

CORPO, ESPORTE E MASCULINIDADE EM ATENAS*

Fábio de Souza Lessa**

Résumé

Dans cet article, nous défendons que le corps, les pratiques sportives et la notion de masculinité étaient indissociables parmi les Athéniens de la période classique. Selon notre interprétation, le concept de corps et de masculinité sont des constructions sociales; et le sport, espace masculin par excellence, joue avec l'exposition publique des citoyens Athéniens, avec leur honneur et leur virilité.

Neste artigo objetivamos estudar de que forma a construção social do corpo, as práticas esportivas e a noção de masculinidade se encontravam interligadas entre os atenienses do Período Clássico (séculos V e IV a.C.). Defenderemos que toda sociedade é um gigantesco ato comunicacional e que sem comunicação não há sociedade (RODRIGUES, 1983: 29). Neste sentido, podemos definir *pólis* como um complexo comunicacional com suas múltiplas formas de expressão: palavra, escrita, gestos, pinturas, músicas, danças, corpos, práticas esportivas, entre outras.¹ Os corpos em movimento nas atividades esportivas comunicam o que a sociedade dos atenienses

* Este artigo, com alguns acréscimos e atualizações, foi apresentado em forma de comunicação no XIII Ciclo de Debates em História Antiga *Linguagens e Formas de Comunicação*, promovido pelo Laboratório de História Antiga (LHIA) da UFRJ, no período de 3 a 8 de novembro de 2003.

** Professor doutor adjunto do LHIA/IFCS/UFRJ.

espera dos seus cidadãos: força, agilidade, coletividade, *desnudamento* – o ato de exibir-se publicamente, coragem, virilidade, honra, *areté*, etc. Inclusive a utilização do corpo como sistema de expressão não possui limites (RODRIGUES, 1983:97).

O vínculo entre corpos e *pólis* é bastante estreito, principalmente se concebermos corpo, assim como o fez Marc Augé, como uma porção de espaço, com suas fronteiras, centros vitais, defesas e até mesmo fraquezas (AUGÉ, 1994: 59) e se tivermos em mente "... que é a sociedade que manipula o corpo para expressar-se. (...) ao pensar o corpo estão pensando a estrutura social e, ao defendê-lo, estão defendendo a ordem social" (RODRIGUES, 1983:137).

A prática esportiva entre os gregos representou elemento de cultura, na medida em que a ginástica era parte integrante da *paideía* helênica, e de socialização (GODOY, 1996: 41). O esporte é indissociável das relações sociais, de um contexto sociocultural (VANOYEKE, 1992: 13). Ele também se constituiu em um espaço estratégico para o estudo das masculinidades e das relações de gênero; isto porque "culturalmente, o esporte tem sido um terreno onde a masculinidade se comprova" (SABO, 2002:34). As práticas esportivas e a noção de masculinidade aparecem intimamente associadas nas sociedades ocidentais desde as olimpíadas gregas. Através dos esportes os gregos conseguiam a conjugação de ideais supostamente opostos como os de solidariedade/coletividade e competição.

O ideal agonístico se encontrava arraigado na dinâmica *políade*, até mesmo porque os gregos antigos se caracterizavam pela competitividade (LESSA, 2003: 98), porém este ideal não se esgotava no bom desempenho militar ou político; ele supunha a vitória (BARROS, 1996:7-8; GOLDEN, 1998: 28-29; JENKINS, 1990:45). Ressaltamos que diferentemente dos combates guerreiros, a violência e a rivalidade estavam presentes nos esportes sob a forma de jogos, concursos, competições ritualizadas (VANOYEKE, 1992:14). A prática esportiva sem o uso da violência é euforizada pelo poeta Píndaro quando, se referindo ao pugilista Diágoras de Rodes, destaca que "ele percorreu o caminho reto que odeia – *echthràn* – a violência – *hýbrios* (PÍNDARO, *Olímpicas*, VII, 90). A virtude do atleta está, conforme podemos observar, na vitória sem o recurso à violência. E quando o atleta vence dessa forma, ele obtém o respeito – *aidoían* – e a gratidão – *chárin* – tanto dos seus concidadãos – *astôn* – quanto dos estrangeiros – *xeínon* (PÍNDARO, *Olímpicas*, VII, 89).

Aqui nos direcionaremos para uma análise do conceito de gênero, porém diferente do comum nas pesquisas na área, que se centram em torno das questões femininas, nos voltaremos para a compreensão das formas de integração social dos grupos de homens, da construção de suas identidades no interior da sociedade ateniense. Com a substituição dos estudos sobre as mulheres pelos de gênero, “os homens se tornaram objeto de interesse, sendo incorporados à pauta de pesquisas que visam ao questionamento e à desconstrução da masculinidade” (DUTRA, 2002:363).

A História de Gênero tem como proposta entender a diferença entre o masculino e o feminino como resultado da organização social da relação entre os sexos. Assim sendo, a categoria gênero está ligada à noção de que o masculino e o feminino são construções, em suas diferenças, privilegiando a dinâmica relacional, isto é, homens e mulheres devem ser definidos em termos recíprocos (COSTA, 2001:114; BOURDIEU, 2002: 33-34; PANTEL, 1993: 595-6; LISBÔA, 1998: 134). Dessa forma, o conceito de *masculinidade* faz referência a uma construção cultural (SABO, 2002: 40). Comportamentos e valores entendidos como amplamente naturalizados, como inerentes ao corpo e ao mundo masculinos, começam a ser desconstruídos. Assim, a masculinidade passa a ser concebida nas suas variações sincrônicas e diacrônicas (DUTRA, 2002: 364).

