

## Comportamento Feminino e Vida Cotidiana no *Gineceu*\*

Fábio de Souza Lessa

### Abstract

*The aim of this article is to study the daily behaviour of well-to-do wife inward of oikos showing the females virtues that constitute the méliッサ model in the Classical Athens.*

A esposa *bem-nascida* é representada, no sistema *poliade*, através de um modelo idealizado a partir da abelha — *mélissa* —, cujos seguintes traços nos são apresentados por Marcel Detienne: tipo de vida puro e casto, ou seja, uma atividade sexual bastante discreta; hostilidade aos odores, à sedução; fidelidade conjugal (DETIENNE: 1976, pp. 55-56).

A associação feita por este filólogo entre a mulher ideal e a abelha estava presente na cultura grega e ocupou bastante espaço na documentação textual. Esta associação pode ser atestada no poema intitulado *Iambos*, do poeta Simônides de Amorgos. Este poeta lírico compara a mulher a vários animais (porca, raposa, cadela, mula, égua, macaca e, por fim, a abelha). O seu objetivo é o de descrever melhor a *phýsis* feminina. Vejamos o que ele nós diz da mulher que descende da abelha:

*a ela — qualquer é feliz — conquistando:  
pois só a ela censura não se liga,  
florescem por sua causa e crescem os bens da casa.  
Amiga, com o que a ama envelhece, com o esposo,  
gerando uma bela (kalón) e célebre prole (génos).  
Notável entre as mulheres torna-se,  
entre todas; divina em torno corre-lhe a graça (vv. 83-89).*

\* Este artigo é parte de um dos capítulos de minha dissertação de Mestrado intitulada *Mélissa do Gineceu à Ágora*, defendida em 1996, sob a orientação da Profª Drª Neyde Theml e financiada pela CAPES.

No poema de Simônides de Amorgos, o “bom” é definido fundamentalmente a partir do significado de “ruim”. Observamos, por exemplo, que algumas das descrições positivas da mulher abelha são expressas em termos negativos. Vejamos, neste sentido, o verso 84: “...pois só a ela censura não se liga,...”. Outra ressalva a ser feita é o fato de que nada é dito acerca do que a mulher sente no poema de Simônides, com exceção do verso 86: “Amiga, com o que a ama envelhece — *gyráskei* — com o esposo,...” (LEFKOWITZ: 1983, p. 32).

Esta associação entre a mulher ideal e a abelha também está presente no *Oikonomikós* de Xenofonte (VII, 32-37). O porquê dos autores gregos antigos manterem tamanha preocupação com esta associação nos foi descrito acima por M. Detienne, quando nos apresentou as três características específicas das abelhas.

Em Aristóteles (*Histoire des Animaux*) encontramos algumas características das abelhas que foram associadas pelos atenienses ao modelo ideal de esposa. Da mesma forma que as esposas, as abelhas são as responsáveis por preparem o seu alimento: o mel — *méli*. Os zangões dividem com as abelhas o mesmo alvéolo, mas não produzem a sua alimentação. Outro aspecto que aproxima as abelhas do comportamento esperado para uma esposa *bem-nascida* é a preocupação em armazenar o seu excedente de alimentos (ARISTOTE. IX, 40, 623a). De acordo com Xenofonte, cabe à esposa o encargo de olhar pelo abastecimento do *oikos* (XÉNOPHON. *Economique*. VII, 25). Sabemos que para os atenienses a prosperidade do *oikos* está associada ao êxito da esposa na sua tarefa de administração doméstica. As esposas legítimas são associadas pelos atenienses às abelhas-rainhas (XÉNOPHON. *Economique*. VII, 32), que não voam para fora da colméia, salvo acompanhadas de todo o enxame, “...elas não saem nem para ir buscar de comer nem para nada” (ARISTOTE. IX. 40, 624a-625a). Este comportamento da abelha-rainha é idêntico àquele que a sociedade ateniense impõe às esposas legítimas. Estas só devem deixar o *gineceu* em ocasiões específicas e acompanhadas. Porém verificamos que a produção do mel obriga as abelhas a deixarem suas colméias (ARISTOTE. IX. 40, 624a). Semelhante situação também se adapta à rotina das esposas, que necessitam atuar no espaço externo do *oikós* para conseguir administrá-lo. As imagens que pesquisamos e cujas temáticas se referem à colheita de frutos, às idas à fonte e ao poço exemplificam essa necessidade. Outra característica das abelhas é a aversão aos maus odores e aos perfumes (ARISTOTE. IX. 40, 626a). Esta informação contraria as conclusões que obtivemos a partir da verificação da frequência com que aparecem frascos de perfumes nas cenas ambientadas no interior do *oikos* e mesmo na arqueologia com os artefatos femininos.

