



Júlia de Oliveira Portella¹

Juliana Figueira da Hora²

AS MULHERES GREGAS E A TECELAGEM: UMA ANÁLISE CONTEXTUAL DOS PESOS DE TEAR DO ACERVO DO MAE-USP

RESUMO

O objetivo deste artigo é explorar a presença feminina na Grécia Clássica e Arcaica a partir da tecelagem, que era uma atividade executada por mulheres. A partir da materialidade, apresentaremos o universo do trabalho manual dessa atividade e sua importância para a compreensão de dinâmicas sociais ligadas a contextos femininos em espaços de culto, trabalho e ambientes privados da casa. Mostraremos os resultados de análises da coleção de pesos de tear da coleção do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP), fruto da pesquisa de iniciação científica "O Tear e o Texto: quatro pesos de tear gregos MAE-USP sob uma abordagem arqueológica, literária e historiográfica".³

Palavras-chave: Contexto feminino; Mulheres; Tear de urdidura; Tecelagem; Peso de tear.

¹ Graduanda em História. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-3716-1530>

E-mail: juoportella@usp.br

² Docente Colaboradora do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP); Professora Visitante da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), São Paulo SP; Florianópolis, SC, Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2697-9248>

E-mail: juliusp10@gmail.com

³ Projeto com bolsa PIBIC/CNPq (2022-2023) produzido pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP).

GREEK WOMEN AND WEAVING: A CONTEXTUAL ANALYSIS OF LOOM WEIGHTS FROM THE MAE-USP COLLECTION

ABSTRACT

This article explores women's presence in archaic and classical Greece through the lens of weaving, a feminine activity. Using material evidence, we will delve into manual weaving work and the significance of this activity for understanding social dynamics related to feminine contexts within spaces of worship, labor, and private household spaces. We present the findings of analyses conducted on loom weights from the Museum of Archeology and Ethnology of the University of São Paulo (MAE-USP) collection, fruit of the undergraduate research project 'The Loom and the Text: Four Greek Loom Weights at MAE-USP under an Archaeological, Literary, and Historiographical Approach.'

Keywords: Feminine context; Women; Warp-weighted loom; Weaving; Loom weight.

LAS MUJERES GRIEGAS Y LA TEJEDURÍA: UN ANÁLISIS DE LAS PESAS DE TELAR DE LA COLECCIÓN DEL MAE-USP

RESUMEN

Este artículo pretende explorar la presencia femenina en la Grecia arcaica y clásica, a partir de la tejeduría, una actividad realizada por mujeres. Utilizando evidencia material, se presenta el trabajo manual de tejido y la importancia de esta actividad para comprender las dinámicas sociales relacionadas con contextos femeninos en espacios de culto, trabajo y del hogar. Se presentan los hallazgos de análisis realizados sobre la colección de pesas de telar del Museo de Arqueología y Etnología de la Universidad de São Paulo (MAE-USP), que es el resultado del proyecto de iniciación científica "El telar y el texto: cuatro pesas de telar griegas en MAE-USP bajo un enfoque arqueológico, literario e historiográfico".

Palabras Clave: Contexto femenino; Mujeres; Telar de urdimbre; Tejeduría; Pesa del telar.

Introdução

A visão que temos atualmente das mulheres na Grécia Antiga é muito específica, tendo sido construída por várias fontes escritas do período que eram consideradas as de maior importância até meados do século XIX. De acordo com tais documentos, a mulher ideal é aquela que tece em silêncio. Hesíodo, por exemplo, a representa na *Teogonia* a partir da imagem de Pandora, primeira mulher criada pelos deuses que recebeu vários dons da deusa Atena; entre eles, a tecelagem.

Essas fontes, advindas de grandes figuras como Aristóteles, Hesíodo e Homero, apresentam duas problemáticas: a primeira é que nem sempre se pretendiam completamente fiéis à realidade; e a outra é que eram homens escrevendo sobre mulheres, apresentando uma visão masculina sobre o feminino sem dar a elas a possibilidade de expressarem sua própria voz e realidade (Nosch, 2014).

Ao tentarmos nos aproximar das mulheres da Grécia Arcaica e Clássica, nos debruçamos sobre o estudo da tecelagem que, como colocado anteriormente, é a atividade primordialmente feminina para a mitologia e a cultura grega. Para recuperar essa relação entre o feminino e a tecelagem, é interessante buscar fontes e documentação que tratem dela.

Ao longo da antiguidade, a produção têxtil foi feita em teares de urdidura⁴ por uma maioria dos povos mediterrânicos. Esse tipo de tear foi introduzido às ilhas gregas do Egeu a partir do Oriente Médio no Período do Neolítico, mas não chegou à Magna Grécia nesse momento, e sim no início do Ferro, quando o tear de urdidura se estende não somente por toda a Grécia como também por grande parte do Mediterrâneo, da Europa e da Anatólia (Flores, 2006). De acordo com Tsakirgis (2016), ao longo dos períodos Clássico e Helenístico não foi possível notar mudanças significativas na tecnologia do tear. De modo geral, o tear de urdidura parece sair do uso cotidiano durante o século

⁴ O tear de urdidura é um tear vertical no qual os fios possuem um contrapeso – seja um pedaço de madeira próxima à base do tear, ou pesos de tear –, fazendo com que fiquem tensionados e permitindo a tecelagem de um pano.

I d.C. (Mclauchlin, 1981), porém continua sendo usado na criação de roupas e tecidos cerimoniais até o século VII d.C. (Flores, 2006).

Na Grécia Antiga, tecidos e roupas eram produzidos quase exclusivamente nesse tear, com o uso de pesos para manter os fios da urdidura⁵ esticados e permitindo à tecelã que o passasse verticalmente, criando o tecido (Sofroniew, 2011). O tear permitia a produção de um tecido de tamanho considerável verticalmente, porém limitado em seu sentido horizontal pelo tamanho da ferramenta (Flores, 2006). No entanto, é difícil buscar suas medidas utilizadas, já que eram feitos de madeira e não resistiram ao tempo. Sendo assim, é necessário buscar vestígios em outros documentos para entender seu uso e sua conexão com as mulheres da antiguidade.

De forma geral, Alexandra Sofroniew (2011) sublinha três tipos de fontes disponíveis, entre elas os vasos de figuras negras e vermelhas que representam não somente teares de urdidura, mas seu funcionamento e toda a produção têxtil. Um exemplo é um *lekythos* datado entre 550-530 a.C., atribuído ao pintor Amasis e presente no Metropolitan Museum of Art, no qual se tem a representação de mulheres preparando a lã, tecendo-a e produzindo um pano a partir da mesma. Tais vestígios são extremamente úteis (principalmente) para trabalhos arqueológicos, não somente por não existirem vestígios da estrutura dos próprios teares (Clark, 1983) mas também para a identificação da relação entre mulheres e a tecelagem.