Objeto da História até recentemente confinado às margens, às fronteiras, o corpo tem angariado espaço cada vez maior nas produções historiográficas mais recentes. Inserido no campo de pesquisas dos historiadores essencialmente através da dinâmica da Nova História,² a transformação do corpo em objeto da História tem a ver com a atenção moderna ao ser físico (PRIORI, 1994: 49-50). Como objeto da História e de outras ciências humanas, o corpo é concebido como uma construção sociocultural, portando em si a marca da vida em sociedade³ (BOURDIEU, 2002:32 e 80-81; RODRIGUES, 1983: 44 e 62; RODRIGUES, 2003: 87). Neste sentido, “a experiência do corpo é sempre modificada pela experiência da cultura” (RODRIGUES, 1983:125), havendo uma identidade de substância entre a *carne do homem* e a *carne do mundo* (RODRIGUES, 1999: 191 – *grifo nosso*).

Pierre Bourdieu defende que o corpo é determinado pelo social inclusive naquilo que lhe parece mais natural, como peso, musculatura, etc...., pois está diretamente vinculado às suas condições sociais de produção que são mediadas, por exemplo, pelas situações de trabalho e os hábitos alimentares (BOURDIEU, 2002:80)

Além de ser um agente de cultura e essencialmente plural, o corpo é uma poderosa forma simbólica, onde 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, 1997:19-20). Na *pólis*, a representação dos corpos opunha, por exemplo, homens e mulheres, cidadãos e *bárbaros*, fortes e fracos, honra e vergonha. Na medida em que defendemos que o corpo humano é uma construção social, o inserimos numa historicidade, o que implica em dizer que ele “não é o mesmo segundo os diferentes tempos de indivíduos, grupos e sociedades” (RODRIGUES, 2003:87).

Concordamos com Vernant que o corpo é um elemento de identidade. Ele 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, 1992:122).

A investigação sobre o lugar do corpo entre os gregos implica não tão somente no estudo das práticas físicas, da ginástica, ou mesmo dos *agônes*, mas em um esquema cultural mais amplo da valorização da *euexia* – saúde física –, da beleza também física, do prestígio social e da vitória, representada, de acordo com o que nos relata Heródoto, pela coroa de folhas de oliveira conferida ao vencedor (HERÓDOTO. *Histórias*. VIII, 26). Não nos esqueçamos de que na vida pública um cidadão estimado tinha a sua reputação acima de todas as coisas e que o êxito do atleta repercutia em honra. Numa competição olímpica, o atleta arriscava não somente a sua reputação, mas também a da sua família e a da sua comunidade cívica (JENKINS, 1990:45).

A cultura física grega esteve, no seu início, vinculada à vida militar. A partir do exemplo dos atenienses (TUCÍDIDES. I, 6), os gregos começaram a abandonar uma postura mais essencialmente militar e passaram a ver nos esportes um meio de canalizar o heroísmo para esfera da vida cívica (MARROU, 1990:70-71). Assim sendo, a formação de um cidadão passou a implicar a sua iniciação na ginástica (BARROS, 1996:31), mas não se restringindo apenas aos cuidados do corpo.

O gosto dos atenienses pelas práticas esportivas foi observado por Pseudo-Xenofonte na *Constituição dos Atenienses*:

Alguns ricos (plousíois) têm ginásios (gymnásia), banhos (loutrá), vestiários (apodutéria) privados, mas o povo também constrói para

si, numerosas palestras, vestiários e banhos. E a multidão aproveitava muito mais que os bem-nascidos e os privilegiados (II.10).

A passagem acima nos remete ao processo de *democratização* do atletismo na *pólis* dos atenienses, mas isso não significa dizer um *afrouxamento* das divisões entre os grupos e das relações hierárquicas que tradicionalmente o esporte atuava no sentido de reforçar, mesmo numa democracia como a ateniense. Não podemos esquecer que estamos analisando um discurso ideológico de um autor não simpatizante da democracia. O que Pseudo-Xenofonte nos quer fazer crer é que inexistiam diferenças quando se tratava da forma de governo democrática. Porém, o discurso da *diferença* se fazia presente na esfera dos esportes gregos em geral e, em específico, dos atenienses: das práticas esportivas somente participavam os helenos, os estrangeiros estavam excluídos; o resultado da competição gerava diferenças entre vencedores e perdedores; e haviam modalidades esportivas das quais os grupos menos abastados da população estavam excluídos (GOLDEN, 1998: 177-178). Logo, o acesso à determinadas modalidades esportivas variava de acordo com as condições materiais de cada cidadão, inclusive em uma democracia. As competições eqüestres, não mencionadas por Pseudo-Xenofonte, por exemplo, requeriam treinos preparatórios e equipamentos custosos e, por isso, aparecem tradicionalmente associadas aos grupos aristocráticos (CAMBIANO, 1994: 89).

