

ATIVIDADES ESPORTIVAS NAS IMAGENS ÁTICAS*

Fábio de Souza Lessa**

Résumé

Cet article a pour but d'analyser le rapport entre les pratiques sportives et l'intégration des différents groupes masculins dans la pólis pendant la période classique.

Mots-clé: Période classique; pratiques sportives; groupes masculins.

Resumo

Este artigo objetiva analisar a relação entre as práticas esportivas e a integração de diferentes grupos masculinos na pólis durante o período clássico.

Palavras-chave: Período clássico; práticas esportivas; grupos masculinos.

Neste artigo analisaremos de que forma as práticas esportivas permitiam a integração dos diversos grupos de homens/cidadãos no interior da *pólis* dos atenienses. Nos limitaremos ao estudo de apenas uma das modalidades esportivas praticadas pelos helenos, a saber: o pentatlo.

É importante que comecemos nos questionando sobre o sentido que os jogos esportivos adquiriam no interior da sociedade *polítade*. Inseridos na esfera das festas e dos rituais religiosos, os jogos atuavam no sentido de diluir/equilibrar as tensões de ordem política, ideológica e religiosa e aquelas específicas à esfera privada do grupo doméstico (*oikos*). Segundo Neyde Theml, “os jogos apresentavam um momento de caráter religioso, educativo, de reflexão sobre o corpo, de competição (*ágon*) e de poder (*arché*)” (THEML, 1998, p.58).

Enquanto rituais religiosos e públicos¹, os jogos esportivos produziam: a identificação social, marcando-se bem o *eu* e o *outro*; uma ocasião para a promoção social individual, familiar ou de grupo, isto é, eles implicavam

*Este artigo resulta de uma versão ampliada e revisada de uma comunicação apresentada em maio de 2004 na VI Jornada de Pesquisadores do Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFCH) da UFRJ.

** Professor Adjunto de História Antiga do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História Comparada da UFRJ. Membro do Laboratório de História Antiga (LHIA) / UFRJ.

em prestígio público; a integração da família e da sociedade como um todo; materializavam a identidade sociocultural; intensificavam a mobilização e a participação sociais; promoviam a situação de comunidade, de unidade, diminuindo a situação de dispersão social e uma comunicação direta, promovendo a coesão política/cívica.

Na *pólis* o espírito *agonístico*, de competição, se manifestava em todos os domínios e, por excelência, no das práticas esportivas. Os valores de luta e de rivalidade apareciam, de acordo com Jean-Pierre Vernant, associados ao sentimento de dependência para com uma só e mesma comunidade (VERNANT, 1986, p.31). Porém, toda rivalidade supõe uma relação de igualdade (ver: HESÍODO, *Os Trabalhos e os Dias*, vv. 25-26). São os *isoí* que competem entre si, até mesmo porque a concorrência jamais pode existir senão entre os iguais (VERNANT, 1986, p.32).

Podemos destacar como uma das características relevantes da *pólis* o fato de que todos que a compõem, por mais diferentes que possam ser, parecem *semelhantes* uns aos outros. Ainda recorrendo a Vernant, podemos afirmar que “esta semelhança cria a unidade da *pólis*, porque, para os gregos, só os semelhantes podem encontrar-se mutuamente unidos pela *philia*, associados numa mesma comunidade” (VERNANT, 1986, p.42). Neste sentido, os *não-semelhantes* se encontravam excluídos das práticas esportivas, que se restringiam à esfera da cidadania.

Vale ressaltar que as competições são freqüentemente concebidas como um meio que permite aos grupos de homens, os *isoí* no caso das *póleis*, conquistarem uma identidade masculina (CECCHETT, 2004, p.76).

Não podemos deixar de ressaltar que as práticas esportivas, um dos elementos que integravam a formação do homem grego, visavam, segundo Fábio Cerqueira: 1- ao preparo para a futura vida militar e para as competições atléticas realizadas nos festivais; 2- ao embelezamento dos seus corpos e à melhoria de suas condições de saúde (CERQUEIRA, 2001, p.144). Certamente ao se referir ao embelezamento dos corpos, o autor pensa no seu fortalecimento, na sua rigidez e no delineamento de suas formas.

