresentar um exemplo mínimo de uma prática cujas raízes se inscrevem no que poderíamos denominar uma pedagogia da memória, a partir daquilo que Michel Foucault denomina "a questão do presente". Educar na memória significa trazer ao cenário da problematização, ao plano da visibilidade e ao campo da discursividade, a questão de gênero e a violência que atravessa esse coletivo.

O pensamento inscreve-se e parte dessa superfície que constitui nossa "questão do presente" como problema emergente e, a partir dela, dessa inscrição histórico-crítica, busca os estratos e as camadas que sedimentaram essa questão.

A tentativa é sempre ético-político-antropológica, e o modelo de abordagem é arqueológico (Foucault, 1964; 1984): escavar essas camadas significa manter viva essa espessura de saberes, poderes, discursos, práticas, imaginários, narrativas e instituições que historicamente contribuíram para ficcionalizar determinado modelo de feminino. Significa tornar visível o que foi invisibilizado e nomear aquilo que foi silenciado pelo projeto de naturalização.

Essa proposta é incontornável para identificar quais foram as condições de possibilidade e de emergência da violência contra esse coletivo e, a partir desse ponto, produzir alguma transformação possível. A consolidação do ideal de mulher e sua permanência, assegurada pela força de sua inscrição no imaginário cultural, constituem um dos eixos que explicam tanto o sentimento de culpa decorrente da impossibilidade de atingir a perfeição desse ideal quanto a violência gerada por essa distância. A usina produtora de ideais, sob cuja lógica tanto sangue e sofrimento foram derramados, corresponde à gigantesca fábrica da culpa e da violência que dela decorrem.

Referências Bibliográficas

BUBER, Martin. *Yo y tú*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1974.

COLOMBANI, María Cecilia. *Homero*. Una introducción crítica. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2005.

COLOMBANI, María Cecilia. *Foucault y lo político*. Buenos Aires: Prometeo, 2009.

COLOMBANI, María Cecilia. *Hesíodo*. Discurso y Linaje. Una aproximación arqueológica. Mar del Plata: EUDEM, 2016.

DETIENNE, Marcel. *Los maestros de verdad en la Grecia Arcaica*. Madrid: Taurus, 1986a.

DETIENNE, Marcel. *Dioniso a cielo abierto*. Barcelona: Gedisa, 1986b.

FOUCAULT, Michel. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets, 1983.

FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI, 1964.

FOUCAULT, Michel. *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI, 1984.

GERNET, Louis. *Antropología de la Grecia Antigua.* Madrid: Taurus, 1981.

JENOFONTE. *Recuerdos de Sócrates, Banquete, Apología de Sócrates.* Traducción y notas Juan Zaragoza. Buenos Aires: Planeta De Agostini, 1995.

LESSA, Fabio. *Mulheres de Atenas: Melissa – do Gineceu à Agorá.* Río de Janeiro: Mauad, 2010.

LISSARRAGUE, François. Una mirada ateniense. En: SCHMITT PANTEL, Pauline (dir.). *Historia de las mujeres en Occidente*, 1. La Antigüedad. Madrid: Taurus, 1991.

VERNANT, Jean Pierre. *Los orígenes del pensamiento griego*. Buenos Aires: EUDEBA, 1976.

VERNANT, Jean Pierre. *La muerte en los ojos*. Barcelona: Gedisa, 1986.