As esposas atenienses eram atribuídas as tarefas de olhar pela criação das crianças, supervisionar os escravos, cuidar das provisões alimentares, administrar os trabalhos domésticos, preservação e armazenagem agrícola, estoque de produtos e também se empenhar pessoalmente na fiação e tecelagem na condição de prover as roupas necessárias para a família. Os autores, em sua maioria, afirmam que as esposas ficavam confinadas no interior do *oikos*, só saindo em ocasiões especiais, tais como: cumprir com suas obrigações religiosas, fazer compras pessoais, ir às cerimônias, mas sempre acompanhadas (VRISSIMTZIS: 1995, pp. 25-26). Porém, esta situação não se aplica a todos os grupos sociais, porque certamente manter em reclusão as mulheres, pode ser alguma coisa que a maioria das pessoas em uma dada área deseja, mas isso acarreta gastos que muitos pobres, por exemplo, não podiam chegar a satisfazer (WALKER: 1984, p. 81).

A situação das mulheres atenienses pobres era um pouco diferente, pois estas necessitavam trabalhar fora do seu *oikos*, exercendo tarefas que são um prolongamento de suas atividades domésticas, tais como as de lavadeira e parteira, ou ainda, como vendedoras no mercado (ARISTÓTELES. *Política*, 1323a; ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Thesmophórias*, vv. 445-450). De acordo com Nikos A. Vrissimtzis, trabalhar fora para as esposas pobres constituía um recurso material (VRISSIMTZIS: 1995, p. 26; POMEROY: 1987, p. 98).

A *pólis* ateniense privava as esposas *bem-nascidas* da participação direta na vida política, bem como dos direitos civis, pois não eram autorizadas a conduzirem transações legais, como por exemplo, compra e venda. Inclusive, Sarah C. Humphreys, acaba por colocar num mesmo plano mulheres, crianças e escravos quando afirma que nenhum desses segmentos tinham um lugar formal na vida pública, excetuando a participação feminina em cerimônias religiosas públicas (HUMPHREYS: 1993, p. 2). A participação nas *Thesmophórias* significava, aos olhos da comunidade ateniense, que a mulher era uma esposa de um cidadão pleno (JUST: 1989, p. 24). Lembramos que esta festividade religiosa era restrita às esposas. Ainda neste sentido, ressaltamos que as mulheres atenienses não eram igualmente registradas nas listas oficiais dos *dêmoi* (VRISSIMTZIS: 1995, p. 24), mas para serem esposas de cidadãos atenienses teriam que ser filhas legítimas, por isso tinham que ser apresentadas à *fratria*<sup>1</sup>.

A condição jurídica da mulher a coloca sempre como dependente do homem: inicialmente seu pai, posteriormente seu esposo, seus filhos ou, na ausência destes, o parente masculino mais próximo. Ela era concebida como uma eterna menor, possuindo a faculdade de deliberar, porém sem

competência plena (ARISTÓTELES. *Política*, 1260a). As crianças, na sociedade ateniense, eram consideradas como fisicamente débeis, moralmente incompetentes e mentalmente incapazes (GOLDEN: 1990, p. 5), daí as mulheres serem associadas às crianças e dependentes sempre da figura masculina. O casamento explicita esta questão, pois caracteriza a transferência da tutela feminina do seu pai para o seu marido que assume a responsabilidade de dar continuidade a sua educação.