Defendemos que o atletismo representou uma democratização nas práticas esportivas, pois, diferente do hipismo, não demandava recursos elevados para a aquisição de equipamentos e para os treinos e, neste sentido, poderia permitir o acesso de segmentos de diferentes grupos sociais. Em decorrência das variadas formas de acesso e também dos movimentos que

possibilitam ao corpo, as modalidades que compõem o atletismo aparecem, na nossa interpretação, como expressões da própria democracia e da noção de liberdade que perpassa essa forma de governo, que fora destacada por Tucídides quando da Oração Fúnebre pronunciada por Péricles (TUCÍDIDES, II, 37; LESSA, 2004, pp.114-115).

Neste trabalho, privilegiaremos a análise de um pequeno *corpus* de imagens áticas representadas em suporte cerâmico dos Períodos Arcaico (séculos VIII-VI a.C.) e Clássico (séculos V e IV a.C.), cuja temática estará restrita, conforme já explicitamos, ao pentatlo – *πένταθλον*. Tal escolha se deveu aos seguintes fatores:

1º. *ser uma modalidade que combina a corrida, o salto em distância, o lançamento do disco e do dardo, além da luta;*

2º. *ter como vencedor o atleta mais completo* (BARROS, 1996, p.16);

3º. *ser, de acordo com Aristóteles, o conjunto de disputas que contemplava os atletas mais belos, porque eles são naturalmente adaptados para o esforço físico e para a velocidade* (ARISTÓTELES, *Retórica* I, 1361 b, 11);

4º. *permitir aos corpos uma maior diversificação dos seus movimentos;*

5º. *ser considerado o primeiro evento múltiplo na história do atletismo*² (VALAVANIS, 2004, p.414).

A seqüência dos cinco tipos de provas que compõem o pentatlo não é conhecida com exatidão. O que pudemos observar até o momento é que há um consenso de que a luta era a última modalidade a ser realizada. Já no que se refere à primeira modalidade, o que predomina é a falta de precisão. P. Valavanis, por exemplo, defende que o salto em distância parece ter sido a primeira prova a ser cumprida, enquanto Mark Golden destaca que para muitos a corrida a pé se constituía na primeira modalidade à qual era submetido o atleta (VALAVANIS, 2004, p.414; GOLDEN, 1998, p.72).

Quanto às virtudes do corpo (*sómatos aretè*), Aristóteles afirma que ela é formada, no que se refere à ginástica, pela grandeza (*megéthous*), pelo vigor (*ischúos*) e pela rapidez (*táchous*), porque o homem rápido é vigoroso (ARISTÓTELES, *Retórica* I, 1361 b, 14). Os especialistas contemporâneos enfatizam que o pentatlo requeria dos competidores a combinação de velocidade, força física e resistência (VALAVANIS, 2004, p.416).

Pensar nas virtudes do corpo nos permite, entre outros aspectos, observar os corpos e seus *usos* enquanto objeto de estudo da História e/ou das Ciências Sociais no seu conjunto. Os corpos aparecerão em nossa pesquisa como vinculados diretamente às temáticas da identidade e da sociabilidade.

Além de ser um agente de cultura e essencialmente plural, o corpo é uma poderosa forma simbólica, em que as hierarquias e as especificidades de uma cultura são inscritas e reforçadas através de sua linguagem – a corporal. Assim sendo, o corpo é também um lugar de exercício do controle social (BORDO, 1997, pp.19-20). Além de um elemento de identidade, o corpo explicita, aos olhos do outro, o *status* e a posição social de um indivíduo. Na esfera propriamente do físico, o corpo, na concepção dos helenos, é portador de valores como beleza, nobreza, força, agilidade, entre outros (VERNANT, 1992, p.122).

Conforme já mencionamos, selecionamos para o estudo das práticas esportivas desenvolvidas entre os atenienses um *corpus* imagético. No caso específico das imagens representadas nos vasos áticos, é necessário ressaltar que elas constituem uma linguagem específica, sendo essencial analisar os elementos que as compõem e suas combinações, e que as interpretações variam de acordo com algumas variáveis: os diferentes contextos sociais, os diferentes olhares e, por que não, as nossas diferentes expectativas³ (FRONTISIDUCROUX, 1994/95, pp.204-205; ROBERTSON; BEARD, 1993, p.13).