Outro tipo de fonte são as ferramentas que eram utilizadas ao tecer, das quais a mais comum de ser encontrada é o peso de tear, fundamental para a tecelagem. Esses pesos podem ser de madeira, terracota ou pedra, existindo uma vasta gama de formatos, pesos e decorações.

Todos esses vestígios permitem não somente uma reconstrução

⁵ Urdidura, ou urdume, é o "Conjunto dos fios dispostos no tear paralelamente ao seu comprimento, e por entre os quais passam os fios da trama" (Cruz, 2013, p. 78).

do processo de produção têxtil grega, mas também da atividade e presença feminina, sinalizando as relações sociais inerentes à prática da tecelagem que a tornaram um processo de produção e relações de gênero. Isso porque os tecidos estavam intrinsecamente ligados à sociedade e aspectos fundamentais de seu funcionamento na Grécia Antiga.

Os tecidos e a sua produção estavam presentes em situações de culto, em rituais de extrema importância. Um exemplo são os festejos do início da produção do peplos de Athena Polias durante o festival da *Chalkeia* (Clements, 2017), que ocorria na cidade de Atenas nove meses antes da *Panathenaia* – o maior festival da cidade –, no qual a deusa Athena (ou a sua estátua) recebia esse novo peplos que havia sido tecido por jovens mulheres atenienses. Dessa forma, podemos identificar e destacar o engajamento feminino na esfera religiosa e sua importância nos rituais.

Socialmente, os tecidos eram marcadores identitários locais e faziam parte dos ritos de passagem, como já observamos no próprio festival da *Chalkeia* que produzia uma identidade local à *polis* ao percorrer a cidade de Atenas, conectar atenienses e estar ligado à *Panathenaia* (Kristensen & Krasilnikoff, 2017). Já a identidade de gênero pode ser identificada a partir de marcadores do mesmo em sepultamentos, que muitas vezes são as ferramentas da produção têxtil.

As roupas e os tecidos também definiam o status do indivíduo, pois eram produzidos de acordo com a necessidade da casa e representavam riqueza tanto monetária quanto de tempo e habilidade humana. Ao mesmo tempo em que era um fenômeno social amplo, existia uma diferenciação de classe e status dependendo do tecido produzido, representando muitas vezes uma atividade voltada para mulheres da elite (Sofroniew, 2011).

O simbolismo nesses têxteis era construído por meio dos materiais e cores utilizados, decorações que se moldavam a partir da

performance e/ou atividade desempenhada pelo indivíduo. Um exemplo é a interpretação das roupas como sinais polissêmicos usados para expressar o funcionamento e significado dos cultos da sociedade (Rivière, 2017).

A partir disso, é possível colocar que as ferramentas da produção têxtil (entre elas os pesos de tear) podiam atuar como objetos simbólicos além de práticos, sendo possível usá-las como fenômenos de adoração, troca e transmissões (Lo Monaco, 2018).

Os tecidos também faziam parte da comunicação entre mulheres, não somente por terem a capacidade de reuni-las e conectá-las em um espaço compartilhado, mas também porque, de acordo com várias fontes e autores, eram um meio de comunicação não verbal em meio a elas (Wees apud Nosch, 2014), assim como denota Lessa:

Interessante nesse momento é resgatar a colocação de Frontisi-Ducroux de que 'a atividade de tecer é por duas razões o espaço de voz feminina'. Primeiro, porque a arte de tecer pressupõe a convivência em grupo . . . (Barber, 1992, p. 108; Lessa, 2004, p. 44).

E o mais significativo para nós é que juntas mãe, filhas, amas, cunhadas, amigas se estabelecia um lugar de fala, de trocas de informações. Segundo, porque é um dos espaços de transmissão da tradição helênica. Ao tecer as mulheres cantam as canções e as narrativas importantes para a formação, principalmente dos filhos homens que permanecem junto delas até os sete anos de idade (Lessa, 2011a, pp. 25-26).

De acordo com Frontisi-Ducroux apud Lessa (2011a), as canções, narrativas e poemas eram cantados por mulheres ao tecer, sendo de grande importância para a formação dos filhos homens (que viviam junto à mãe) e da mulher como esposa, mãe e mulher. Dessa forma, o tear se torna um instrumento de transmissão do patrimônio cultural por meio da voz das mulheres para o autor. A função educativa se perfaz no ato de tecer (Frontisi-Ducroux, 2004, p. 240 apud Lessa, 2011a, pp. 25-26).

Recuperando a fala de Frontisi-Ducroux: 'Em resumo, o tear é o instrumento através do qual se transmite o patrimônio cultural aos futuros cidadãos, o qual os marcará para sempre. E esta transmissão se realiza por meio da voz das mulheres, muito antes que os poetas coloquem em relevo esta função educativa. Uma

formação audiovisual na qual as palavras e as imagens tecidas se entrelaçam e se conjugam' (Lessa, 2011a, pp. 25-26).

Já a importância de roupas e tecidos na comunicação dramática/teatros, em que as pessoas trocam de gênero e se tornam figuras míticas, é muito bem conhecida e praticada ainda atualmente. Mas no cotidiano se observa uma comunicação aparentemente mais complexa entre mulheres por meio das cores do tecido, dos fios utilizados e até mesmo das próprias técnicas. Como mencionado anteriormente, a comunicação também aconteceria no ambiente da produção, já que era uma atividade em grupo e as mulheres aprendiam entre si as responsabilidades e o controle do *oïkos*, assim como coloca Vrissimtzi:

A educação recebida pelas esposas não era formal. Elas aprendiam, pelo convívio, com suas mães ou amas a tecelagem e a fição, a administração do *oïkos*, como deviam se relacionar com os seus esposos, o seu comportamento comedido, a criação de seus filhos, o conhecimento de seu lugar na sociedade, e os ritos religiosos domésticos. Muito raramente, elas aprendiam alguns elementos de leitura, escrita e aritmética (Vrissimtzi, 1995, p. 25 apud Lessa, 2011b, p. 261).