No contexto da ideologia da reclusão, às mulheres não era permitido se mostrar em público, pois não podiam ser vistas pelos homens, a não ser que se tratasse de familiares mais diretos. As aparições públicas, por exemplo, de Alceste e de Penélope, personagens consideradas como modelos de virtudes femininas eram conduzidas com dignidade e controle (LEFKOWITZIS: 1983, p. 33).

Desta forma, não havia uma oportunidade de socialização entre mulheres e homens, sendo a esfera de contato das mulheres eminentemente feminina: restrita às mães, às demais parentes femininas, às amas e às vizinhas que, tudo indica, podiam trocar visitas amigáveis (POMEROY: 1990, p. 99; VRISSIMTZIS: 1995, pp. 25-26). Um exemplo desta falta de socialização entre homens e mulheres é o próprio casamento, visto que os esposos raramente chegavam a se conhecer antes de sua realização (PEREZ: 1986, pp. 168-69).

Em Atenas Clássica, a importância da mulher está diretamente ligada ao fato de conceber herdeiros, perpetuando, desta forma, o grupo familiar e a *pólis* (PEREZ: 1986, pp. 167-68). Na concepção aristotélica o casamento resulta da união entre homem e mulher, tendo como função primordial a perpetuação da espécie, através da concepção de filhos legítimos e do sexo masculino. É sua a seguinte citação: "*nas criaturas humanas, tal como nos outros animais e nas plantas, há um impulso natural — phýsis — no sentido de querer deixar depois de um indivíduo um outro ser da mesma espécie...*" (ARISTÓTELES. *Política*, 1252b). A falta de filhos no matrimônio significava que a mulher, na sociedade ateniense, não havia sido capaz de realizar a "função" para a qual havia sido preparada. De acordo com Aristófanes, as mulheres são para dar filhos aos homens (ARISTÓFANES. *A Paz*, v. 1325) e, certamente, ver cumprido o que a sociedade ateniense havia institucionalizado devia ser o desejo e a meta de toda a mulher.

No que diz respeito às tarefas reservadas à esposa ateniense, verificamos na documentação imagética a seguir informações que vêm ao encontro das referências fornecidas pela documentação textual.



As duas imagens que selecionamos apresentam cenas de interior. Podemos sustentar esta afirmação a partir da observação dos signos de privacidade presentes nas duas cenas que decoram os dois vasos gregos que serão objeto de nossa interpretação. São os seguintes os signos de privacidade: tear e roca, mobília doméstica (as cadeiras de encosto elevado), grinalda pendurada na parede, cestos de lã e uma coluna.

Ambas as imagens pertencem ao estilo chamado de *figuras-vermelhas*, constituindo na apresentação de elementos da decoração em tom claro sobre fundo negro (COOK: 1991, pp. 52-57) e nos remetem às atividades tipicamente femininas realizadas no interior do *oikos*.

Começamos com a primeira imagem doméstica típica que atua no sentido de reforçar o papel da mulher no interior do grupo doméstico idealizado pela sociedade ateniense (KEULS: 1993, p. 21).

Localização: Coleção da Universidade de Havard (Robinson Collection III. I); proveniência: Vari; Forma: *Hydria*; estilo: Figuras Vermelhas; pintor: *Polygnotan Circle*; data: 430; Indicação Bibliográfica: *C.V.A., U.S.A* (Fasc. 6): 1937, Pl. XLIII; WILLIAMS: 1984, pp. 93-94.



Nesta *hydria* da coleção da Universidade de Havard e proveniente de um cemitério próximo de Vari, que data aproximadamente de 430, temos quatro personagens. O jogo de olhares das personagens demonstra uma representação em perfil. Auxiliados por Calame, observamos que a representação em perfil é o tipo mais comumente encontrado nos vasos do Período Clássico (CALAME: 1986, p. 101). A comunicação estabelecida pelos personagens nesta imagem não está diretamente direcionada para o receptor externo — o público ateniense do século V<sup>o</sup> ou mesmo nós no

século atual —, mas apenas voltada para o âmbito interno da própria cena, demonstrando atenção a uma única ação — a transferência do recém-nascido do colo da mãe para o de uma ama.