Para a interpretação das imagens selecionadas, aplicaremos o método de leitura semiótica proposto por Claude Calame. Este especialista, objetivando responder à questão de se a representação figurada oferece as mesmas possibilidades enunciativas que um texto, nos diz que na manifestação icônica não será evidentemente nos pronomes – oposição do *eultu* ao *ele* –, nem nos tempos verbais que se encontrarão as diferentes marcas da ação do discurso. Segundo o autor, é essencialmente na expressão assumida pelo olhar e os eventuais gestos dos atores representados numa determinada cena, bem como na sua organização espacial, que se manifestarão os vários processos de ligar ou não ligar – pôr ou não pôr em comunicação –, permitindo distinguir os diferentes níveis do enunciado e de sua enunciação (CALAME, 1986, p.106). Além de observarmos o jogo de olhares apresentados nas imagens, Calame também chama a atenção para a necessidade de verificarmos a posição espacial dos personagens, dos objetos, dos ornamentos e de fazermos um levantamento dos adereços, mobiliário, vestuários presentes em cena.

Passemos à análise da primeira imagem – figura 1. Neste *lékythos*⁴ de figuras negras⁵, temos uma cena de corrida a pé. Vemos representado na imagem três personagens: dois atletas que praticam a corrida e um terceiro personagem masculino que se encontra de pé observando os corredores que podemos supor se tratar do *paidotribés*⁶. O principal argumento para tal hipótese é o fato desse personagem aparecer vestido com um *chitón* e um *himátion* em oposição aos atletas que estão representados nus. No grupo de imagens que selecionamos teremos a possibilidade de verificar que o instrutor aparecerá vestido. Conseguir atestar a diferença de idade entre eles seria elemento decisivo para a argumentação de nossa hipótese, pois sabemos que o *paidotribés* era um cidadão adulto. Neste sentido, a imagem que selecionamos não é elucidativa, pois o signo que poderia denotar ser este terceiro personagem um adulto, a barba, não se faz presente, pois todos foram representados imberbes. Na identificação desse personagem, podemos pensar também na possibilidade que o *paidotribés* tinha de contar com jovens monitores que atuavam como instrutores no decorrer dos treinamentos dos atletas não adultos (CERQUEIRA, 2001, p.151). Neste caso, esse personagem seria um auxiliar do *paidotribés*.

Mas não devemos descartar a provável identificação do personagem que aparece em cena observando os atletas com um juiz. Para precisarmos a função desse personagem na imagem em estudo, teríamos que saber com segurança se a intenção do pintor era a de representar uma disputa ou um treinamento; isto porque, quando o pintor queria fazer referência a uma competição, recorria ao recurso da representação de um juiz, e quando o desejo era de pintar um momento de treinamento dos atletas, lançava-se mão da presença de um jovem como instrutor⁷ (CERQUEIRA, 2001, p.148). Porém, o repertório de signos apresentados na imagem não nos permite precisar ser a cena de competição ou de treinamento.

O atleta heleno em qualquer idade se exercitava completamente despido, demarcando sua diferença face ao *bárbaro*. Entre os gregos antigos, a nudez dos corpos distinguia os fortes dos vulneráveis e evidenciava quem era civilizado, sendo muitas vezes associada à democracia. Esta forma de governo dava à liberdade de pensamento a mesma ênfase atribuída à nudez, isto porque o ato de se exhibir confirmava a sua dignidade de cidadão, reforçando os laços cívicos entre os atenienses (Ver: SENNETT, 1997, p.30).

Figura 1



Localização: Museu da Universidade da Pensilvânia – Philadelphia MS 739, Temática: corrida a pé, Proveniência: Etrúria, Forma: Lékýthos, Estilo: Figuras Negras, Pintor: não fornecido, Data: 540-530 a.C., Indicação Bibliográfica: Perseus Vase Catalog (Philadelphia MS 739).