De acordo com Juliana Hora (2018), as oferendas votivas expressadas no âmbito privado em Período Arcaico estariam ligadas aos múltiplos papéis da mulher dentro do *oïkos* e fora dele (no espaço público). Para isso, é importante compreender o mecanismo que regia as relações entre as oferendas votivas,⁶ as mulheres, a deusa e a sociedade (Hora, 2018). Como é colocado pela autora, a esfera religiosa estava presente em todas as atividades da vida feminina a fim de regular a estrutura social (Hora, 2018). Dessa forma, podemos observar a própria atuação feminina nas esferas seculares por meio da produção religiosa de tecidos. Por exemplo, era a mulher que tinha que suprir todas as necessidades têxteis do *oïkos* porque, ao longo da antiguidade grega arcaica até a helenística, os tecidos estavam

⁶ Marcel Mauss, em seu *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques, 1923-1924* (reeditado em *Sociologie et Anthropologie*, Paris, 2001, pp. 145-270), a respeito da teoria do sistema votivo, chama-nos a atenção para os motivos ocultos que vão além da esfera pessoal, fugindo ao alcance de um sistema controlável socialmente previsível (Cf. Hora, 2018, p. 223, nota 161).

intrinsecamente ligados à esfera do feminino.

As narrativas e o tecer

Para Claude Mossé, a relação entre a mulher e a tecelagem na antiguidade grega não é somente uma visão masculina, mas também um fenômeno cultural. Assim, podemos interpretar como se uma das responsabilidades essenciais de toda mulher na antiguidade fosse o fiar da lã e o tecer de tapeçarias e panos (Mossé, 1991). A partir dessa própria dimensão de atuação feminina característica, a produção têxtil oferecia um meio de autodeterminação às mulheres (Sofroniew, 2011).

Narrativas como a Odisseia de Homero revelam a especificidade dessa atividade no universo feminino e a sua possibilidade como meio de comunicação entre mulheres. A passagem sobre Nausicaa traz diversos elementos que corroboram tal ideia: desde a figura de sua mãe, sempre representada fiando lã púrpura e que reconhece o seu próprio trabalho nas roupas que Nausicaa entrega a Odisseu em segredo (Cohen, 1995); na figura da própria Nausicaa, que tem o dever de cuidar das roupas antes do casamento; na descrição da casa do pai de Nausicaa, que possui mais de cinquenta escravas das quais a maioria estava fiando; e quando se leva em consideração que a narração é feita do ponto de vista masculino, é mais interessante ainda a relação estabelecida entre a navegação e a tecelagem dos feácios, ou seja, na comparação de esferas masculinas e femininas de forma a igualá-las em seus respectivos universos.

Eram cinquenta as escravas, que, ao todo, se achavam na casa; / delas, algumas os grãos alourados no moinho trituram; / outras, sentadas em filas, quais folhas de choupo altanado, / tecem no tear finas telas, ou fios no fuso preparam. / Da tecedura do linho bemfeito, óleo líquido estila. / Do mesmo modo que os homens Feácios a todos se extremam / no governar os navios velozes no mar, as mulheres / sabem tecer com perícia, pois Palas Atena lhes dera mente elevada e perícia em trabalhos de bela feitura (Homero, 2011, Canto VII, Versos 103-111).

É de extrema importância notar também a presença constante da deusa Atena relacionada à tecelagem. Não é uma atividade qualquer,

ela é praticada por uma divindade olímpica e foi uma habilidade dada aos mortais por ela. Ou seja, a tecelagem se torna uma prática construtora da feminilidade na antiguidade, sendo parte mais proeminente da esfera tautológica do que da esfera do trabalho (Andrade apud Seger & Dias, 2017, p. 148).

A imagética da tecelagem: as mulheres e o tear

Outro modo de observar a dinâmica da tecelagem e a relação dessa com as mulheres é a partir das decorações imagéticas em vasos. Os tecidos podiam trazer a expressão de histórias, verdades e realidades femininas em oposição às palavras masculinas, isto é, a tecelagem se torna uma ferramenta de comunicação própria às mulheres, uma linguagem própria e silenciosa.

Tal dimensão ganha ainda mais relevância ao se considerar que as relações entre mulheres, ao serem relativamente intocadas pela escrita e leitura, são quase “pré-históricas”, ou melhor, “pré-escrita” (Foxhall & Quercia, 2014). Sobre essa questão, é importante sublinhar que, a partir de pinturas em vasos, é possível identificar que as mulheres mantinham diversas atividades em grupo e essas práticas poderiam ser elevadas para a esfera do ritual e do mito, como já mencionado anteriormente. Sendo assim, não somente a tecelagem mas também o papel das mulheres nesse exercício estava embutido em narrativas e simbologias cosmológicas e mitológicas na Grécia Antiga (Foxhall & Quercia, 2014).

É por meio dessa noção que podemos compreender a presença de ferramentas da tecelagem que não seriam utilizadas no tear em templos assumindo o significado de oferendas votivas, objetos oferecidos aos deuses pedindo pela proteção dos mesmos. Essas oferendas de ferramentas da produção têxtil simbolizando o trabalho feminino são paralelas à oferenda masculina de ferramentas de ofícios considerados próprios a esse gênero, como itens militares e pequenas figuras guerreiras. Ou seja, é possível colocar que as oferendas, apesar

de serem feitas pela sociedade grega em geral, podem determinar diferenças de gênero e identidade quando são de objetos específicos (Sofroniew, 2011).

A oferenda de pesos de tear era intencional e de grande importância para as mulheres dentro do contexto de culto da sociedade grega. De acordo com Sofroniew é possível colocar que o valor simbólico e social dos pesos de tear é muito maior do que sugere seu valor econômico, que seria baixo, já que era um objeto possível de ser produzido em casa ou localmente, a partir da argila e do fogo. Isso significa que esses objetos tinham mais de uma função ou propósito, podendo ser de um trabalho sagrado ou temporal. Ainda assim, estavam quase sempre ligados ao universo feminino e podem indicar contextos simbólicos (Troisi apud Sofroniew, 2011).

Formato, material e decoração dos pesos não eram características funcionais na maioria das vezes e dependiam dos recursos disponíveis, do contexto, das tradições e da cultura de onde foram produzidos. Entretanto, a característica definitiva em seu uso era o seu peso, que devia ser determinado pelo tipo de fio utilizado e pelo tipo de tecido que se desejava produzir (Mårtensson, Nosch, & Andersson Strand, 2009). Apesar disso, o conjunto dessas características podem indicar a trajetória de vida desses objetos, tornando necessário sublinhar que a presença de decorações não é, por si só, indicativa de funções que extrapolam o contexto doméstico ou até mesmo de produção.

