



University of  
Texas Libraries



e-revist@s



Centro Unversitário Santo Agostinho

revistafsa

[www4.fsnet.com.br/revista](http://www4.fsnet.com.br/revista)

Rev. FSA, Teresina, v. 17, n. 3, art. 11, p. 182-195, mar. 2020

ISSN Impresso: 1806-6356 ISSN Eletrônico: 2317-2983

<http://dx.doi.org/10.12819/2020.17.3.11>

DOAJ DIRECTORY OF  
OPEN ACCESS  
JOURNALS

WZB  
Wissenschaftszentrum Berlin  
für Sozialforschung



## Mulheres de/em Atenas? Um imaginário de mulher na atualidade

### Mulheres of/in Atenas? An imaginary of woman nowadays

**Elaine Pereira Daróz**

Doutora em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal Fluminense  
Pesquisadora da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo  
E-mail: [lainedaroz@gmail.com](mailto:lainedaroz@gmail.com)

---

#### Endereço: Elaine Pereira Daróz

Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da  
Universidade de São Paulo – Av. Bandeirantes, 3900,  
Monte Alegre, CEP: 14040-901, Ribeirão Preto-SP,  
Brasil.

**Editor-Chefe: Dr. Tonny Kerley de Alencar  
Rodrigues.**

**Artigo recebido em 07/12/2019. Última versão  
recebida em 19/12/2019. Aprovado em 20/12/2019.**

**Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review  
pelo Editor-Chefe; e b) Double Blind Review  
(avaliação cega por dois avaliadores da área).**

**Revisão: Gramatical, Normativa e de Formatação**

**Apoio e financiamento: Fapesp (Proc nº 2018 /13017-2), Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.**



**RESUMO**

Filiados à Análise do discurso de linha pecheutiana, propomos neste trabalho uma reflexão acerca do papel da memória na legitimação de determinados sentidos sobre a mulher na atualidade. Assim, dos vasos gregos, tomamos os discursos sobre a mulher ateniense nesses objetos, visto que possibilitam um imaginário do feminino nessa organização social. Propomos, ainda, uma articulação desse imaginário com os dizeres que materializam na música *Mulheres de Atenas*, levando em consideração os modos de circulação desses dizeres/sentidos e os seus efeitos nos sujeitos contemporâneos.

**Palavras-chave:** Memória. Mulher. Análise do Discurso.

**ABSTRACT:**

Affiliated to the analysis of the pecheutian discourse, we propose in this paper a reflection on the role of memory in the legitimation of certain meanings about women today. Thus, from the Greek vessels, we take the discourses about the Athenian woman in these objects, since they enable an imaginary of the feminine in this social organization. We also propose an articulation of this imaginary with the sayings that materialize in the Women of Athens music, taking into consideration the modes of circulation of these sayings / meanings and their effects on contemporary subjects.

**Keywords:** Memory, Woman. Discourse Analysis.

## 1 INTRODUÇÃO

*La jarre peut-elle être plus belle que l'eau?*<sup>1</sup>

Paul Éluard

Os vasos, de utilidade na Grécia Antiga a objetos de valor na atualidade, materializam discursos sobre a mulher, regularizando práticas no seio social por meio de códigos sociais.

O sistema de normas e condutas sempre esteve presente na história da humanidade. Na Grécia Antiga, quer em sua forma jurídica, quer sob dizeres cotidianos, ele estava intrinsecamente ligado a valores, costumes, ética e moral, a fim de padronizar os comportamentos tidos como aceitáveis, ou não, do cidadão.

A padronização de comportamento estava muitas vezes relacionada ao gênero, visto que, em umas das cidades-estado de mais notoriedade à época, a permissividade à mulher era inversamente proporcional à dos homens. Enquanto as mulheres se recatavam à discrição do gineceu, se bem-nascidas, ou em atividades rurais e de comércio, no caso das que ocupavam a camada economicamente inferior<sup>2</sup>, os homens ocupavam a Ágora com os seus embates políticos. As pinturas nos vasos de cerâmica são uma mostra desses dizeres sobre os lugares que a mulher, e o homem, ocupavam (ou deviam ocupar) naquela estrutura social.