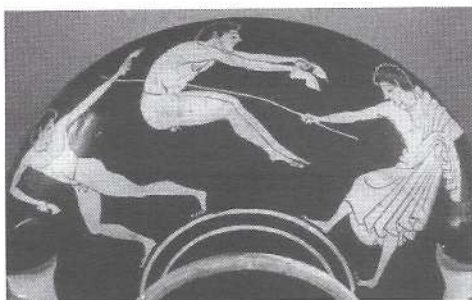
Aristóteles considerava que o cidadão dotado para a corrida era aquele que podia agitar as pernas de qualquer maneira, movendo-as de forma rápida e ágil (ARISTÓTELES, *Retórica* I, 1361b, 14). A agilidade e a velocidade dos movimentos das pernas, braços e corpos dos atletas podem ser apreendidas nitidamente na imagem. Existe claramente uma sincronia dos movimentos para a direita, evidenciando que a cena se passa em um mesmo quadro espaço-temporal.

A própria modalidade, que pressupõe um espaço amplo e aberto para a sua prática, e a ausência de signos de interioridade nos permitem afirmar que a cena se passa em um ambiente externo, certamente no estádio, pista grega para a corrida a pé.

Na próxima imagem – figura 2, contamos com a representação de um salto em distância. No tocante aos personagens presentes nesta cena pintada no exterior de uma *kýlix*⁸ de figuras vermelhas⁹, temos uma situação semelhante à apresentada na imagem anterior. Vemos três personagens, dois se exercitando, nus e com fitas nos cabelos, e um terceiro vestido com *chitón* e *himátion*, nos fazendo crer se tratar de dois atletas treinando sob a supervisão do *paidotribés* ou de seu jovem monitor. Este se apronta para corrigir alguns erros com a utilização de uma haste. Porém, novamente nos deparamos com a ausência de signos que possam evidenciar diferenças de idade

entre os atletas e o instrutor, pois todos são imberbes. Diante deste quadro, nossos argumentos para defendermos a hipótese de que o personagem na extrema direita seja o *paidotribés* e/ou o seu auxiliar se constituem pelos seguintes fatores: por estar vestido, pelos seus movimentos e pela sua postura em cena, postura esta que pode ser interpretada como portadora de autoridade para os atletas. Logo, a cena não é de *ágon*, mas, sim, de treinamento.

Figura 2



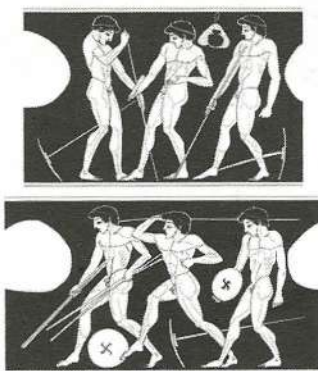
Localização: Museum of Fine Arts – Boston 01.8020, Temática: salto, Proveniência: não fornecida, Forma: *kylix*, Estilo: Figuras Vermelhas, Pintor: atribuído a Onesimos, Data: 510-500 a.C., Indicação Bibliográfica: Perseus Vase Catalog (Boston 01.8020).

Os gestos assumidos pelos personagens demonstram compenetração nas atividades executadas e os movimentos ressaltam a sincronia presente na cena. Existe uma clara interação entre os personagens. Podemos supor que a cena represente o treinamento dos dois jovens atletas para o salto. Observemos que o personagem no centro da imagem está saltando e que o pintor põe em relevo o momento exato do salto, haja vista o movimento dos braços e das pernas estendidos. Ele segura em suas mãos dois halteres que reforçariam o jogo do balanço dos braços e facilitariam o impulso necessário para o salto. O outro atleta que se encontra na extrema esquerda, além de se exercitar com os halteres, observa atentamente o salto e certamente as correções feitas pelo instrutor.

Apesar desta cena também não apresentar signos de interioridade, podemos trabalhar com a possibilidade de os personagens estarem no interior da palestra, espaço que poderia ser utilizado para qualquer uma das práticas esportivas, exceto para a corrida a pé.