É importante fazer uma análise dos contextos de achados das peças e também da simbologia que circunda tais objetos. Essa análise se torna ainda mais importante para peças musealizadas que, por vezes, se encontram descontextualizadas, não apresentando informações de sua origem e/ou achado. Ainda assim é interessante buscar fazer uma contextualização, ainda que mais generalizada.

Certos fatos específicos aos pesos de tear permitem que ela seja feita, tal qual a permanência do seu uso e significado social ao longo da antiguidade grega, permitindo que fossem realizados paralelos

entre objetos com mais informações disponíveis. É isso que propomos a seguir: um paralelo entre os pesos de tear encontrados em Olinto e os pesos de tear presentes no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP).

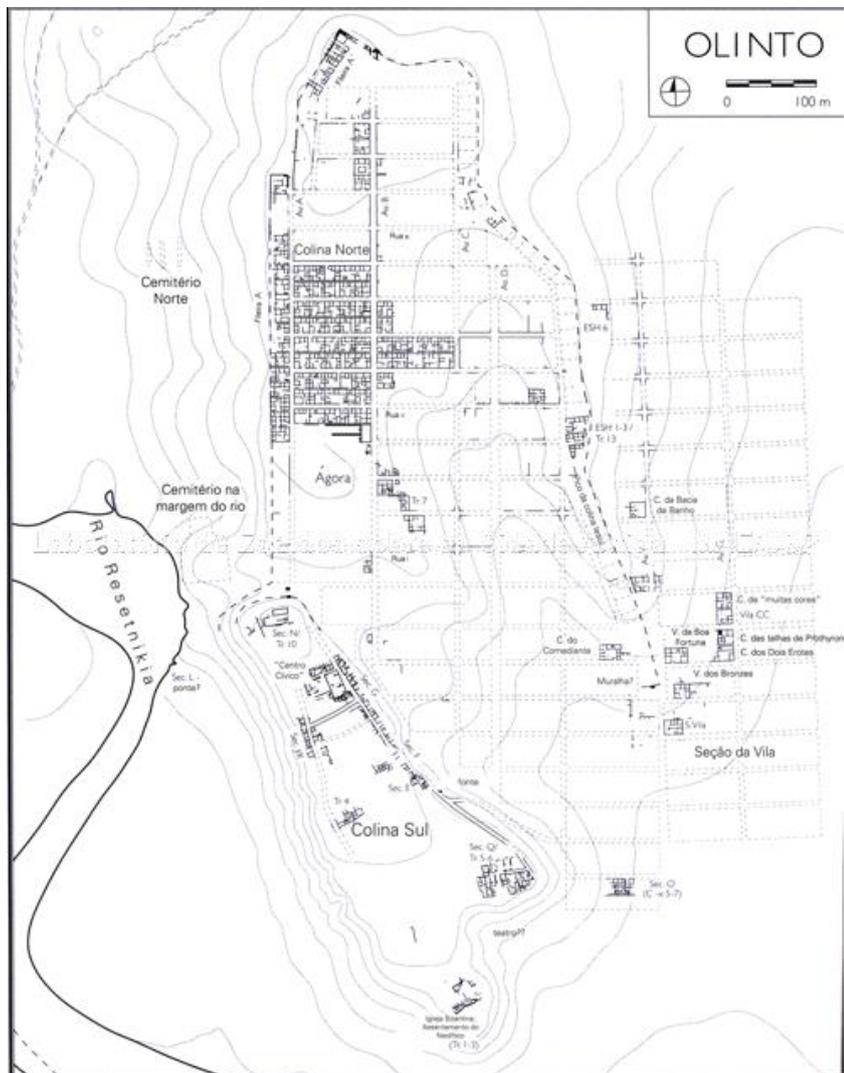
As casas de Olinto e os pesos de tear: evidências de dinâmica social feminina em contexto arqueológico

Em contextos arqueológicos, considera-se que a descoberta de pesos de tear evidenciam a existência de dinâmicas sociais femininas. Olinto foi um assentamento a partir do qual foi possível estabelecer a maioria das conclusões sobre casas da Grécia Clássica, tendo sido uma cidade quase exclusivamente constituída por esse tipo de construção – centenas que foram reveladas ao longo de quatro campanhas de escavação (Figura 1).

Assim, a cidade antiga de Olinto se estabelece como central no estudo da arquitetura doméstica e do cotidiano no período grego clássico. Ou seja, a partir das análises oriundas das escavações, foram identificadas diversas características e normas que regiam o espaço do *oîkos* nesse período, assim como podemos observar a partir do que coloca Lisa Nevett (1999, p. 16):

Embora não haja evidência de que essas casas fossem divididas em áreas masculinas e femininas, a restrição do acesso à casa como um todo e a forma como o movimento era direcionado ali dentro sugerem que as relações de gênero provavelmente exerceram uma influência na organização da casa.

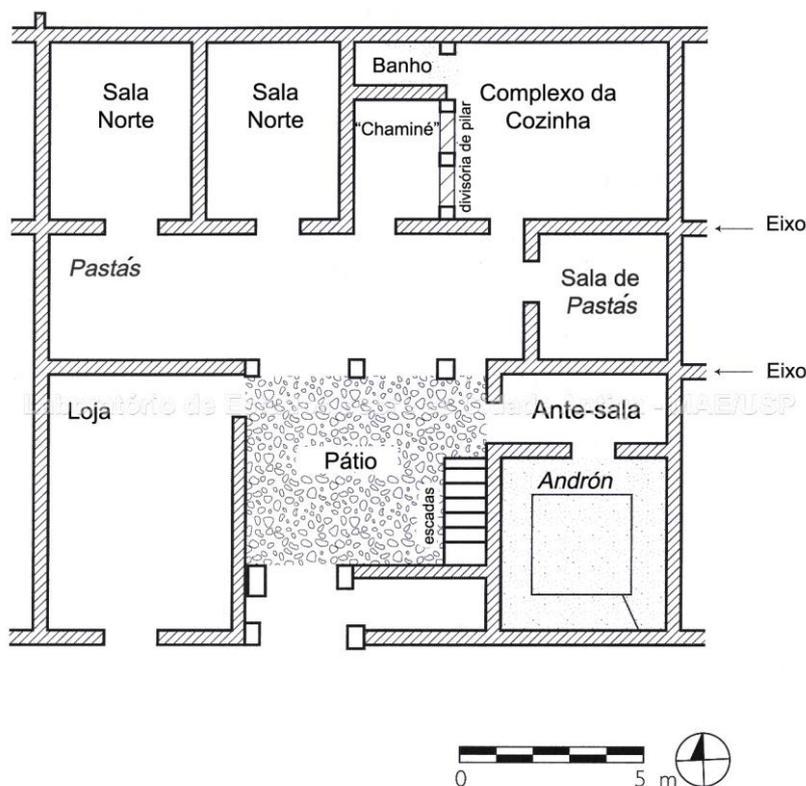
Figura 1. Planta de Olinto mostrando os quarteirões de casas que foram escavados



Fonte: Banco de dados Nausítoo . Adaptada de Cahill, N.; Household and city organization at Olynthus. Figura. 6. Planta de Olinto.