Não queremos com isso negar, e nem mesmo poderíamos, a existência de um processo de *democratização* do esporte nas *póleis*. Se inicialmente as práticas esportivas estiveram vinculadas aos grupos aristocráticos que objetivavam adquirir um equilíbrio de vida e uma habilidade militar, gradativamente tais práticas se abriram aos atletas de todas as categorias sociais, com exceção do hipismo e da cinegética que continuarão como atividades aristocráticas (VANOYEKE, 1992: 12 e 33-34; BARROS, 1996: 31-32). Podemos dizer que as *póleis*, a partir do século VI a.C., objetivaram fazer do cidadão um atleta, possuidor da força e da habilidade. Nas *Memoráveis*, Xenofonte enfatiza que a fraqueza física conduz à desonra, devendo os cidadãos desenvolverem ao máximo a beleza e a força de seus corpos (XENOFONTE. *Memoráveis*. III, 12).

Na *paideía* grega, a educação esportiva ocupava lugar de destaque, pois ela consistia em preparar o jovem para a corrida, para o lançamento de disco e do dardo, para o salto em distância, para a luta e para o boxe

(VANOYEKE, 1992:34). Inclusive, a educação recebida pelos jovens das famílias *bem-nascidas* enfatizava o atletismo (JENKINS, 1986:46), porém, junto ao ensinamento esportivo, a música e a dança impunham um equilíbrio. Segundo Platão, “a ginástica para o corpo e a música para a alma” (PLATÃO, *República*. 376 e). Nas *Nuvens* de Aristófanes, os jovens são conduzidos tanto ao *paidotribés*⁴ quanto ao citarista (ARISTÓFANES. *As Nuvens*, v. 973).

O hipismo contava basicamente com duas modalidades, a corrida de cavalos propriamente dita e a corrida de carros, enquanto o atletismo dispunha de uma maior variedade de modalidades, como a corrida a pé, o salto em distância, o lançamento de disco e do dardo, a luta, o boxe, o pentatlo – que englobava a corrida, o lançamento de disco, o salto em distância, o lançamento de dardo e a luta – e o pancrácio – uma combinação do boxe e da luta, e a modalidade considerada a mais violenta e brutal do atletismo antigo (MARROU, 1990:190-196; BARROS, 1996:16-20; SINN, 2000:39). Quanto aos excessos nas práticas esportivas, Aristóteles recomenda ao *paidotribés* evitá-los (ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, II, 2, 15-19). No quadro a seguir, listamos as modalidades esportivas gregas, os equipamentos necessários às suas práticas e algumas de suas características.

Modalidades Esportivas

Hipismo		
Modalidades	Equipamentos	Descrição/Características
Corridas a cavalo	Cavalos, rédea e vara.	Acontecia no hipódromo. Nas imagens, os cavaleiros aparecem nus.
Corridas de carro	Cavalos (dois ou quatro), rédea, vara e carro.	Acontecia no hipódromo. Custo elevado. Cavaleiros vestidos com <i>chitón</i> . Durante a corrida o cidadão se mantém de pé no carro, segurando em suas mãos tanto as rédeas quanto a vara (<i>kétron</i>) com a qual ele conduz os cavalos à velocidade. Premiação: recebia não o cidadão que correu, mas o dono dos cavalos.

Atletismo		
Modalidades	Equipamentos	Descrição/Características
Corrida a pé		<p>Prova esportiva por excelência. É a corrida do estádio.</p> <p>Distância percorrida: 600 pés (200m).</p> <p>A partida de joelhos não era praticada. O corredor grego partia de pé, o tronco inclinado para frente, os pés muito próximos um do outro.</p> <p>Qualquer que fosse seu comprimento, as corridas se disputavam na pista-padrão de um estádio e impunham uma série de percursos de ida e volta.</p>
Salto em distância	Halteres (pedra ou bronze).	<p>Salto em distância com impulso.</p> <p>O impulso é mais curto e menos rápido que nas provas atuais.</p> <p>O resultado só era validado quando a marca dos pés era nitidamente impressa no solo.</p> <p>O atleta arrancava sobre uma soleira firme e caía no chão aplainado.</p> <p>O atleta saltava empunhando halteres de pedra ou de bronze. Tal peso servia para reforçar o jogo do balanço dos braços.</p>
Lançamento do disco	Disco (bronze, podendo pesar até quatro quilos)	<p>Área de partida: não era circular, sendo limitada apenas na frente e dos lados.</p> <p>O discóbolo elevava o disco à altura da cabeça com duas mãos e, em seguida, retendo-o com a mão fechada contra o antebraço direito, jogava este braço violentamente para baixo e para trás: o corpo e a cabeça seguiam o movimento e rodavam na mesma direção. Depois vinha a projeção para a frente.</p>

Modalidades	Equipamentos	Descrição/Características
Lançamento do dardo	Dardo (arma de uso corrente tanto na guerra como na caça)	<p>No atletismo, considerava-se unicamente a distância atingida, segundo uma direção dada.</p> <p>Como no caso do disco, o lançamento era precedido de curto impulso e de torção geral do corpo, o torso e a cabeça, acompanhando o braço direito, que era distendido tanto quanto possível para trás e para direita.</p>
Luta		<p>Talvez superasse em popularidade a corrida a pé.</p> <p>Numa área específica, os atletas se defrontavam aos pares, após sorteio. O objetivo era atirar o adversário ao solo, sem cair.</p> <p>A partida disputava-se em três tempos: a rasteira parece haver sido permitida, mas não as chaves de pernas; apenas as chaves de braço, de pescoço e de corpo eram autorizadas.</p>
Pancrácio		<p>Exercício mais violento e brutal do atletismo grego.</p> <p>Combinação de boxe e de luta.</p> <p>Tratava-se de pôr o adversário fora de combate, ou porque ele desfaleça, ou porque, levantando o braço, se confesse vencido.</p> <p>Todos os golpes são admitidos: socos, presas, pontapés no estômago ou no ventre, torções de membros, mordidas, estrangulamentos...</p> <p>Após alguns passos, os dois combatentes agarrados um ao outro, rolam pelo chão lameado.</p>