Esta *hydria*<sup>2</sup> apresenta uma cena certamente ambientada no *gineceu* — espaço típico de ação feminina, no qual poucos homens entravam (LIS-SARRAGUE: 1993, p. 241). Temos em cena uma personagem feminina que, pelas suas características destacadas abaixo, pode ser considerada como uma esposa *bem-nascida*. Ela veste um *chitón* e um *himátion* de cores claras e plissados, seus pés estão descalços, seu cabelo está preso e envolto num tecido, sua cor de pele é clara e ela aparece sentada numa cadeira de encosto elevado. A presença do recém-nascido é outra característica que nos permite conceder a essa personagem feminina o *status* de esposa *bem-nascida*. Ela está sentada numa cadeira no centro da cena, voltada para a esquerda, com os pés sobre um assento e entregando o seu filho para uma ama situada também à esquerda. O recém-nascido usa um amuleto preso em um cordão, símbolo apotrópico para afastar os males. A ama veste um *chitón* e uma túnica simples com mangas longas. As fitas de cor escura que decora a sua roupa podem ser uma indicação de escravidão. À direita, em pé, um homem com poucos fios de barba na sua face, vestindo um *himátion* e inclinado sobre um bastão no qual ele sustenta sua mão direita. De acordo com Martin Robertson e Mary Beard, o bastão é um símbolo de poder, autoridade, exterioridade, portanto atributos que remetem ao espaço público (ROBERTSON & BEARD: 1993, p. 26). Enquanto para D. Williams, este homem é provavelmente o filho mais velho, a descrição do *Corpus Vasorum Antiquorum (CVA)* o concebe como o pai e, conseqüentemente, o esposo. Não podemos deixar de ressaltar a presença masculina no *gineceu* por ser algo considerado como não muito comum. Inclusive podemos observar, como o fez M. Robertson, que a imagem masculina, quando representada em cenas de interior, normalmente excede o pescoço decorativo do vaso, o que pode fazer parecer que o homem seja grande demais para o espaço doméstico no qual está introduzido, isto é, o homem é visto como inadequado para este espaço (ROBERTSON & BEARD: 1993, p. 23). Na extrema esquerda temos um tear. Esta representação nos fornece indícios acerca das obrigações básicas que competiam a uma esposa rica, quais sejam: a procriação, a criação e educação dos filhos e a colaboração para a auto-suficiência do *oikos*, tecendo roupas para o uso familiar e gerenciando os bens da casa (WILLIAMS: 1984, p. 94).

De acordo com Dyfri Williams, a roca se constituiu num símbolo literário de uma esposa *bem-nascida*, sendo isso apropriado pelos pintores, o que explica o fato de encontrarmos um número significativo de vasos cuja temática apresenta esposas fiando e tecendo (WILLIAMS: 1984, p. 94). Fiar a lã e tecer eram as mais importantes atividades domésticas e, certamente, foram sacralizadas pela poesia homérica. Uma passagem significativa, na própria *Odisséia*, revela tal questão, quando Telêmaco repreende a sua mãe, Penélope, diante dos pretendentes, com as seguintes palavras:

*[...] recolhe-te à tua câmara e trata dos labores que te são próprios, do tear e da roca, e ordena às escravas que vão para o trabalho (I, 353- 354).*

Na *Iliada* temos outra passagem que também se refere à tecelagem e à fiação enquanto atividades femininas essenciais. A personagem Íris à procura de Helena:

*Foi encontrá-la na sala, sentada no tear quando um duplo manto tecia de púrpura. Nele bordava os combates que os picadores troianos e aqueus de couraça de bronze, por sua causa, travavam sob o ímpeto de Ares violento (III, 125ss).*

Levando em consideração que os cidadãos atenienses aprendiam a ler através das obras de Homero e que a tradição oral no mundo grego antigo era bastante forte, tendo nos poemas de Homero uma de suas vias de expressão, fica claro que o modelo feminino apresentado nos vasos gregos tem nas obras de Homero uma das bases de inspiração. Acrescentamos ainda que o Período Clássico sistematizou um modelo de comportamento feminino que, sob alguns aspectos, representa uma permanência em relação ao Período Homérico.