Mesmo assim, é interessante notar como aspectos arquitetônicos presentes em quase todas as casas e que formava espaços comuns de circulação (Figura 2) – como o pátio (área maior sem cobertura de teto que fica logo após a entrada da casa) e as *pastás* (área pequena, coberta e com um lado aberto voltado para o pátio) – estão associados aos achados de jóias, equipamento de tecelagem e objetos femininos de toalete, indicando atividade e presença feminina.

Figura 2. Planta esquemática de uma casa do tipo 'pastas', um tipo de design que era bastante comum e podia ser encontrado por toda a Grécia durante o Período Clássico. Podemos ver claramente a divisão nos eixos principais e as divisões dos cômodos da casa nas metades sul e norte



Fonte: Banco de dados Nausíto. Acesso em: 05/07/2024 no site do <http://labeca.mae.usp.br/pt-br/city/66/>. Adaptada de Cahill, N.; Household and city organization at Olynthus. Figura. 12. Planta esquemática de casa, baseada em A vii 4.

Em Olinto, assim como na maioria dos sítios arqueológicos, as evidências da tecelagem mais comumente encontradas são os pesos de tear, enquanto outras ferramentas necessárias para o uso de tal só foram encontradas ocasionalmente. Em um primeiro momento, esses achados não foram considerados confiáveis por David Robinson e James Graham:

pesos de tear foram encontrados em quase todos os cômodos de todas as casas escavadas, de modo que a única evidência confiável para determinar onde o tear estava originalmente é a descoberta de uma grande quantidade em um cômodo... não podemos chegar a nenhuma conclusão mais definitiva do que a de que qualquer cômodo grande e simples pode ser usado para acomodar um tear (Robinson & Graham apud Cahill, 2002, p. 171)⁷.

⁷ No original: "... loom-weights have been found in nearly every room of every house excavated so that the only reliable

No entanto, Nicholas Cahill (2002) questiona essa visão, argumentando que uma análise mais aprofundada desses objetos e seus respectivos contextos podem ser reveladores. Ao longo de sua análise, Cahill conclui que a tecelagem podia ser feita em quase qualquer quarto, não existindo um local específico dentro da casa. Também complementa que várias evidências indicam que os cômodos favorecidos para a atividade mudavam de acordo com a época do ano, de forma a sugerir uma presença e atuação feminina por quase todo o *oîkos* e a não absoluta separação do mesmo em relação ao gênero.

Para além de estudos como esses, os pesos encontrados na cidade de Olinto podem trazer um maior entendimento da relação entre a produção e os diferentes formatos de pesos de tear, já que uma variedade muito grande de ambos foi encontrada no contexto arqueológico em questão. Nos relatórios de escavação, Lilian Wilson traz a questão sobre a relação entre diferentes formatos e diferentes usos de pesos de tear, além de sublinhar diversas questões quanto às decorações nesses objetos (Wilson apud Robinson, 1930, pp. 118-128).

A concentração de conjuntos de pesos de tear padronizados sugere não somente a existência de moldes, mas também questiona a natureza da produção têxtil e a possibilidade de produções familiares com estruturas voltadas para a comercialização dessa produção, indicando a existência de um mercado para tal pois tecidos eram mercadorias valorizadas e faziam parte de várias redes de comércio e comunicação com grande alcance, como podemos ver pela própria expansão da influência do tear de urdidura (Foxhall & Quercia, 2014).

Os pesos de tear: documentação e análise dos objetos do acervo do MAE-USP

Quando pensamos nas coleções de objetos em museus é

evidence for determining where the loom originally stood is the discovery of large numbers in one room we can reach no more definite conclusion than that any large plain room might be used to accommodate a loom".

importante ter em mente a discussão sobre o significado do documento. No campo da museologia, é possível observar a relevância dessa discussão no Comitê Internacional de Museologia (ICOFOM) no ano de 1977. De acordo com Silva e Porpora (2021), as propostas colocadas por Stransky e disseminadas no leste europeu com o apoio dos tchecos Jan Jelinek e Vnoš Sofka (ex-presidente da ICOFOM) foram cruciais para reforçar alguns direcionamentos importantes para a política de acervos.

Ela traz reflexões importantes e aplicáveis no contexto brasileiro e de coleções, pois oferece a possibilidade de pensar teoricamente os objetos de museus como documento. Ulpiano B. De Meneses, em publicação intitulada "O objeto material como documento" de 1980, propõe uma série de questões relacionadas a essa temática. Ivo Maroević (1998) trata do valor documental e dos conceitos no processo de musealização a partir das suas propriedades físicas ou estruturais com o contexto e/ou descontexto do qual foi retirado. A identidade funcional dos objetos e o seu percurso enquanto documento é condição para pensar categorias e agência deles em acervos (Maroević, 1998). No caso da coleção de objetos de metal (MMO-MAE-USP), é importante ressaltar que é uma das mais completas e preservadas da área mediterrânea no Brasil.

A partir de análises acerca de material, formato e decorações surgem diversos questionamentos, desde a mobilidade dos pesos no Mediterrâneo até as conexões desse objeto ao universo feminino. Essas questões são possíveis de serem observadas a partir dos quatro pesos de tear do acervo de Mediterrâneo e Médio Oriental do MAE-USP. Deles, três têm formatos comuns, sendo um piramidal (Figura 3), outro trapezoidal (Figura 4) e um terceiro cônico (Figura 5), e o quarto tem formato mais incomum, sendo discoidal, com as bordas finas e com o orifício atravessando transversalmente (Figura 6).⁸ Dessa forma, se

⁸ Este trabalho de Iniciação Científica intitulado 'O Tear e o Texto: quatro pesos de tear gregos MAE-USP sob uma abordagem arqueológica, literária e historiográfica' foi finalizado em 2023 pelo Museu de Arqueologia e Etnologia MAE-USP.

tornava mais fácil utilizar os primeiros pesos em relação ao segundo, algo que será explorado mais detalhadamente posteriormente.