Modalidades	Equipamentos	Descrição/Características
Boxe (pugilato)	Tiras de couro, que se apresentavam em forma de luvas, ou de mitenes (pois os dedos ficavam a descobertos), cobrindo o pulso e quase todo o antebraço, onde terminava por um bracelete de pele de carneiro.	A ausência de ringue desencorajava o corpo-a-corpo e desenvolvia a tática e o jogo de pernas. Combatia-se até que um dos concorrentes estivesse exausto ou reconhecesse sua derrota levantando o braço.
Pentatlo	Ver equipamentos necessários às modalidades que compõem o pentatlo.	Combinação nos concursos de corrida, salto em distância, lançamento do disco e do dardo e luta. Objetivava coroar o atleta completo.

Dentre as várias modalidades esportivas, englobando o hipismo e o atletismo, escolhemos analisar duas imagens pintadas na cerâmica ática: uma representando a corrida de cavalos, modalidade tida como aristocrática, e a outra contendo o lançamento de disco, talvez a mais democrática das modalidades do atletismo. Defenderemos que o discóbolo corresponde a um ícone da ideologia democrática dos atenienses.

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. Isto significa dizer que as imagens devem ser imediatamente recolocadas nos

seus diversos contextos: cultural, histórico e social (FRONTISI-DUCROUX, 1994/95:204-205). Ressaltamos que a leitura que poderemos fazer das imagens não implica exatamente a decodificação de um único significado. Até mesmo porque as interpretações das imagens variam de acordo com algumas variáveis: os diferentes contextos sociais, os diferentes olhares e, por que não, as nossas diferentes expectativas (ROBERTSON & BEARD, 1993: 13). Sendo a imagem uma linguagem específica e também heterogênea, ela se distingue do mundo real e propõe, através dos signos particulares do próprio mundo real, uma representação escolhida e necessariamente orientada (JOLY, 1996:48).

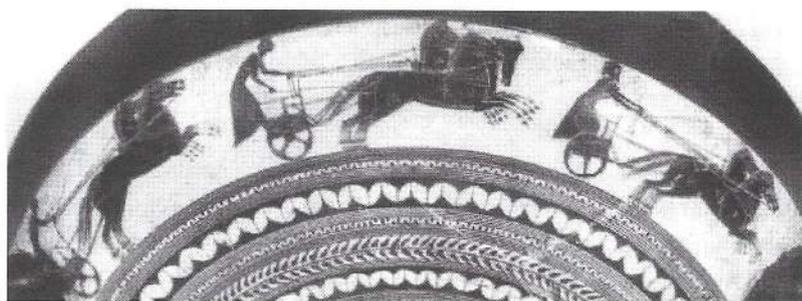
As imagens são construções ideológicas, são resultados de escolhas e, por isso, não são *inocentes*.⁵ Elas não refletem simplesmente o modelo comum de comportamento de uma dada sociedade, no nosso caso a ateniense. Elas atuam no sentido da definição e do estabelecimento do que a sociedade espera de cada um dos grupos que a compõe, do que não é esperado e como eles são percebido e classificados (ROBERTSON & BEARD, 1993:22).

É indispensável pensarmos no sentido do viver na sociedade *políade*: Viver na *pólis* “era se reconhecer no olho do seu interlocutor e era construir imagens, fossem elas verbais ou pictórica” (THEML, 2002:15). Nesta sociedade de comunicação oral do ouvir e principalmente do ver, o alcance das imagens representadas em suporte cerâmico era amplo. Fronteiras entre ricos – que consumiam os vasos ricamente decorados – e pobres e entre letrados e não-letrados se diluíam. Outro aspecto que não poderíamos deixar de mencionar é a importância que as imagens pintadas nos vasos áticos têm para o conhecimento da sociedade ateniense, pois sem elas existiria uma lacuna expressiva em nosso conhecimento sobre os atenienses (RASMUSSEN & SPIVEY, 1993: XIII).

Apesar de concordarmos com os especialistas que afirmam que nos encontramos mais familiarizados com os textos escritos, pois fomos *treinados* a considerar a escrita como o único meio de comunicação confiável, defendemos que “aprender a ver é tão vital quanto aprender a ler” (Robertson & Beard, 1993:14). Assim como os textos escritos ou os testemunhos orais, as imagens são uma forma importante de documentação histórica, pois permitem aos historiadores chegarem às novas respostas para as questões anteriormente colocadas a partir exclusivamente da documentação textual ou levantarem novas questões (BURKE, 2001: 12 e 17). Podemos ainda enfatizar que para que os historiadores continuem ampliando cada vez mais os seus interesses, torna-se necessário que superemos a condição de *analfabetos visuais* (BURKE, 2001:12).

Na primeira imagem que passamos a analisar – figura 1 –, temos um detalhe de uma corrida de carros. Nesta taça, recipiente utilizado para beber vinho, de figuras negras⁶ vemos três personagens conduzindo carros de quatro cavalos (*téthrippon*) durante uma prova de corrida. Modalidade esta, conforme já mencionamos, vinculada aos segmentos sociais aristocráticos, pois em toda a Grécia, a manutenção e a corrida de cavalos eram sempre aceitas como provas de riquezas e de *status*, sendo considerada a mais distinta das competições atléticas (KYLE, 1992: 89; VANOYEKE, 1992:48; SINN, 2000:43). Acrescentamos ainda que a aquisição do próprio carro exigia recursos não-disponíveis aos segmentos menos abastados da população. Aristóteles chega a associar a criação de cavalos à oligarquia, pois “... somente os donos de grandes propriedades podem dedicar-se à criação de cavalos; ...” (ARISTÓTELES. *Política*, 1321 a).