Numa abordagem discursiva de linha pecheutiana, à qual nos filiamos, considera-se que é trabalho da ideologia a sobredeterminação desses lugares pré-estabelecidos na estrutura social, a fim de colocar os sujeitos a responder às demandas da ideologia vigente. No entanto, o autor afirma que, embora haja um ritual próprio de reprodução-naturalização desses sentidos operando no sujeito um efeito de evidência, esse ritual sempre falha (PÊCHEUX, [1975] 2010). A falha pode se realizar, assim, pelo processo polissêmico inerente à língua, e ao discurso, portanto, no jogo de memória/atualidade.

Sendo assim, neste trabalho empreendemos um gesto de análise acerca de duas pinturas sobre as mulheres atenienses, datadas de aproximadamente século IV-V a.C e materializadas em vasos de cerâmica, bem como a música *Mulheres de Atenas*, cantada por Chico Buarque em 1976, e disponível na internet, a fim de refletirmos sobre o lugar da memória na regularização do imaginário feminino que, pensamos, ressoa em certa medida na

---

<sup>1</sup> Tradução livre da autora em português do Brasil: “Pode o vaso ser mais belo que a água?”

<sup>2</sup> Vale dizer que mesmo as mulheres que possuíam poder aquisitivo menor, precisando trabalhar para o sustento, exerciam, de um modo geral, atividades consideradas femininas (MOSSÉ, 1989), obedecendo, assim, a certa padronização de comportamento.

atualidade. Considerando as diferentes condições de produção em que esses dizeres sobre a mulher foram constituídos, interessa-nos pensar aqui os modos de circulação desses sentidos e os seus efeitos nos sujeitos contemporâneos.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

### 2.1 DO BARRO AO VASO: A MULHER ATENIENSE NA GRÉCIA ANTIGA

Dentre os dizeres mais antigos sobre a mulher disponíveis na literatura, está o relato bíblico judaico-cristão que assegura a origem do primeiro homem, Adão, feito do barro, e da mulher, Eva, a partir de sua costela (BÍBLIA, Gênesis 2:22). Todavia, não é essa a primeira vez que a mulher é discursivizada na história da humanidade. Igualmente do barro, os vasos de cerâmica gregos constituem formas de dizer sobre a mulher, regularizando uma memória sobre o feminino condizente com o seu tempo.

Seja no serviço doméstico, comercial, nas cerimônias religiosas dentre outras, os vasos de cerâmica gregos ganharam notoriedade, sendo estudados até os dias atuais em diferentes áreas do saber. As imagens contidas nesses vasos eram confeccionadas por artesãos a partir de diferentes técnicas e propósitos, tinham uma temática eclética, variando desde animais e deuses mitológicos às figuras humanas. Nesta variedade de possibilidades, muitas dessas imagens eram encomendadas pela elite para imprimir o seu modo de vida ou, ao menos, a representação do que gostariam que ali fosse retratado. Não fugiam a essa regra as pinturas de mulheres que, de um modo geral, materializavam um ideal de comportamento requerido da mulher, tendo como padronização a elite grega (FERRARI, 2003). Acerca disso, Baldassare (1988, p. 107) afirma que “a escolha e a valorização de alguns [...] momentos revelam-nos que esses registros são regulados por um código que dá acesso e expressão somente a alguns comportamentos, através de uma seleção cultural e formal [...]”. Sendo assim, quanto maior fosse a expressividade da camada social [a ser] representada e a estrutura social a que representava, maior poder de persuasão a esse padrão de comportamento essas imagens produziam.

Dentre as cidades-estado de maior notoriedade, destacamos Atenas, considerada no período clássico, o principal centro urbano e modelo de democracia da Grécia Antiga. Desta feita, são inúmeros os vasos de cerâmica que reproduzem um suposto *modus vivendi* dessa sociedade, implicando nele um modelo comportamental de mulheres e homens atenienses.