Figura 3. Peso de Tear 64/13.13



Fonte: Fotografia por Guilherme Rodrigues

Figura 4. Peso de Tear 64/9.52.



Fonte: Fotografia por Guilherme Rodrigues

Figura 5. Peso de Tear 75/1.24



Fonte: Fotografia por Guilherme Rodrigues

Figura 6. Peso de Tear 75/1.25



Fonte: Fotografia por Guilherme Rodrigues

A partir do estudo de caso dos quatro pesos presentes no acervo, podemos tentar identificar o modo como eram ou podiam ter sido utilizados em várias esferas, tanto práticas quanto simbólicas. Eles apresentam uma grande amplitude de características formais de análise, como formato, tamanho e pesos, com 321.49 g (Figura 4) e 222.17 g (Figura 3), até 49.07 g (Figura 6) e 66.56 g (Figura 5). Por si só, essa característica salientada já revela importantes aspectos sobre esses objetos. No tear de urdidura, o ideal é que sejam utilizados

os mais pesados para se fazer um tecido com trama mais fechada e mais durável, variando entre 100 g e 800 g de acordo com Nosch e Martensson (2009).

É o peso das peças em questão que define a quantidade de fios que serão utilizados: quanto mais pesado, mais fios devem ser usados para a produção de um tecido mais adequado para roupas e outros usos que pedem durabilidade. Pesos mais leves muitas vezes levam à produção de um tecido frágil, principalmente quando tem menos de 50 g, como um dos presentes no acervo (75/1.25, Figura 6), podendo sustentar somente um fio por vez. Portanto, o uso de tais pesos era muito limitado, produzindo ou um tecido com fios finos e muito espaçados entre si ou tendo utilidade enquanto peso suplente de outro, fornecendo mais tensão.

Outra característica extremamente importante para a compreensão desses objetos são as marcas incisas. Vários pesos de tear as possuem, que podem ser de diferentes tipos, com variadas imagens, simbolismos e tamanhos, além de terem diversos possíveis significados, como podemos observar em dois dos estudados.

Ambos apresentam marcas com símbolos relativamente comuns: o peso 64/13.13 (Figura 3) possui a marca de uma swastika ou, como é mais conhecida, suástica.⁹ Esse símbolo é comum a diversas sociedades por todo o mundo, não só mediterrânicas, e se desenvolveu em grande parte com significados positivos ou de proteção.

O termo "swastika", ou "suástica", vem do sânscrito *svastika* e significa, em termos gerais, bem-estar da alma e movimento. No entanto, esse não é a única denominação para esse símbolo, sendo *gammadion* no francês, *Hakenkruz* no alemão, *fylfot* na Grã-Bretanha, *wan* na China, *manji* no Japão etc. O seu significado converge a sentidos positivos como bem-estar e boa sorte (Brown apud Freed &

⁹ Quanto a este símbolo, se faz necessário fazer uma ressalva quanto aos seus estudos. Vale sublinhar a dificuldade em encontrar uma bibliografia sobre suas origens e significados anteriores à sua apropriação pelo partido nazista, que utilizou a suástica como referencial da teoria de superioridade racial. Por vezes, o que se encontra sobre o símbolo é proveniente deste período ou anterior a ele, e muitas vezes apresentam pensamentos supremacistas (Heller, 2008).

Freed, 1980).¹⁰ Entretanto, sua interpretação é dificultada pela relativa ausência de informações de cunho historiográfico (Freed & Freed, p. 87-88), sendo um símbolo com origens pré-históricas. Ainda assim, vários pesquisadores argumentam que ele manteve significados próximos, como o sentido da vida, a boa sorte, a vida longa e a fortuna.

Esta antiga cruz em forma de gancho recebe seu nome da palavra sânscrita svastika, que significa 'bem-estar, boa fortuna e sorte'. Embora o primeiro exemplo registrado desta palavra tenha ocorrido dois mil anos após os primeiros exemplos indianos conhecidos do símbolo, o termo, que se refere à figura mística indiana svastika, provavelmente sempre significou um "sinal de bênção (Goldsmith, 1945, pp. 233-235).¹¹

A origem do símbolo em si, no entanto, não pode ser tão facilmente reconstruída,¹² pois se manifestou em diversas sociedades ao redor do mundo sem ter aparente conexão entre si. Na Grécia Antiga, é possível encontrar vestígios de selos com ele desde o período minoico. Um local onde foram encontrados vários vestígios do uso de tal símbolo é Hissarlik, também conhecida como Troia. Foram encontrados centenas de objetos com o símbolo da suástica na cidade, entre eles diversos fusos utilizados na fabricação dos fios e pesos de tear.

Em Hissarlik é possível encontrar diversas associações entre o símbolo em questão e o universo feminino, não somente em objetos destinados à tecelagem, mas também em estátuas divinas femininas, permitindo que John Prince Loewenstein (1941) o interpretasse como um símbolo da fecundidade das mulheres. Nessa mesma linha, Elizabeth Goldsmith (1945) também o observa como uma representação do gênero feminino. Tanto o símbolo da suástica quanto

¹⁰ "If one becomes bewildered by the number of meanings attached to this one symbol, on the other hand there is this to be said, too, that no symbol brings home more forcibly a fact that the modern is apt to overlook, and that is how much was formerly expressed by a few symbolic lines. As we have said before, the ancients were not specialists. Their best loved symbols were as inclusive as life itself. This marvellous symbol of motion, good fortune, long life seems to have touched everything and everywhere, vivifying whatever it touched." (Goldsmith, 1945, pp. 233-235)

¹¹ No original: "This ancient hooked cross gets its name from the Sanskrit word svastika, meaning 'well being, good fortune, and luck'. Although the first recorded instance of this word is fully two thousand years after the earliest known indian examples of the symbol, the term, which refers to the indian mystic figure svastika, has probably always meant a 'sign of benediction'"

¹² Existem duas grandes teorias quanto ao surgimento e expansão desse símbolo, uma na qual prevalece a coincidência do seu surgimento e outra de migração, que teria surgido na Índia e migrado para o Oeste. Entretanto, vestígios arqueológicos se mostram opostos à essa segunda teoria.

o padrão de meandro, que teria se desenvolvido a partir dele,¹³ eram frequentemente utilizados como motivos decorativos em roupas da antiguidade.