Figura 1



Localização: Martin von Wagner *Museum of Würzburg University*, Temática: corrida de carros, Proveniência: não fornecida, Forma: Taça, Estilo: Figuras Negras, Pintor: não fornecido, Data: aproximadamente 540 a.C., Indicação Bibliográfica: SINN, 2000:44, fig. 8.

Na imagem contamos com três equipes competindo ao longo de uma pista cuja velocidade era arriscada. Diferente dos demais atletas que competiam nus, aqueles que conduziam os carros se apresentavam vestidos⁷ com um longo *chitón*, sem mangas, que atingia os seus pés e era amarrado em torno do seu tórax, devido ao seu receio de que se abrisse durante uma corrida arriscada ou em uma curva em torno de um obstáculo perigoso (SINN, 2000:45). Durante a corrida o cidadão se mantém de pé no carro, segurando em suas mãos tanto as rédeas quanto a vara (*kéntron*) com a qual ele conduz

os cavalos à velocidade. Os animais são emparelhados pelo arreo e quando o carro possuir quatro cavalos, dois são diretamente conectados ao carro por meio de tiras de couro. A vitória dependia largamente de como o condutor do carro habilmente negociava as curvas fechadas e a *nyssa*, isto é, a extremidade da corrida onde se retornava (SINN, 2000:44-45).

Os espectadores aguardavam valentia nas manobras e certamente tal virtude, em uma sociedade de honra e vergonha⁸ como a *políade*, repercutia em prestígio social para o cidadão que conduzia o carro.

Os três personagens aparecem em 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 receptores⁹ (CALAME, 1986:108). Os gestos dos personagens, bem como a representação dos seus corpos, a posição dos animais e carros denotam que a cena acontece no mesmo contexto espaço-temporal; além de evidenciarem a noção de movimento acelerado característico desta modalidade de esporte. Além das patas dianteiras dos cavalos, as rodas dos carros se constituem em signos de movimento.

Conjuntamente ao método de leitura semiótica proposto por Claude Calame, aplicaremos o método de leitura isotópica;¹⁰ porém antes, convém evidenciarmos que apesar das duas imagens selecionadas terem sido produzidas em fins do Período Arcaico e não no Clássico, recorte cronológico deste artigo, os seus esquemas iconográficos – principalmente o apresentado na segunda imagem – são perfeitamente associados a Atenas Clássica.

Grade de leitura da imagem 1

Elementos Pictóricos:

1. Vestimentas: *chítón* longo, sem mangas e amarrado em trono do tórax.
2. Signos que denotam idade: sem informações nítidas.
3. Posicionamento em cena: de pé nos carros, corpos curvados denotando movimento, representação em perfil.
4. Equipamentos: carros, cavalos, rédeas e vara (*kéntron*).

5. Apropriação do espaço: espaço externo (hipódromo), mesmo quadro espaço-temporal, ações concomitantes (demonstrando competitividade).
6. Inscrições: ausentes.

Elementos Temáticos:

- corrida de carros, hipismo
- práticas esportivas
- competição
- virtudes e cidadania
- *paideía*

Elementos Axiológicos Euforizados:

- hipismo, prática aristocrática, *status* social dos participantes
- movimento e velocidade
- competição
- cidadania e coragem do cidadão
- exposição pública
- espaço externo.

Conforme pudemos observar, são euforizados na imagem a coragem do cidadão, a firmeza na condução do carro, a competitividade, o movimento, a exposição pública característica do cidadão, a velocidade e o *status* social dos participantes.

O hipódromo era o local onde ocorriam as provas de corridas de carro, diferente das demais modalidades que aconteciam no ginásio e na *palestra*. Além do espaço físico, a premiação também é outro aspecto que distingue a corrida de carros das demais modalidades esportivas. O vencedor da corrida não era o cidadão que conduziu o carro, que empregou a sua habilidade e a sua coragem no êxito da corrida, mas sim o proprietário dos cavalos (SINN, 2000:43).

Pelos equipamentos necessários para o exercício dessa modalidade esportiva representados na cena em análise, somos levados a concordar

com as interpretações predominantes na historiografia contemporânea de que as modalidades hípicas estão associadas ao universo dos aristocratas. Situação diferente podemos observar na imagem que passaremos a analisar.

Nesta taça de figuras vermelhas,¹¹ temos representada uma cena de lançamento de disco; certamente uma das modalidades esportivas mais democráticas da Antigüidade e, por isso, na nossa interpretação um dos símbolos da democracia ateniense, não tão-somente por ser um esporte aberto aos vários segmentos da sociedade, pois exige equipamentos mais acessíveis, mas principalmente pelo fato de proporcionar o desenvolvimento harmonioso dos corpos desnudos dos cidadãos.

Figura 2



Localização: Museu do Louvre – inv. G 111, Temática: lançamento de disco, Proveniência: não fornecida, Forma: Taça, Estilo: Figuras Vermelhas, Pintor: de Kléomelos, Data: 510-500 a.C., Indicação Bibliográfica: VILLANUEVA-PUIG, 1992: 33.