Dentre os ofícios aceitáveis às atenienses da elite estava a prática de dança, tendo como instrutor, de um modo geral, uma figura masculina. Isso porque a música obtinha um papel educativo na sociedade grega, e a sua aprendizagem, segundo Duby e Perrot (2002), era de caráter majoritariamente masculino.

A diversidade dos instrumentos musicais a serem apreendidos, bem como a pluralidade de cerimônias – por exemplo os *aulos*, utilizados nas festas dionisíacas; ao contrário, a lira e a cítara, utilizadas somente em cerimônias religiosas; a trombeta para comunicação de guerras e mensagens; as flautas, em atividades pastoris, além dos timbales e tímpanos e a harpa – nos dizem da notoriedade do papel do musicista nessa organização social. Sendo assim, as atenienses musicistas configuravam uma transgressão da norma de comportamento naquela sociedade. Face uma idealização de comportamentos para aquela organização social, os vasos não raramente retratavam cenas em que os homens tocavam instrumentos; a pintura de mulheres musicistas – como na Figura 1, a seguir – se tornava, assim, uma excrescência à regra.

**Figura 1 – Mulheres musicistas**



Fonte:

<https://www.google.com/search?q=MULHERES+MUSICISTAS+VASOS+GREGOS&tbm=isch&source=univ&sa=X&ved=2ahUKEwi6-oqjo5zmAhUvFLkGHaADADoQsAR6BAgJEAE&biw=1024&bih=674#imgrc=dQuAxPEZext-zM:&spf=1575472204066>

Se o ensino era designado aos homens, a dança, por sua vez, era uma atividade essencialmente feminina, significada como um passatempo das mulheres, possibilitando a regularização de uma memória do dizer acerca de uma harmonia doméstica, bem como de

uma submissão da mulher, visto que, de um modo geral, não proviam o seu sustento e tampouco atuavam nas atividades políticas.

Assim, outra transgressão feminina, materializada em vasos de cerâmica, se refere à tragédia ática em que Clitemnestra incita o seu amante a matar o seu marido, a fim de obter vantagens políticas (Figura 2).

**Figura 2 – Clitemnestra e a morte de seu marido**



Fonte:

[https://www.google.com/search?biw=1024&bih=674&tbm=isch&sa=1&ei=wm3mXZX9M9TA5OUP9Li7mAw&q=clitemnestra+e+egisto+kill+agamenon+c%C3%A9ramique+attique&oq=clitemnestra+e+egisto+kill+agamenon+c%C3%A9ramique+attique&gs\\_l=img.3...130215.141431..141776...1.0..1.385.1935.10j6j0j1.....0....1..gws-wiz-img.OLpd-xyVklA&ved=0ahUKEwiV5smC1ZnmAhVUILkGHXTcDsMQ4dUDCAY&uact=5#imgrc=2\\_L6xxdQysf9oM:&spf=1575382610920](https://www.google.com/search?biw=1024&bih=674&tbm=isch&sa=1&ei=wm3mXZX9M9TA5OUP9Li7mAw&q=clitemnestra+e+egisto+kill+agamenon+c%C3%A9ramique+attique&oq=clitemnestra+e+egisto+kill+agamenon+c%C3%A9ramique+attique&gs_l=img.3...130215.141431..141776...1.0..1.385.1935.10j6j0j1.....0....1..gws-wiz-img.OLpd-xyVklA&ved=0ahUKEwiV5smC1ZnmAhVUILkGHXTcDsMQ4dUDCAY&uact=5#imgrc=2_L6xxdQysf9oM:&spf=1575382610920)

Na imagem impressa (Figura 2), Clitemnestra, rainha da Ática<sup>3</sup>, atua diretamente no assassinato de seu marido, Agamêmnon, líder dos exércitos gregos. Embora não tenha sido ela quem tivesse desferido o golpe que o levou à morte, Clitemnestra incita Egisto, seu

<sup>3</sup> Ática (ou Attiké) é uma região administrativa e histórica de Atenas, uma das principais cidades-estado da Grécia antiga, modelo icônico da democracia no mundo antigo, cujas bases ressoam, em certa medida, na contemporaneidade.

amante, a fazê-lo de forma covarde. Na tragédia, Agamêmnon, homem valente no mundo dos gregos, é pego de surpresa em seu retorno da guerra de Troia e, levemente envolto em um fino manto, é morto sem ter tido chance de defesa.