O padrão de meandro... aquela linha graciosamente envolvida que era frequentemente usada em bordados nas vestimentas gregas, é comumente considerado um desenvolvimento artístico da suástica (Carus, 1902, p. 358).¹⁴

O uso da suástica no peso de tear presente na coleção do MAE-USP pode corroborar ao entendimento desse símbolo como uma representação do feminino e ao uso do objeto de forma votiva para a proteção do gênero, da mesma forma que podemos ver no peso 75/1.25 (Figura 6), que tem a marca do olho.

Em diversos períodos e regiões, o olho foi considerado um ponto de influência e poder. Na antiguidade ele teve diversos significados, podendo ser observado como símbolo e ornamento iconográfico em diversas situações. Era muito comum ser utilizado enquanto símbolo apotropaico, de proteção, nessa época. Na Grécia, sua origem se dá no Período Arcaico, possivelmente por meio de contatos com o Egito, onde já era utilizado em estelas funerárias, ou com os fenícios, junto de outros símbolos com essa mesma conotação apotropaica (Hildburgh, 1946).

Enquanto embarcações funerárias egípcias tinham um falcão ou olho de falcão representado, a proa do navio (parte frontal) possuía um chifre e um grande olho na Grécia. No Período Arcaico do país, os elementos do navio começam a ser esculpidos e pintados a partir do séc. XI a.C, quando começamos a observar a presença do olho na proa, de onde se controlava a direção.

Dessa forma, esses olhos tinham o papel de “direcionar” a embarcação; Ésquilo antropomorfiza o navio ao mencionar que as embarcações de guerra escaneavam o horizonte com os olhos. No

¹³ A suástica não foi sempre perfeitamente simétrico nem desprovido de adornos. Assim, se faz presente uma discussão sobre o que é a suástica, quais estilos podem ser considerados ‘suástica’ ou não. Para tal discussão, ver Freed e Freed, *Swastika: a new symbolic interpretation*, 1980, pp. 87-105

¹⁴ No original: “The meander pattern . . . , that gracefully involved line which was frequently used in embroidery on Greek garments, is commonly supposed to be an artistic development of the swastika”.

barco, o olho se tornava uma característica imprescindível para a navegação na antiguidade grega, até mesmo extrapolando um sentido puramente de proteção. Em outros contextos, o olho era visto como um símbolo apotropaico, que afastava influências negativas ou malignas, assim como é explorado por Faith Morgan (2018) ao estudar o olho como uma das formas de afastar o *evil eye*.

Tal negatividade podia ser evitada de diversas formas: com o uso de determinados padrões de entrelaçamento ou nó nas roupas; com o uso de sinos; ou por meio do *much suffering eye*. Esses símbolos apotropaicos são encontrados em amuletos e mosaicos. Para Morgan (2018), o olho como um símbolo de proteção em tecidos, roupas e tapeçarias está relacionado tanto ao universo feminino quanto ao infantil, incluindo-os em uma rede de proteção, por vezes sendo utilizado por mulheres na gravidez (Mitchell, p. 290).

A sua presença em um peso de tear diretamente conectado à tecelagem e ao universo feminino pode atestar esse possível uso apotropaico, assim como observamos anteriormente em relação à suástica e ao objeto 64/13.13. Ao mesmo tempo que ambos os pesos de tear possuem símbolos com significados potencialmente apotropaicos, são completamente opostos em suas outras características físicas.

Enquanto o peso 64/13.13 (Figura 3) tem a sua marca da suástica muito bem preservada, 9.1 cm de altura, pesa 222.17 g e possui marcas de uso e uma ponta danificada, o peso 75/1.25 (Figura 6) tem a marca do olho levemente danificada, 4.7 cm de altura, pesa 49.07 g e não possui marcas de uso. Mesmo possuindo símbolos apotropaicos, esses dois objetos foram claramente utilizados de formas muito diferentes, especialmente o segundo, 75/1.25, o qual aparentemente não teria sido utilizado diretamente no tear, mas pode ter agido como um símbolo do mesmo.

Podemos atestar algo semelhante quanto ao peso 75/1.24 (Figura 5), também de dimensões pequenas e com peso de 66.56 g (abaixo

dos 100g) o que indica que seu uso no tear de urdidura seria limitado. Entretanto, ele apresenta marcas de uso em seu orifício – ainda que não tão pronunciadas quanto os objetos 64/13.13 e 64/9.52 –, indicando possível uso. Já o peso 64/9.52 (Figura 4), apesar de ter um formato mais trapezoidal que piramidal, se assemelha ao objeto 64/13.13 em tamanho e peso, sendo o maior de todos os quatro em ambos os aspectos e um exemplo clássico do que se é encontrado em escavações, desde seu tamanho até seu peso e marcas de uso.

Assim, os objetos presentes no acervo do MAE-USP podem nos permitir buscar compreender diversos aspectos tanto deles mesmos quanto das sociedades a eles associados. A partir da análise das peças trabalhadas, suscitaram-se diversas questões, desde a produção têxtil e sua relação com o feminino até a formação dos marcadores identitários gregos e sua relação com a sociedade em geral. Com base no caso da cidade de Olinto, foi possível trabalhar os temas mais abrangentes, enquanto o estudo dos pesos presentes no acervo nos permitiram buscar compreender esta temática em sua forma mais prática. Desta forma, nos é possível apontar a importância de estudo tanto desta temática em geral quanto desses objetos específicos.

Referências

1. Andersson Strand, E. B. (2010a). From Spindle Whorls and Loom Weights to Fabrics in the Bronze Age Aegean and Eastern Mediterranean. In M-L. Nosch, & R. Laffineur, *Kosmos: Jewellery, Adornment and Textiles in the Aegean Bronze Age* (pp. 207-214). Aegaeum 33.
2. Andersson Strand, E. B. (2010b). The Basics of Textile Tools and Textile Technology: From the fibre to fabric. In Cécile Michel, & Marie-Louise Nosch. *Textile Terminologies in the ancient Near East and Mediterranean from the third to the first millennia BC* (Vol. 8, pp. 10-22). Oxbow Books.
3. Andersson Strand, E. B., Mårtensson, L., & Nosch, M-L. (2009). Shape of Things: Understanding a Loom Weight. *Oxford Journal of Archaeology*, 28(4), 373-398