Pintadas no pescoço de uma *amphora*¹⁰, as duas imagens que passaremos a analisar – figuras 3 A e B – fazem alusões a três das modalidades talvez mais interligadas do atletismo: o salto, o disco e o dardo. A cena é tipicamente de treinamento e interação entre os jovens atletas, todos nus e imberbes. Os corpos dos atletas, a forma dos discos e as cruzes gamadas presentes no centro dos próprios discos revelam os movimentos que caracterizam a prática do atletismo. Tudo indica que as duas cenas estejam acontecendo num mesmo contexto espaço-temporal.

Figuras 3A e 3B



Localização: Munich, Antikensammlungen – inv. 2344, Temática: atletas – lançamento de dardo e de disco, Proveniência: Vulci, Forma: amphora, Estilo: Figuras Vermelhas, Pintor: de Kleophrades, Data: 500-490 a.C., Indicação Bibliográfica: Perseus Vase Catalog (Munich 2344).

Podemos afirmar com maior precisão que essas cenas se desenvolvem no interior de uma palestra, pois contamos com os acessórios de higiene – um *aryballos* e esponjas – necessários a um atleta pendurados na parede. Em geral, os acessórios para a higiene do atleta são:

1. esponja para banhos;
2. *alabastro/aryballos* (recipientes para óleo);
3. *estelegis* ou *estrigil* – raspador ou almofada de bronze (espécie de espátula) que liberava a pele das camadas de óleo e de poeira que se misturavam ao suor.

Os equipamentos representados nas duas cenas são o disco, o dardo – uma haste de madeira do comprimento de um homem – e o enxadão, necessário para afofar a terra para o salto. Vale destacar que tais modalidades, pelos poucos equipamentos que requeriam, permitiam também que os segmentos sociais menos abastados tivessem acesso às suas práticas, possibilitando um processo de democratização das atividades esportivas entre os atenienses e, ao mesmo tempo, elevando os valores democráticos, conforme já mencionamos.

No que se refere especificamente ao lançamento do disco, podemos afirmar que o movimento desempenhado pelo corpo do discóbolo corresponde ao círculo, que representa a própria dinâmica da *pólis* e da democracia. O círculo é a forma geométrica que possibilita a concretização da ação pública do cidadão. Dois dos espaços físicos que permitem à *pólis* se colocar em debate são circulares: a *pyñix* e o teatro se constituem em espaços semicirculares que permitem, metaforicamente, o *desnudamento* dos cidadãos. O teatro ainda conta com um espaço circular no seu centro, a *orquestra*, local reservado ao coro.

Entendemos que a *pólis* e a democracia se sintetizam nas representações circulares. Mas qual o sentido do círculo na ideologia *polítade* e na forma de governo dos atenienses? Essa forma geométrica nos remete às noções de rotatividade, de igualdade (*isof*), da publicidade da vida, da exposição, da colocação do poder no centro, do debate, da circulação de informações, de identidade, de alteridade e da coesão social.

Passemos para a última modalidade que compunha o pentatlo: a luta. Nesta *kýlix*, temos uma cena no interior da palestra. Os halteres e o saco para o disco pendurados na parede, além da coluna, atestam tal afirmação. A luta se constitui na temática central da imagem, porém existem referências

às outras competições que constituíam o pentatlo: os halteres remetem ao salto; o saco para disco, ao lançamento de disco; e os dardos que se encontram atrás dos lutadores, ao lançamento de dardo.

Os gestos demonstram a sincronia dos movimentos peculiares à luta e, ao mesmo tempo, a superioridade de um dos lutadores. Vemos que o atleta da esquerda segura com a sua mão esquerda o cotovelo direito do adversário, mantendo as mãos dele presas junto à terra. Com sua outra mão, o atleta que vence a luta alcança o pé do seu oponente. Todos esses movimentos estão sendo supervisionados pelo *paidotribés*. Nesta cena temos claramente exposta uma das relações de alteridade que constituem a *pólis* que pode ser explicitada através do esporte: a estabelecida entre vencedores e derrotados. Píndaro descreve o sentido da derrota nos jogos olímpicos para um cidadão e sua família. Segundo o poeta tebano, a derrota representaria a vergonha de um retorno sem glória, do silêncio que é necessário que se guarde e do refúgio onde será preciso se esconder (PÍNDARO, *Olímpicas* VIII, 68-9).