Esporte muito apreciado entre os helenos, o lançamento de disco exigia do atleta uma disciplina técnica, explicitada na harmonia dos movimentos corporais. No centro da taça temos um jovem se preparando para o lançar o disco. A ausência da barba no personagem nos permite afirmar se tratar de um jovem que certamente está sendo preparado para o exercício da cidadania plena; a presença da barba como signo que denota a idade masculina é marcante em uma fala do personagem Amigo a Sócrates, no *Protágoras* de Platão. Referindo-se a Alcibíades, o amigo diz: “Em verdade, quando o vi, não faz muito tempo, pareceu-me um belo homem. Sim, homem feito, Sócrates, cá para nós; já tem bastante barba” (PLATÃO. *Protágoras*. I. 309 a).

A presença dos dois halteres e do enxadão permite a Villanueva-Puig afirmar que a cena se passa em um *palestra*, campo de exercício cercado de edificações diversas (VILLANUEVA-PUIG, 1992: 33).

Contamos na imagem com uma inscrição que diz “Kléomelos é belo” e que pode nos indicar, além do *status* social do discóbolo, um *bem-nascido*, a sua beleza física peculiar ao ideário de um cidadão virtuoso, conforme mencionamos anteriormente.

Assim como na cena anterior, a representação do personagem é em perfil, não permitindo uma comunicação direta com o receptor da imagem, mas atuando como um modelo a ser seguido pelo corpo cívico.

Grade de leitura da imagem 2

Elementos Pictóricos:

1. Vestimentas: ausentes, nudez
2. Signos que denotam idade: ausência de barba/jovem
3. Posicionamento em cena: de pé no centro do medalhão, movimento do corpo sincrônico denotando preparação para a prática esportiva, representação em perfil.
4. Equipamentos: halteres, disco, dardo, enxadão
5. Apropriação do espaço: interior da palestra, sincronia dos movimentos.
6. Inscrições: “Kléomelos é belo”

Elementos Temáticos:

- atletismo
- esportes
- competição
- virtudes do cidadão, democracia
- lançamento de disco

Elementos Axiológicos Euforizados:

- corpo
- prática democrática
- movimento
- competição
- virtudes do cidadão
- exposição pública – nudez
- palestra
- *paidéia*

Na grade de leitura acima, fica clara a euforização pelo pintor da beleza física, da prática esportiva, do *desnudar-se* característico da democracia ateniense, do movimento e da harmonia do corpo, das virtudes de um cidadão ideal, do equilíbrio e da sincronia dos movimentos. O disco na mão esquerda do personagem, o seu corpo e a cruz gamada presente no centro do disco são signos que indicam na cena movimento. A cruz gamada, também representada nas rodas dos carros da imagem anterior, constitui um ideograma de movimento (MAGDALENO, 1995:13).

Há um consenso por parte da historiografia contemporânea de que o disco usado na Antigüidade era de bronze, pesava até quatro quilos e que, diferentemente do atleta contemporâneo que lança seu disco dentro de uma área circular, o grego antigo tinha uma maior liberdade de movimento quando do lançamento, pois a sua área era limitada somente na frente e nos lados (VANOYEKE, 1992: 40; MARROU, 1990:192). Também era uma prática da Antigüidade esfregar o disco com areia para evitar que ele escorregasse entre os dedos. O lançamento do disco se decompunha em dois movimentos, a saber:

- 1º. O discóbolo elevava o disco à altura da cabeça com duas mãos e, em seguida, retendo-o com a mão fechada contra o antebraço direito, jogava este braço violentamente para baixo e para trás: o corpo e a cabeça seguiam o movimento e rodavam na mesma direção. Todo o peso do corpo repousava sobre o pé direito, que servia de eixo: pé e braço esquerdos entram em jogo apenas para manter o equilíbrio.
- 2º. Em seguida temos a projeção para a frente. Ressaltamos que a força do arremessador não vem do braço, mas da distensão da coxa e da brusca correção do corpo curvado (MARROU, 1990:192-193).

O discóbolo apresentado na imagem em análise não está desenvolvendo nenhum dos dois movimentos, logo podemos comprovar que se trata de um treino no interior da *palestra*.

O esporte, espaço de predominância dos homens, jogava, no mundo antigo, com a exposição pública dos cidadãos, com sua honra e sua virilidade (*andreia*). Pierre Bourdieu, ao estudar a dominação masculina no mundo contemporâneo, atenta para o fato de que a virilidade deve ser atestada pelos outros homens, assim como também na sociedade grega. Logo, esse privilégio oriundo da dominação se constitui em uma cilada para os homens, pois impõe a eles o dever de afirmar, em toda e qualquer circunstância, sua virilidade (BOURDIEU, 2002:64-65).

Tivemos por objetivo neste artigo analisar uma das formas da *pólis* fazer *uso* dos seus corpos e de se comunicar com eles de maneiras específicas, possibilitando uma abertura para novas perspectivas no estudo da integração social; isto porque, a marca da estrutura social se imprime sobre o corpo físico, fazendo "... do psíquico, do físico e do coletivo um amálgama único que somente a abstração pode separar" (RODRIGUES, 1983:47). Neste mesmo sentido, acrescentamos que a experiência prática do corpo, que é socialmente produzida, é um dos princípios da construção, em cada agente, de uma relação duradoura para com o seu próprio corpo (BOURDIEU, 2002: 81). Da mesma forma que fizemos com o conceito de corpo, buscamos demonstrar que a masculinidade também é socialmente construída. Logo, podemos afirmar que "para cada sociedade, um ideal de masculinidade. Para cada sociedade, um corpo. E, por que não dizer, para cada sociedade um ideal de masculinidade e para cada ideal de masculinidade um corpo, estabelecendo, assim, algum grau de correlação entre as identidades de gênero e corpo" (DUTRA, 2002: 360-361).