A participação de Clitemnestra na cena do crime, apontando um *pélekus* – arma geralmente utilizada como instrumento de caça, e por sacerdotes, para abater presa para sacrifício aos deuses – revela não apenas a protagonização da rainha no ato, como também expõe socialmente uma relação, considerada socialmente escusa, entre ela e Egisto. Tal feito permitiu que Clitemnestra continuasse a governar o seu povo – o que já fazia ocasionalmente na ausência do seu marido em momentos de guerra – agora na companhia de seu amante Egisto; um homem aparentemente sensível, que se dedicava essencialmente a instrumentos musicais e, portanto, ligado à esfera do prazer.

A cena retrata, assim, uma dupla ilicitude de Clitemnestra – sua atuação no crime do marido e sua relação libidinosa com Egisto – face os padrões de comportamento desejados à mulher ateniense. Ao mesmo tempo, expõe a aparente fragilidade de um homem grego, ao se manter recluso no ambiente doméstico, eximindo-se das obrigações de defesa da *polis* – posição significada aos homens gregos – e ser comandado por uma mulher que, embora rainha, era também sua amante.

Os registros imagéticos remanescentes da Grécia Antiga, em especial os vasos de cerâmica gregos, compõem um arcabouço de discursividades, produzindo um efeito de unidade cultural que ressoa, em certa medida, na contemporaneidade. Presentes nos dias atuais, esses registros constituem fontes históricas que possibilitam a compreensão de algumas especificidades da sociedade grega.

Os vasos gregos, no decorrer dos tempos, extrapolaram os usos cotidianos e/ou objetos de ornamentação na Grécia antiga. A sua relevância na cultura ocidental se marca, inclusive, na precificação desses objetos no mercado de antiguidades, tornando-se peças valiosas, como afirma Francisco (2012). Sendo assim, materializados em imagens pintadas nesses objetos hoje valiosos, tais discursos atuam como redes de memória para os sujeitos contemporâneos, permitindo-nos pensar acerca dos sentidos que reverberam na atualidade, por meio de uma memória do dizer, em detrimentos de outros que são silenciados ao longo dos tempos.

Segundo Pêcheux ([1983] 1990), as redes de memória são resultantes de processos de desestruturação-reestruturação na trajetória dos sentidos ao longo dos tempos. Isso porque, segundo o autor, é no batimento contínuo entre atualidade e memória que os sentidos são retomados e, assim, sempre possíveis de se tornarem outros, visto que se inscrevem em condições de produção específicas de seu tempo.

A pensar nos efeitos dessas discursividades que se materializam nesses vasos para os sujeitos contemporâneos, propomos uma análise do discurso acerca da música *Mulheres de Atenas*, de Chico Buarque, visto que, a nosso pensar, possibilitam um imaginário de mulher na atualidade.

### 3 RESULTADOS E DISCUSSÕES

#### 3.1 Mulheres de Atenas: um imaginário do feminino que ressoa na atualidade

Ao estabelecer o quadro epistemológico da Análise do discurso, Pêcheux atentou para o papel da exterioridade na relação que se constitui entre o sujeito e a língua, trazendo as suas marcas no processo discursivo. Para tanto, a noção de condições de produção é um dos pressupostos basilares da Análise de discurso, visto que Pêcheux ([1975] 2010) coloca em jogo as relações entre sujeitos numa determinação histórica específica e as situações em que se encontram envolvidos na produção do dizer.