Concebemos a tecelagem como sendo uma atividade feminina, porém não restrita somente à esfera das esposas *bem-nascidas*. A ligação direta existente entre tecelagem e esposa *bem-nascida* é, na verdade, uma construção da própria produção intelectual grega — literária e imagética — desde o Período Homérico. Para nós, a procriação e, principalmente, a criação e educação dos filhos, pelo menos nos seus primeiros anos de vida, mais do que a tecelagem constituem os indícios mais propícios para identificarmos uma personagem feminina representada num vaso como sendo uma esposa *bem-nascida*. Esta inferência é resultante do fato de que a concepção de um filho significa a concretização do herdeiro, que será responsável pela manutenção do patrimônio, por cuidar dos pais na velhice, por realizar os funerais familiares e por manter o culto doméstico.

Isto porém, não significa dizer que a tecelagem e a fiação não se constituíssem em atividades pertencentes ao universo dessas esposas. Embora a tecelagem e a fiação sejam, na sociedade grega, uma atividade feminina de um modo geral, não podemos invalidar a hipótese dessas atividades serem para as esposas *bem-nascidas* um critério de virtude.

Quanto à criança presente em cena, constatamos que ela é do sexo masculino, sendo este detalhe de suma importância, pois o nascimento de um filho do sexo masculino se constitui numa clara indicação para o observador ateniense de que essa esposa havia cumprido sua obrigação para a reprodução da linha de cidadãos (ROBERTSON & BEARD: 1993, p. 24).

Passemos para a segunda imagem. Como no vaso anterior, nesta *pyxis* temos uma cena de interior. Uma *pyxis* servia como caixa para artigos de *toilette*. Lembramos que “*praticamente todos os vasos eram feitos para uso atual, e suas formas correspondem às funções por eles realizadas*” (RICHTER: 1960, p. 310 e SPARKES: 1991, p. 60).



*Localização: Metropolitan Museum of Art — inv. 06. 1117; proveniência: Atenas; forma: Pyxis; estilo: Figuras Vermelhas; pintor: não indicado; data: 460; Indicação Bibliográfica: RICHTER: 1936, pp. 124-125, Pl. 96.*

Esta *pyxis* proveniente de Atenas e datada de aproximadamente 460, faz parte da coleção do *Metropolitan Museum of Art*, em Nova Iorque. Em cena temos seis personagens que, de acordo com o que vimos enfatizando até o momento, são representações de esposas *bem-nascidas*. Semelhante à imagem anterior, as personagens desta cena foram apresentadas em perfil e o jogo de seus olhares está voltado para o âmbito da própria cena, demonstrando compenetração na execução das tarefas a elas propostas. No caso da representação em frontal, a veiculação da mensagem se dirige a um receptor-ator da cena, e não a um enunciador-destinatário da cena, caso só possível numa representação em frontal.

Quanto à sua disposição espacial, as personagens desta imagem parecem evoluir num mesmo quadro espaço-temporal. O jogo de seus



olhares confirma esta impressão já que a direção que eles assumem as referem umas às outras (CALAME: 1986, p. 106).

As seis personagens presentes nesta *pyxis* vestem *chitón* e *himátion* de cores claras e plissados — lembramos que as vestimentas femininas serviam para ocultá-las das observações masculinas (POMEROY: 1987, p. 101) —; os pés estão descalços; os cabelos estão amarrados atrás e cobertos por um pedaço de tecido, com exceção de uma personagem que possui o cabelo amarrado atrás e usa uma fita transpassada; aparecem em cena sentadas numa cadeira de encosto elevado ou em pé; possuem a cor da pele clara.