Figura 4



Localização: Museu da Universidade da Pensilvânia – Philadelphia MS 2444. Temática: luta. Proveniência: Etrúria. Forma: *kylix*. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: de Antiphon. Data: 480 a.C. Indicação Bibliográfica: Perseus Vase Catalog (Philadelphia – MS 2444).

Diferente das imagens anteriores, esta nos permite verificar as diferenças de idade dos personagens, pois o *paidotribés* foi representado com barba, em oposição aos atletas imberbes. Nesta situação nos sentimos mais seguros no momento de diferenciar o instrutor de atletas. A oposição nu e

vestido se mantém, o que, para nós, é importante porque legitima a argumentação que mantivemos nas cenas já analisadas.

Apesar de não ser nítida, contamos na cerâmica com a inscrição *kalós*, que se remete à condição social de *bem-nascidos* dos atletas.

Quanto aos jogos de olhares, todos os personagens presentes nas cenas que analisamos aparecem de perfil, forma mais comum de representação nas imagens áticas. No caso deste tipo de representação, a veiculação da mensagem não permite um diálogo direto com um enunciador-destinatário externo; isto é, não se estabelece uma interação com o público e a cena adquire a conotação de um exemplo a ser seguido pelos receptores (CALAME, 1986, p.108). O olhar fixo do *paidotribés* para os movimentos executados pelos atletas na maioria das imagens pode significar a atenção dispensada à verificação de algum aspecto a ser corrigido. Neste caso, as cenas podem representar o momento de um treino.

Além da representação de perfil, este *corpus* imagético tem em comum outros dois aspectos: o primeiro é o grupo social ao qual estes vasos se destinam. Pela temática esses vasos se direcionam aos jovens atletas, pois as suas mensagens reforçam o que a *pólis* espera deles: força, coragem, resistência, velocidade, movimento, beleza, entre outras virtudes; já pela riqueza da decoração, a aquisição dessas cerâmicas estaria restrita aos segmentos sociais mais abastados. O segundo aspecto que une todas as cenas aqui analisadas é a ênfase no mundo masculino que se expressa pelo corpo desnudo em movimento.

Por fim, a questão mais complicada acerca do pentatlo: como chegar ao vencedor? Existe um acirrado debate entre os especialistas neste sentido, mas já podemos sinalizar para um consenso e afirmar que aquele que vencesse nas três primeiras modalidades era declarado o vencedor (Ver: GOLDEN, 1998, pp.69-71; VALAVANIS, 2004, p.414). Vale ressaltar que, nos jogos olímpicos, as competições que formavam o pentatlo aconteciam durante um único dia, uma após a outra, sem intervalos, e que para os helenos, diferentemente das competições contemporâneas, o importante era vencer e não apenas competir. Ao vencer, o ateniense (ou o grego, num contexto mais amplo) integrava a *pólis* como herói e cidadão.

Documentação textual

- ARISTOTLE. *The "Art" of Rhetoric*. Trad. J.H. Freese. London: Harvard University Press, 1991.
- HESIOD. *Works and Days*. Trad. H.G. Evelyn-White. London: Harvard University Press, 1982.
- PINDARE. *Olympiques*. Trad. Aimé Puech. Paris, Les Belles Lettres, 1999.
- THUCYDIDES. *History of The Peloponnesian War*. Trad. C.F. Smith. London: William Heinemann, vol. 1 (1991); vol. 2 (1998); vol. 3 (1992); vol. 4 (1976).

Documentação imagética

Perseus Vase Catalog (www.perseus.tufts.edu). Consultado em maio de 2004.