Nessa relação, o contexto sócio-histórico interfere na regularização dos sentidos a serem reproduzidos, como também as posições que os sujeitos ocupam possibilitam diferentes efeitos de sentidos. Isso porque, segundo Pêcheux ([1981] 2004), é pelo entrelaçamento entre a língua e a história que os sentidos são atualizados, sendo sempre passíveis de se tornarem outros. Sendo assim, tomando em atenção às condições de produção específicas dos dizeres/sentidos sobre a mulher ateniense que se materializaram nos vasos de cerâmica aqui analisados, nos ateremos nos sentidos que se marcam nas sequências discursivas (SD) presentes na música de Chico Buarque, cantada por ele em 1976, e ainda disponível na mídia *online*<sup>4</sup>, em alusão a essas mulheres.

#### **SD: Mulheres de Atenas**

Mirem-se no exemplo

Daquelas mulheres de Atenas

Vivem pros seus maridos

Orgulho e raça de Atenas

Mirem-se no exemplo

Daquelas mulheres de Atenas:

Geram pros seus maridos

Os novos filhos de Atenas

<sup>4</sup> Em especial em um dos canais de vídeos disponíveis na rede mundial de computadores, Youtube, podemos observar a relevância dessa temática na atualidade, visto que o clipe musical conta com uma vasta lista de espectadores ao longo dos anos. Para maiores informações, sugerimos uma atenção especial em <[https://www.youtube.com/results?search\\_query=mulheres+de+atenas+chico+buarque.com/results?search\\_query=mulheres+de+atenas+chico+buarque](https://www.youtube.com/results?search_query=mulheres+de+atenas+chico+buarque.com/results?search_query=mulheres+de+atenas+chico+buarque)>. Acesso em 14 nov 2019.

Quando amadas, se perfumam	Elas não têm gosto ou vontade
Se banham com leite, se arrumam	Nem defeito, nem qualidade
Suas melenas	Têm medo apenas
Quando fustigadas não choram	Não tem sonhos, só tem
Se ajoelham, pedem imploram	presságios
Mais duras penas; cadenas	O seu homem, mares, naufrágios
	Lindas sirenas, morenas

Mirem-se no exemplo	Mirem-se no exemplo
Daquelas mulheres de Atenas	Daquelas mulheres de Atenas
Sofrem pros seus maridos	Temem por seus maridos
Poder e força de Atenas	Heróis e amantes de Atenas

Quando eles embarcam soldados	As jovens viúvas marcadas
Elas tecem longos bordados	E as gestantes abandonadas
Mil quarentenas	Não fazem cenas
E quando eles voltam, sedentos	Vestem-se de negro, se encolhem
Querem arrancar, violentos	Se conformam e se recolhem
Carícias plenas, obscenas	Às suas novenas, serenas

Mirem-se no exemplo	Mirem-se no exemplo
Daquelas mulheres de Atenas	Daquelas mulheres de Atenas
Despem-se pros maridos	Secam por seus maridos
Bravos guerreiros de Atenas	Orgulho e raça de Atenas

Quando eles se entopem de vinho  
 Costumam buscar um carinho  
 De outras falenas  
 Mas no fim da noite, aos pedaços  
 Quase sempre voltam pros braços  
 De suas pequenas, Helenas

Na música, observamos que o discurso no imperativo – “Mirem-se” – convoca as mulheres contemporâneas a serem imaginariamente como as atenienses, comumente significadas como recatadas e submissas ao marido. Sob esse contexto, a canção reitera os sentidos para o casamento como o lugar da realização feminina, e ressalta a resiliência desejada à mulher que está sempre pronta a satisfazer o seu companheiro e a cumprir o papel que lhe é historicamente cabido: a procriação. Outro atributo desejado às atenienses, e reproduzidos na canção, é a beleza feminina, tendo como padrão estético Helena que, pela

mitologia, foi considerada a mulher mais bonita da Grécia, supostamente responsável pela Guerra de Troia.