Documentação Textual

- ARISTOPHANES. *Les Nuées*. Trad. H. Van Daele. Paris: Les Belles Lettres, 1980.
- ARISTOTLE. *Polític*. Trad. H. Rackham. Cambridge: The Loeb Classical Library, 1990.
- _____. *Nicomachean Ethics*. Trad. H. Rackham. London: Harvard University Press, 1994.
- HERÓDOTUS. *History*. Trad. A. D. Godley. London: William Heinemann, vol. 1 (1990), vol. 2 (1995), vol. 3 (1994), vol. 4 (1981).
- PINDARE. *Olympiques*. Trad. Aimé Puech. Paris, Les Belles Lettres, 1999.
- PLATÃO. *Protágoras*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2002.
- PLATO. *Republic*. Trad. Paul Shorey. London, William Heinemann. Vol. I (1982), vol. II (1987).
- _____. *The Laws*. Trad. R.G Bury. London: William Heinemann, 2 vols., 1984.
- 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).
- [XENOFONTE]. "A Constituição dos Atenienses". Trad. Neyde Theml e André Leonardo Chevitarese. In: COSTA, R. (org.). *Testemunhos da História: documentos de História Antiga e Medieval*. Vitória: EDUFES, 2002.
- XENOPHON. *Memorabilia*. London: William Heinemann, 1992.

Bibliografia

- AUGÉ, M. *Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade*. Campinas: Papyrus, 1994.
- 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 Representations de Poètes*. Paris: Meridiens Klincksieck, 1986.

- CAMBIANO, G. "Tornar-se Homem". In: VERNANT, J.P. (dir.). *O Homem Grego*. Lisboa: Presença, 1994.
- CARDOSO, C.F.S. *Narrativa, Sentido, História*. Campinas: Papirus, 1997.
- COOK, R.M. *Greek Art: Its Development, Character and Influence*. London: Penguin Books, 1991
- COSTA, S. G. "Saúde, Gênero e Representação Sociais". In: PUPPIN, A.B. & MURANO, R.M. *Mulher, Gênero e Sociedade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Faperj, 2001.
- DUTRA, J.L. "'Onde você comprou esta roupa tem para homem?': a construção de masculinidades nos mercados alternativos de moda". In: GOLDENBERG, M. *Nu & Vestido: Dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. Rio de Janeiro – São Paulo, 2002.
- FRONTISI-DUCROUX, F. "L'Image et la Cité". In: *Métis: Revue d'anthropologie du monde grec ancien*. Vol. IX-X, 1994/5.
- GODOY, L. *Os Jogos Olímpicos na Grécia Antiga*. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.
- GOLDEN, M. *Sport and Society in Ancient Greece*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- JENKINS, I. *Greek and Roman Life*. London: British Museum, 1990.
- JOLY, M. *Introdução à Análise da Imagem*. São Paulo: Papirus, 1996.
- JÚNIOR, A.R.O. "A Imagem Como Discurso". In: *Cadernos do ICHF – Também com a Imagem se faz a História*. Niterói: UFF, 1990.
- KYLE, D.G. "The Panathenaic Games: Secred and Civic Athletics". In: NEILS, J. *Goddess and Pólis: The Panathenaic Festival in Ancient Athens*. New Jersey: Princeton University Press, 1992.
- LESSA, F.S. "Corpo e Cidadania em Atenas Clássica". In: THEML, N., BUSTAMANTE, R.M.C. & LESSA, F.S. *Olhares do Corpo*. Rio de Janeiro: Faperj/Mauad, 2003.
- LEWIS, S. *News and Society in the Greek Polis*. London: Chapel Hill, 1996.
- LISBÔA, M.R. A. "Masculinidade: as críticas ao modelo dominante e seus impasses". In: PEDRO, J.M. & GROSSI, M.P. (org). *Masculino, Feminino, Plural: gênero na interdisciplinaridade*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1998.