4. Boloti, T. (2017). Offering of cloth and/or clothing to the sanctuaries: A case of ritual continuity from the 2nd to the 1st millennium BCE in the Aegean? In C. Brøns, *Gods and Garments: Textiles in Greek Sanctuaries in the 7th to the 1st Centuries BC* (pp. 3-16). Oxbow Books.
5. Clements, J. H. (2017). Weaving the Chalkeia: Reconstruction and ritual of an Athenian festival. In C. Brøns, *Gods and Garments: Textiles in Greek Sanctuaries in the 7th to the 1st Centuries* (pp. 36-48). Oxbow Books.
6. Cahill, N. (2002). *Household and City Organization at Olynthus*. Yale University Press.
7. Cohen, B. (Ed.). (1995). *The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odissey*. Oxford University Press.
8. Corradi, M., & Tacchella, C. (2021). L'aplustre: simbolo di potenza della nave da guerra nell'antichità. *Antologia Militare*, 2(6), 5-28.
9. Cruz, C. L. S. (2013). Urdidura. In Cleide Lemes da Silva Cruz, *Glossário de terminologias do vestuário* (pp. 78). IFB.
10. Cutler, J. (2010). Ariadne's thread: The adoption of Cretan weaving technology in the wider Southern Aegean in the mid-second millenium b.C. In M-L. Nosch & R. Laffineur, *KOSMOS: Jewellery, adornment and textiles in the Aegean Bronze Age* (pp. 145-154). Aegaeum 33.
11. Dias, C. K. B., & Seger, D. D. (2017). A representação feminina nos vasos cerâmicos áticos: a análise do discurso iconográfico como método para novas reflexões. *Cadernos do Lepaarq*, 14(27), 134-156.
12. Foxhall, L., & Quercia, A. (2014). Temporality, Materiality and Women's Networks: The production of loom weights in the greek and indigenous communities of Southern Italy. In K. Rebay-Salisbury, A. Brysbaert, & L. Foxhall (Eds.), *Knowledge Networks and Craft Traditions in the Ancient World* (1. ed., pp. 63-82). Routledge.
13. Freed, S. A., & Freed, R. S. (1980). Swastika: a new symbolic interpretation. In *II. Ritual, Symbolism, and the Native View* (pp. 87-105). Rice University Studies.
14. Gleba, M. (2009). Textile tools and specialisation in Early Iron Age female burials. In E. H., & K. Lomas (Eds.), *Gender Identities in Italy in the First Millennium BC* (pp. 69-78). Archaeopress.
15. Goldsmith, E. E. (1945). The Swastika. In Elizabeth Edwards Goldsmith, *Life Symbols as Related to Sex Symbolism* (pp. 225-239). Putnam.
16. Heller, S. (2008). From Prehistory to History. In S. Heller, *The Swastika: Symbol Beyond Redemption?*. Allworth Press.
17. Hesíodo. (1995). *Os Trabalhos e os Dias*. Iluminuras.
18. Hesíodo. (1995). *Teogonia: a origem dos deuses*. Iluminuras.

19. Homero. (2017). *Ilíada*. Companhia das Letras.
20. Homero. (2011). *Odisseia*. Companhia das Letras.
21. Hora, J. F. (2018). *A cerâmica de figuras negras tasienses no contexto arqueológico: múltipla Ártemis e o feminino na Tasos arcaica*. [Dissertação de Doutorado, Universidade de São Paulo]. Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP. <https://repositorio.usp.br/item/002909186>
22. Kristensen, K. R., & Krasilnikoff, J. A. (2017). Dress, code and identity-of-place in Greek religion: Some cases from Classical and Hellenistic Athens. In C. Brøns, *Gods and Garments: Textiles in Greek Sanctuaries in the 7th to the 1st Centuries BC* (pp. 49-57). Oxbow Books.
23. Lessa, F. S. (2011a). "Tecendo" o feminino na Atenas Clássica: A Mulher Aranha. In L. R. Leite et al (Orgs.), *Figurações do masculino e do feminino na Antiguidade* (pp. 20-31). PPGL.
24. Lessa, F. S. (2011b). Gênero, Sexualidade e o Discurso da Submissão Feminina na Atenas Clássica. In A. Zierer, A. L. Bonfim Vieira, & Marcia Manir Feitosa (Orgs.), *História Antiga e Medieval – simbologias, influências e continuidades: cultura e poder* (pp. 255-268). Editora UEMA.
25. Lewis, D., & Woolmer, M. (2016). *The Ancient Greek Economy. Markets, Households and City-States*. Cambridge University Press.
26. Lo Monaco, V. (2018). *Redes de interação entre gregos e não-gregos: os frúria da histerlância da Sicília grega* [Tese de doutorado, Universidade de São Paulo]. Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP. <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/71/71131/tde-23112018-093434/pt-br.php>
27. Loewenstein, J. P. (1941). The Swastika: its History and Meaning. *Royal Anthropological Institute of Great Britain*, 41, 49-55.
28. Maroević, I. (1988). *Introduction to Museology: the european approach*. Dr. C. Müller-Straten.
29. Mårtensson, L., Nosch, M-L., & Andersson Strand, E. (2009). Shape of Things: Understanding a Loom Weight. *Oxford Journal of Archaeology*, 28(4), 373-398.
30. Morgan, F. P. (2018). *Dress and Personal Appearance in Late Antiquity: The clothing of the middle and lower classes*. Brill.
31. Nevett, L. C. (1999). The city of Olynthos: a detailed case-study in domestic organisation. In L. C. Nevett, *House and society in the ancient Greek World* (pp. 53-79). Cambridge University Press.
32. Nosch, M-L. B. (2014). Voicing the Loom: Women, Weaving and Plotting. In D. Nakassis, J. Gulizio, & S. A. James, *KE-RA-ME-JA – Studies Presented to Cynthia W. Shelmerdine* (pp. 91-101). INSTAP Academic Press.
33. Rivièrè, K. (2017). What does the clothing say about the kyller? Some thoughts on textiles in depictions of sacrifice in Archaic

Athens. In C. Brøns, *Gods and Garments: Textiles in Greek Sanctuaries in the 7th to the 1st Centuries BC* (pp. 17-25). Oxbow Books.

34. Robinson, D. M. (1930). *Excavations at Olynthus. Part II Architecture and Sculpture: Houses and other buildings. 1880-1958.* The Johns Hopkins Press.
35. Silva, A. F., & Porpora, B. C. (2021). O objeto de museu como um documento. *Mouseion*, (39), 1-10
36. Sofroniew, A. (2011). Women's work: The dedication of loom weights in the sanctuaries of southern Italy. *Pallas*, (86), 191-209
37. West, M. L. (1985). *Hesiodic catalogue of women: Its nature, structure, and origins.* Oxford University Press.