A pele de cor clara está diretamente associada à manutenção da esposa reclusa no *gineceu*. Na comédia *Lisístrata* de Aristófanes, observamos Cleonice, ao responder a protagonista da peça, constatar a dificuldade para as mulheres saírem de casa devido aos seus afazeres domésticos (vv. 15-20). Já na *Assembléia de Mulheres*, encontramos dois cidadãos atenienses comentando a composição da Eclésia e, um deles, Chrêmes, faz a seguinte constatação:

*Uma quantidade enorme de homens, como jamais se viu na Pnix. Na verdade, ao vê-los, imaginamos a todos sapateiros. Era uma maravilha ver como a Assembléia estava cheia de rostos brancos — leukóplethes... (vv. 383-387).*

A associação entre a pele branca, os sapateiros e as mulheres se deve ao fato de que os sapateiros passavam o dia inteiro no interior das oficinas, assim como as esposas *bem-nascidas* permaneciam uma parte considerável do tempo no interior das suas casas, o que significa dizer que ambos tinham suas peles bastante claras por não mostrar-se ao sol. Percebemos também a sutileza de Aristófanes ao afirmar que as esposas *bem-nascidas* tinham a pele clara, ao contrário dos cidadãos que passavam o dia inteiro exercendo atividades fora de suas casas. A pele de cor clara trazia em si uma conotação de *status* social, pois significava que a mulher era considerada suficientemente rica para não precisar expor-se ao sol (POMEROY: 1987, p. 101).

Ressaltamos que a distinção entre homens e mulheres a partir da tonalidade de suas peles é uma constante na documentação textual, enquanto que nas imagens pintadas nos vasos esta distinção não é marcante, pelo menos no que se refere aos vasos de *figuras vermelhas* da segunda metade do século V.

Retornando à imagem, vemos, da esquerda para a direita, uma mulher trazer uma fita para uma outra mulher que está sentada numa cadeira

de encosto elevado, tendo ao seu lado uma cesta de lã e oferecendo a ela, de forma amigável, uma flor. Uma terceira mulher, também com uma flor, vai se unir ao grupo de mulheres que se ocupam de várias tarefas: uma segura um colar ou grinalda; a outra está fiando com um fuso; uma outra está preparando um amontoado de lã — no chão — para o fuso, enrolando-o em sua perna descoberta — a qual descansa sobre um suporte alto — e o enrola para dentro da meada. Este movimento é acionado em torno do terceiro e quarto dedos de ambas as mãos; a mão esquerda tem o terceiro e quarto dedos fechados para prevenir o movimento, o polegar, o primeiro e segundo dedos da mão esquerda estão livres para enrolar o lã na perna.

Mais uma vez temos uma referência à tecelagem e à fiação e, por conseguinte, um reforço de tudo o que falamos anteriormente. Certamente os pintores não conseguiam dissociar a existência feminina de suas atividades domésticas, isto porque, esta associação estava imersa no seu universo cultural. Uma das possíveis explicações para a insistência em apresentar as atividades femininas nas imagens que decoram os vasos gregos é comunicar às esposas *bem-nascidas* o que a sociedade ateniense havia idealizado para elas, reforçando assim a sua educação recebida de suas mães e amas. Outra mensagem que perpassa estas imagens é a que ressalta que a comunidade esperava ver cumprida pelas esposas estas práticas essenciais de acordo com modelo ideológico ateniense de comportamento feminino. As atividades exercidas pelas esposas, bem como suas vestimentas, são também importantes porque podem frequentemente funcionar como um índice de riqueza de seus esposos (POMEROY: 1987, p. 102).

### Notas Bibliográficas

<sup>1</sup> Era necessária a apresentação das mulheres à *phratría* para: 1º reconhecimento da paternidade — a mulher se tornava filha legítima quando apresentada por seu pai à *phratría*; 2º quando em ocasião de seu matrimônio, na *gamelia*, banquete do casamento. Nesta cerimônia a esposa era apresentada à *phratría* e reconhecida enquanto esposa legítima..

<sup>2</sup> A *hydria* tinha seu lugar nas mais domésticas tarefas femininas da casa, sendo portadora de uma mensagem clara sobre o *status* daqueles que a usavam. Ver: KEULS: 1993, p. 26.

## **Bibliografia**

### *I — Documentação textual*

ARISTOPHANE. *Les Thesmophores, Les Grenouilles*. Paris: Les Belles Lettres, 5ª ed, 1982.

\_\_\_\_\_. *Las Paix*. Paris: Les Belles Lettres, 8ª ed., 1985.

\_\_\_\_\_. *Lysistrata*. Paris: Les Belles Lettres, 8ª ed., 1977.