Bibliografia

- BARROS, G. *As Olimpíadas na Grécia Antiga*. São Paulo: Pioneira, 1996.
- BORDO, S.R. O corpo na reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault. In: JAGGAR, A.; BORDO, S. *Gênero, corpo, conhecimento*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- BOURDIEU, P. *A Dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BURKE, P. *Visto y no Visto: El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2001.
- CALAME, Cl. *Le Récit en Grèce Ancienne: Enonciations et Représentations de Poètes*. Paris: Meridiens Klincksieck, 1986.
- CECCHETTO, F. R. *Violência e estilos de masculinidades*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- CERQUEIRA, F. V. *Os instrumentos musicais na vida diária da Atenas tardo-arcaica e clássica (550-400 a.C.): O testemunho de vasos áticos e de textos antigos*. São Paulo: USP, 2001 (Tese de Doutorado).
- COOK, R. M. *Greek Art: Its Development, Character and Influence*. London: Penguin Books, 1991.
- FRONTISI-DUCROUX, F. L'Image et la Cité. MÉTIS: REVUE D'ANTHROPOLOGIE DU MONDE GREC ANCIEN. Vol. IX-X, 1994/5.

- GOLDEN, M. *Sport and Society in Ancient Greece*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- JOLY, M. *Introdução à Análise da Imagem*. São Paulo: Papirus, 1996.
- LESSA, F. S. Corpo, esporte e masculinidade em Atenas. *PHOÏNIX*, 10, pp.111-132, 2004.
- RASMUSSENT, T.; SPIVEY, N. *Looking at Greek Vases*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- ROBERTSON, M.; BEARD, M. "Adopting an Approach". In: RASMUSSENT, T. & SPIVEY, N. *Looking at Greek Vases*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- RODRIGUES, J.C. Os Corpos na Antropologia. In: THEML, N.; BUSTAMANTE, R. M. C.; LESSA, F. S. *Olhares do Corpo*. Rio de Janeiro: FAPERJ/Mauad, 2003, pp.72-98.
- SENNETT, R. *Carne e Pedra*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1997.
- THEML, N. Linguagem e comunicação: ver e ouvir na Antigüidade. In: *Linguagens e Formas de Poder na Antigüidade*. Rio de Janeiro: Mauad/FAPERJ, 2002.
- _____. *O Público e o Privado na Grécia do VIII ao IV séculos a.C.: O Modelo Ateniense*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.
- VALAVANIS, P. *Games and Sanctuaries in Ancient Greece*. Athens: Kapon Éditions, 2004.
- VERNANT, J-P. *As Origens do Pensamento Grego*. São Paulo: Difel, 1986.
- _____. Figuração e Imagem. *REVISTA DE ANTROPOLOGIA*, v. 35, 1992.

Notas:

¹ Uma das características das *pólis* mencionadas por Vernant é a plena publicidade dada às manifestações mais importantes da vida social. "Pode-se mesmo dizer que a *pólis* existe apenas na medida em que se distinguiu um domínio público, nos dois sentidos diferentes mas solidários do termo: um setor de interesse comum, opondo-se aos assuntos privados; práticas abertas, estabelecidas em pleno dia, opondo-se a processos secretos" (VERNANT, 1986, p.35).

² O pentatlo foi introduzido na décima oitava Olimpíada, em 708 a.C.

3. Para maiores informações sobre as discussões acerca da análise imagética, ver: BURKE, 2001; JOLY, 1996 e THEML, 2002.
4. O *lékythos* era usado para óleos e unguentos.
5. O estilo chamado de figuras negras, característico do Período Arcaico, apresenta os elementos da decoração em tom escuro sobre fundo claro.
6. *Paidotribés* era responsável pela instrução do jovem nas modalidades esportivas, como corrida, salto em distância, lançamento de dardo e disco, luta livre, etc.
7. De acordo com Fábio Vergara Cerqueira, "... a iconografia das práticas desportivas na cerâmica ática, na maior parte das vezes, coloca dificuldades para se identificar o contexto: treinamento, de jovens colegiais ou adultos jovens, na palestra ou no ginásio; concursos esportivos, escolares ou públicos" (CERQUEIRA, 2001, p.147).
8. A *kýlix* era uma taça para vinho.
9. O estilo chamado de figuras vermelhas, característico do Período Clássico, apresenta os elementos da decoração em tom claro sobre fundo escuro (Ver: COOK, 1991, pp.52-57).
10. A *amphora* era utilizada para armazenar e conduzir vinho, óleo e outros artigos. Também era usada para servir vinho à mesa.