Face uma vida de alienação, dedicada ao prazer masculino e a harmonia no lar, a ausência do companheiro é, mais uma vez, motivo de recato, lamento e se consolam na religiosidade; diante desses atributos, a mulher é significada, assim, como virtuosa.

Em alusão aos homens atenienses – “bravos, guerreiros, valentes” – em suas lutas para estabelecimento do seu povo, a música reitera, ainda, a braveza e a força bruta supostamente constitutiva do homem. Por essa via, observamos que a canção, em certa medida, possibilita a reprodução dos sentidos acerca da valorização masculina em vista de sua posição comumente significada de provedor da família, posta numa em detrimento de uma posição inferiorizada, visto que subserviente, à mulher na estrutura social.

Segundo Pêcheux ([1983]1999), os sentidos são estruturados numa relação entre atualidade e memória, fazendo com que os sentidos inerentes à ideologia dominante sejam reproduzidos, enquanto sentidos outros são silenciados. A posição da (e para a) mulher no seio social não ficou alheia a essas questões ideológicas.

No início do século XX, as lutas feministas por equidade de direitos, aliadas à necessidade da entrada das mulheres no mercado de trabalho para suprir as demandas inerentes ao período de guerras no cenário mundial, possibilitaram uma nova reconfiguração do lugar da mulher no seio social. No entanto, justamente no pós-guerra – momento de reconstrução das nações – florescem os discursos acerca da mulher dona de casa, dando vazão ao dito *baby boom*<sup>5</sup>.

Ao longo dos tempos, a descontinuidade da mulher no mercado de trabalho, muitas vezes em desacordo com as questões familiares, determinou alguns fatores que comprometeram a ascensão feminina nesse mundo competitivo, uma vez que muitas mulheres se limitavam (e muitas ainda se limitam) ao trabalho com tempo parcial para atender aos filhos, serviços domésticos, marido. Condição essa que a coloca, por conseguinte, em situação de interdependência ao homem, reiterando o papel masculino de provedor da família, como afirma Silveira (2016); práticas que têm em sua gênese resquícios do autoritarismo inerente a uma sociedade patriarcal.

A canção *Mulheres de Atenas* foi constituída em um período conturbado da política brasileira, Regime ditatorial militar, cujo controle dos dizeres, e práticas, proporcionavam discursos metafóricos postos em circulação por meio de panfletos, jornais e até festivais de

---

<sup>5</sup> Termo designado pelo aumento considerável de nascimentos, em especial nos EUA, após a Segunda Guerra Mundial.

música. Sob esse contexto, vale ressaltar que há discussões acerca de uma contraidentificação<sup>6</sup> do cantor (e compositor) a esses sentidos sobre a mulher, por ele cantados, sendo a música marcada, assim, por efeitos de sentidos inerentes à ironia.

Segundo Pêcheux ([1983] 1999, p.33), esse suposto controle total sobre o que se diz e se faz é uma ilusão necessária ao sujeito pragmático face aos anseios de um “mundo semanticamente estabilizado”, cujos sentidos se marcam por uma aparente univocidade discursiva. Ilusão esta resultante da interpelação ideológica constitutiva como condição para ser sujeito, produzindo um efeito de obviedade dos sentidos nos sujeitos discursivos.

Sendo assim, em nosso trabalho interessa-nos pensar aqui não só os modos de constituição e formulação dos dizeres, mas também o modo pelo qual esses dizeres-sentidos circulam e produzem diferentes efeitos nos sujeitos discursivos, visto que, como corrobora Orlandi (2005), é no nível da circulação que a memória se atualiza, fazendo intervir num jogo ininterrupto entre os sujeitos e os sentidos.