\_\_\_\_\_. *L'Assemblée des Femmes*. Paris: Les Belles Lettres, 5ª ed., 1982.

ARISTOTE *Histoire des Animaux*. Paris: Belles Lettres, 1964.

ARISTÓTELES. *Política*. Trad. M.G. Kury. Brasília: UNB, 1988.

HOMÈRE. *Iliade*. Paris: Les Belles Lettres, 1974.

\_\_\_\_\_. *L'Odysse*. Paris: Les Belles Lettres, 1947.

SIMÓNIDES DE AMORGOS. *Iambos*.

XENOPHON. *Oeconomicus*. London: William Heeinemann, 1938.

### *II — Bibliografia instrumental e específica*

CALAME, Claude. *Le Récit en Grèce Ancienne: Enonciations et Representations de Poètes*. Paris: Meridiens Klincksieck, 1986.

CHEVITARESE, A.L. "O Feminino na Antigüidade Grega: Virtudes e Aceitação Social". IN: *Anais do IV Simpósio de História Antiga e I Ciclo Internacional de História Antiga Oriental*. Porto Alegre: UFRS, 1991.

COHEN, D. "Seclusion, Separation, and the Status of Women in Classical Athens". IN: *Greece and Rome*, vol. XXXVI, nº 1, April 1989, pp. 3-15.

COOK, R.M. *Greek Art: Its Development, Character and Influence*. London: Penguin Books, 1991.

DETIENNE, M. "O Mito: Orfeu no Mel". IN: LE GOFF, J. & NORA, P. *História: Novos Objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

- GOLDEN, M. *Childhood in Classical Athens*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1990.
- HUMPHREYS, S.C. *The Family, Women and Death: Comparative Studies*. USA: The University of Michigan Press, 1993.
- JUST, R. *Women in Athenian Law and Life*. London and New York: Routledge, 1989.
- KEULS, E.C. *The Reign of the Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens*. California: University of California Press, 1993.
- LEFKOWITZ, M.R. "Wives and Husbands". IN: *Greece & Rome*. vol. XXX, nº 1, 1983.
- LISSARRAGUE, F. "A Figuração das Mulheres". IN: DUBY, G. & PERROT, M. (org.). *História das Mulheres no Ocidente*. Trad. M.M.M. Silva. Porto: Afrontamento, v. I, 1993.
- MOSSÉ, Cl. *La Mujer en la Grécia Clasica*. Trad. C.M. Sánchez. Madrid: Nerea, 1990.
- PEREZ, M<sup>a</sup> T.R. "El Sentimiento de la Mujer Ateniense Frente al Matrimonio". IN: GONZALES, E.G. (org.). *La Mujer en el Mundo Antigo*. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1986.
- POMEROY, S. *Diosas, Rameras, Esposas y Esclavas: Mujeres en la Antigüedad Clasica*. Trad. R. L. Escudero. Madrid: Akal, 1987.
- RICHTER, G.M.A. *A Handbook of Greek Art*. London: The Phaidon Press, 1960.
- RICHTER, G.M.A. & MILNE, M.J. *Shapes and Names of Athenian Vases*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1935.
- ROBERTSON, M. & BEARD, M. "Adopting an Approach". IN: RASMUSSEN, T. & SPIVEY, N. *Looking at Greek Vases*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- SPARKES, B.A. *Greek Pottery: An Introduction*. Manchester and New York: Manchester University Press, 1991.
- SPARKES & TALCOTT. *Pots and Pans of Classical Athens* (American School of Classical Studies at Athens). New Jersey: 1977.



- VRISSIMTZIS, N.A. *Love, Sex and Marriage in Ancient Greece: A Guide to the Private Life of the Ancient Greeks*. Athens: Nikos A. Vrissimtzis, 1995.
- WALKER, S. "Women and Housing in Classical Greece: The Archaeological Evidence". IN: CAMERON, A. & KUHRT, A. *Images of Women in Antiquity*. London and Sidney: Croom Helm, 1984.
- WILLIAMS, D. "Women on Athenian Vases: Problems of Interpretation". IN: CAMERON, A. & KUHRT, A. *Images of Women in Antiquity*. London and Sydeney: Croom Helm, 1984.