- MAGDALENO, A.S. "As Representações Sociais da Morte na Grécia Arcaica". In: *Phoînix*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.
- MARROU, H-I. *História da Educação na Antigüidade*. São Paulo: EPU, 1990.
- PANTEL, P.S. "A História das Mulheres na História da Antigüidade, Hoje". In: DUBY, G. & PERROT, M. (org.). *História das Mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento, v. I, 1993.
- PERISTIANY, J.G. "Honra e Vergonha numa Aldeia Cipriota de Montanha". In: PERISTIANY, J.G. *Honra e Vergonha: Valores das Sociedades Mediterrânicas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1988.
- PRIORI, M. L. M del. A História do Corpo e a Nova História: uma autópsia. *Revista USP*, São Paulo, n. 23, pp. 49-55, 1994.
- RASMUSSENT, T. & SPIVEY, N. *Looking at Greek Vases*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- RIAL, C.S.M. "Rúgbi e judô: esporte e masculinidade". In: PEDRO, J.M. & GROSSI, M.P. (org.). *Masculino, Feminino, Plural: gênero na interdisciplinaridade*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1998.
- ROBERTSON, M. & BEARD, M. "Adopting an Approach". In: RASMUSSENT, T. & SPIVEY, N. *Looking at Greek Vases*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- RODRIGUES, J.C. *Tabu do Corpo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.
- _____. *O Corpo na História*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1999.
- _____. "Os Corpos na Antropologia". In: THEML, N., BUSTAMANTE, R.M.C. & LESSA, F.S. *Olhares do Corpo*. Rio de Janeiro: Faperj/Mauad, 2003
- SABO, D. "O Estudo Crítico das Masculinidades". In: ADELMAN, M. & SILVESTRIN, C.B. *Coletânea Gênero Plural*. Curitiba: Ed. UFPR, 2002.
- SINN, U. *Olympia: cult. Sport and ancient festival*. Princeton: Markus Wiener Publishers, 2000.
- THEML, N. "Linguagem e comunicação: ver e ouvir na Antigüidade". In: *Linguagens e Formas de Poder na Antigüidade*. Rio de Janeiro: Mauad/Faperj, 2002.
- VANOYEKE, V. *La Naissance des Jeux Olympiques e le Sport dans l'Antiquité*. Paris: Les Belles Lettres, 1992.

VERNANT, J-P. *O Homem Grego*. Lisboa: Presença, 1994.

_____. "Figuração e Imagem". In: *Revista de Antropologia*. São Paulo: USP, 1992, vol. 35.

VILLANUEVA-PUIG, M.C. *Images de la Vie Quotidienne en Grèce dans l'Antiquité*. Paris: Hachette, 1992.

Notas

¹ Ressaltamos que "a comunicação humana é capaz de superar o uso exclusivo da palavra, utilizando para isso outros códigos, outros conjuntos organizados de signos" (JÚNIOR, 1990:22).

² No que se refere à Nova História, consultar: LE GOFF, J. *A História Nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

³ Já desde o início do século passado, Robert Hertz e Marcel Mauss já sinalizavam para a necessidade do corpo humano ser concebido como uma expressão simbólica da própria sociedade (Ver: RODRIGUES, 2003:76-86).

⁴ *Paidotribés* era responsável pela instrução do jovem nas modalidades esportivas, como corrida, salto em distância, lançamento de dardo e disco, luta livre, etc.

⁵ Não devemos nos esquecer de que toda representação da realidade é uma manifestação ideológica e que "o ato de representar pela imagem é uma codificação da realidade. Não é uma reprodução mecânica e perfeita dela, mas uma nova apresentação, uma aparência, que difere da própria realidade por ter sido isolada espacial, temporal e socialmente (JÚNIOR, 1990:29-30).

⁶ O estilo chamado de figuras negras se constitui pela apresentação dos elementos da decoração em tom escuro sobre fundo claro.

⁷ De acordo com Mark Golden, alguns eram representados nus (GOLDEN, 1998:65).

⁸ *Pólis* se constituía em uma sociedade pautada nos valores da honra e da vergonha, onde a interação entre a vida pública *polítade* e a de seus cidadãos estava inserida na própria concepção do que viria a ser um cidadão (LEWIS: 1996, p. 14). Para Vernant, a honra – *timè* – designa o *valor* que é reconhecido ao indivíduo, implicando tanto os sinais sociais da sua identidade – nome, filiação... – como a sua superioridade pessoal, o conjunto das suas qualidades, e que define a sua identidade. E esta identidade coincide com a consideração social que foi conquistada por ele – o indivíduo (VERNANT, 1994:20). Em um sentido bastante próximo ao exposto por Vernant, Peristiany afirma que *timè* significa estima, honra, dignidade; e no decorrer do Período Clássico, valor social e ordem de precedência. Esse especialista apresenta, como primeiro requisito para a aquisição de honra, a necessidade que esta seja reconhecida e respeitada pelo próprio grupo doméstico (PERISTIANY, 1988:147 e 154).

⁹ O método de leitura semiótica de imagens proposto por Claude Calame pressupõe a necessidade:

1º. De verificarmos a posição espacial dos personagens, dos objetos e dos ornamentos em cena.

2º. De fazermos um levantamento dos adereços, mobiliário, vestuários e os gestos estabelecendo repertório dos signos.

3º. De observarmos os jogos de olhares dos personagens.

3.a. Olhares de perfil: o receptor da mensagem do vaso não está sendo convidado a participar da ação. Neste caso, o personagem deve servir como exemplo para o comportamento do receptor;

3.b. olhares de três quartos: o personagem que olha tanto para o interior da cena quanto para o receptor está possibilitando, a este último, participar da cena;

3.c. olhares em frontal: personagem convida o receptor a participar da ação representada (CALAME. 1986).

¹⁰ O método da leitura isotópica pressupõe o cumprimento de três etapas:

1ª. Num primeiro momento, o exame comparativo das partes componentes de um texto (frases, enunciados ...) que possibilita evidenciar suas *categorias sêmicas* (de significação) subjacentes.

2ª. Em seguida, isolam-se dentre elas aquelas categorias sêmicas que se repetem, que são recorrentes no texto: são estas as *categorias isotópicas*.

3ª. Por fim, tais categorias isotópicas são distribuídas pelos três níveis semânticos: figurativo, temático e axiológico (CARDOSO: 1997, p. 174).

¹¹ O estilo chamado de figuras vermelhas, característico do Período Clássico, apresenta os elementos da decoração em tom claro sobre fundo escuro (Ver: COOK, 1991: 52-57).