Na atualidade, a *internet* possibilita que tal reprodução alcance proporcionais inimagináveis, a pensar no público variado, produzindo diferentes efeitos nos sujeitos a depender da idade, condição socioeconômica, acesso à cultura, dentre outros fatores. Isso porque há um efeito de linearidade dos dizeres ali em circulação, proporcionado pelo que Orlandi (2006) designa uma memória metálica, que possibilita a distribuição em série de determinados produtos (e sentidos), sem haver uma estratificação em seu processo, resultando dali uma tessitura de dizeres constituída por redes de filiações, em apagamento da historicidade inerente a esses discursos, a esses sujeitos e esses sentidos.

Desde os primórdios, a música exerce grande poder de persuasão aos sujeitos discursivos. Muitas vezes seduzidos pela cadência ritmada da música, os sujeitos são convocados a identificar-se com aqueles sentidos, reproduzindo-os. Consideramos que *Mulheres de Atenas*, em circulação na mídia *online*, proporciona que os dizeres nela contidos sejam atualizados, resultando em processos de identificação, ou não, dos sentidos ali materializados.

---

<sup>6</sup> Discursivamente pensada, a contraidentificação se realiza quando o sujeito, desde-sempre interpelado ideologicamente, confronta determinados saberes da ideologia dominante em sua tomada de posição no discurso (INDURSKY, 2000).

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os vasos gregos acabaram por compor algo do imaginário sobre a Grécia antiga, geralmente significada como berço da civilização ocidental, tendo como base alguns elementos antigos, recuperados e preservados nos dias atuais.

Dentre os objetos antigos, os vasos gregos são hoje objetos de coleção, objetos de arte, fontes de histórias, e concebidos como patrimônio da humanidade; valiosos, sobretudo, como objetos discursivos que nos auxiliam na compreensão do passado. No entanto, os modos de circulação desses vasos de cerâmicas em museus do mundo inteiro possibilitaram efeitos de sentidos acerca de uma cultura supostamente homogênea.

A mera reprodução desses dizeres /sentidos, distanciados do contexto em que foram produzidos, contribui para um imaginário de povo que, por meio de uma memória, ressoa nos dias atuais acerca de modos pré-determinados de ser sujeito na atualidade. Sob uma aparente linearidade, emanam desses dizeres sentidos acerca de uma univocidade discursiva; é o que comumente ocorre nos dizeres acerca da mulher ateniense: submissa aos seus maridos e reclusa no ambiente doméstico.

As análises dos vasos, aqui empreendidas, nos permitiram uma desnaturalização desses discursos sobre a mulher ateniense que, materializados nesses objetos discursivos, produzem novos modos de ser mulher. Ao retratar essas atividades, os artesãos promovem um esgarçamento de sentidos acerca da posição da mulher ateniense sempre submissa, recatada e pronta a servir os seus homens.

Os vasos de musicistas femininas denunciam uma relação de tensão nas práticas sociais, intrínseca ao lugar que a mulher deve (e pode) ocupar naquela organização social face uma resistência a sistema de regras ilusoriamente homogêneo na Grécia Antiga, abrindo possibilidades para uma ressignificação da mulher na sociedade ateniense, assim como traz à tona as questões de gênero.

A atuação de Clitemnestra na cena do crime, por sua vez, vai de encontro ao imaginário de mulher submissa ao marido; antes, é ela que, ainda que por meios ilícitos para aqueles padrões sociais – e por meio de um comportamento imaginariamente masculino – consolida a sua participação na esfera pública. Da mesma sorte, a imagem retratada no vaso abre possibilidades para uma reconfiguração da posição masculina na figura de Egisto cuja submissão à sua amante reflete uma posição supostamente fragilizada, visto que não foi à guerra – ofício valorizado aos gregos – além de ser comandado por uma mulher.

Como vimos nas análises, os vasos gregos registram situações em que mulheres atenienses resistiram à dominação masculina, possibilitando uma reconfiguração da posição da mulher ateniense naquela sociedade. No entanto, observamos nos dizeres acerca das atenienses retomados nos dias atuais, figura-se, sobretudo, o imaginário de feminino cuja fragilidade, beleza e subserviência constituem os seus mais relevantes atributos. Sentidos esses ancorados numa relação de superioridade do homem em relação à mulher na atualidade.

Em sua obra *As formas do silêncio no movimento dos sentidos*, Orlandi (2007) aponta para o silêncio constitutivo, o que emerge em face de uma escolha de palavras pré-determinada ideologicamente por meio de filiações a determinados sentidos. Para a autora, para se dizer X, é preciso calar Y, ou seja, para que determinados sentidos sejam ditos, é constitutivo da ordem da língua que sentidos outros sejam silenciados.

Ao empreendermos uma análise discursiva acerca dos sentidos sobre a mulher que se materializa nos dizeres que se materializam em *Mulheres de Atenas*, buscamos uma reflexão acerca do papel da memória na regularização /legitimação de um imaginário do feminino que ressoa em nossos dias, tendo em vista os modos de circulação desses dizeres e os seus efeitos nos sujeitos contemporâneos. Nesse gesto, buscamos, ainda, um repensar dos discursos sobre a mulher naturalizados, na medida em que estão, de um modo geral, intimamente ligados a questões íntimas, inerentes à sua subjetividade, num mundo em que, ainda, homens detêm o poder da palavra e insistem em minimizar as demandas femininas para, assim, assujeitá-las. Dessa forma, pensamos desnaturalizar os sentidos sobre a mulher, concebidos a partir de uma idealização e que perduram aos dias atuais, para assim deslocarmos das questões femininas nos objetos discursivos, para o objeto das questões acerca do feminino na atualidade.

## REFERÊNCIAS

BALDASSARE, I. Tomba e stelle nelle lekythos a fondo bianco. **Annali dell'Istituto Universitario Orientali di Napoli** (AION), Napoles, n. 10, 1988.

BÍBLIA Online. **Gênesis** 2: 22. Disponível <<https://www.bibliaonline.com.br/acf/busca?q=costela+ad%C3%A3o>>. Acesso em 6 dez. 2019.

CERQUEIRA, F. V. Evidências iconográficas da participação de mulheres no mundo do trabalho e na vida intelectual e artística na Grécia Antiga. **IV Encontro de História da Arte**. Universidade Federal de Pelotas, 2008. Disponível em <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2008/CERQUEIRA,%20Fabio%20Vergara%20-%20IVEHA.pdf>. Acesso em 12 nov 2019.

DUBY, G.; PERROT, M. **Histoire des femmes en Occident: l'Antiquité**. Paris: Perrin, 2002.

ÉLUARD, P. **La jarre peut-elle être plus belle que l'eau** (1930-1938). Paris: Gallimard, 1951.

FRANCISCO, G. S. **Panatenaicas: tradição, permanência e derivação**. Tese de doutorado apresentada no MAE/USP. 2012. Disponível em <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/71/71131/tde-16052012-141348/pt-br.php>>. Acesso em 14 nov. 2019.

MOSSÉ, Cl. **La femme dans la Grèce antique**. Paris: Albin Michel, 1989.

ORLANDI, E P. **As formas do silêncio no movimento dos sentidos**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ORLANDI, E. P. **Conversa com Eni Orlandi**. In: BARRETO, R. T, Rio de Janeiro, n. 13-14, jan/dez, 2006.

ORLANDI, E. P. **Discurso e texto**. Campinas: Pontes, 2005.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas: Editora da Unicamp, [1975] 2010.

PÊCHEUX, M. Papel da memória. In: ACHARD, P. (org.). **Papel da memória**. Campinas: Pontes, [1983] 1999.

**Como Referenciar este Artigo, conforme ABNT:**

DARÓZ, E. P. Mulheres de/em Atenas? Um imaginário de mulher na atualidade. **Rev. FSA**, Teresina, v.17, n. 3, art. 11, p. 182-195, mar. 2020.

Contribuição dos Autores	E. P. Daróz
1) concepção e planejamento.	X
2) análise e interpretação dos dados.	X
3) elaboração do rascunho ou na revisão crítica do conteúdo.	X
4) participação na aprovação da versão final do manuscrito.	X