

## ATLETAS: HERÓIS NA GRÉCIA CLÁSSICA (SÉCULOS V E IV a.C.)

Fábio de Souza Lessa<sup>\*\*</sup>

### **Resumo:**

*Este artigo propõe analisar a atuação dos artesãos áticos do Período Clássico (séculos V e IV a.C.) no processo de heroicização dos atletas vencedores nos Jogos Helênicos.*

**Palavras-chave:** *práticas esportivas; artesãos áticos; Grécia Clássica; heróis.*

Há um consenso na historiografia contemporânea de que os atletas gregos vitoriosos compartilhavam o esplendor dos deuses e a vida atemporal dos primeiros vencedores míticos. Tal consenso certamente resulta da ação dos poetas e artesãos gregos que atuaram no processo de imortalidade dos atletas, alçando-os à condição de heróis. Logo, podemos verificar que os atletas, ao serem vitoriosos, aproximam-se dos deuses, sem deixar a condição de mortais.

Os heróis “superam os homens em poder, força e audácia, mas compartilham com eles a condição de mortais. Este traço os distancia dos deuses” (GUAL, 2006, p.167). Aristóteles menciona a existência de diferenças significativas entre deuses e heróis, de um lado, e os homens, de outro, antes de tudo, em relação ao corpo e, depois, à alma (ARISTÓTELES. **Política** VII, 13332b, 16-20).

A vitória nos jogos era a mais alta honra a que um mortal podia, certamente, aspirar. Neste texto, propomos estudar a atuação dos artesãos

---

\* Professor adjunto de História Antiga do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História Comparada (PPGHC) da UFRJ. Membro do Laboratório de História Antiga (Lhia)/ UFRJ. A pesquisa conta com o apoio financeiro do CNPq e da Faperj. Bolsista Jovem Cientista do Nosso Estado/Faperj.

áticos na construção da memória *poliade*, legando à posteridade as vitórias dos seus atletas e transformando-os em heróis. A documentação, nesta pesquisa, será composta pelas imagens de atletas, pintadas em duas cerâmicas áticas: a primeira, um prato datado de 530-500 a.C., e a segunda, uma *kylix* de cerca de 460 a.C.

Observamos, ainda, outra recorrência entre os autores contemporâneos que se dedicam ao estudo das práticas esportivas na Grécia Antiga, a saber: que a verdadeira aspiração do atleta era a honra e o respeito de todos os helenos. Diferentemente do discurso contemporâneo, que exalta a competição e não o resultado, através do tão conhecido *slogan* “o importante é competir”, para o atleta grego antigo, o importante era vencer. Segundo o poeta Píndaro, “o vencedor goza, para o resto da vida, uma ventura doce como o mel, graças aos prêmios. Um bem que se não perde acompanha os mortais até o fim” (PÍNDARO. **Olympiques** I, 96-99).<sup>1</sup> Sendo assim, vencer *imortalizava* o atleta na memória da sociedade *poliade*, e o contrário o lançava à desonra, à vergonha social. Em outras palavras, a vergonha relegaria o cidadão à *morte social*.<sup>2</sup>

Antes de iniciarmos uma discussão acerca do lugar social dos artesãos na sociedade grega antiga e de interpretarmos as duas imagens que selecionamos, é necessário pensarmos na concepção que os gregos tinham acerca de seus heróis e qual o real espaço que eles assumiam na *pólis*.

De acordo com Vernant, “... certos homens, em condições determinadas, podem ter acesso ao estatuto divino e levar em companhia dos deuses uma vida feliz até o fim dos tempos” (VERNANT, 1992a, p.98). Esses *certos homens*, conforme menciona o autor, atingem a imortalidade pela sua preservação na memória grega. Se observarmos os heróis narrados pela poesia de Homero e Hesíodo, veremos que todos pertencem a um passado memorável. Os atletas vencedores podem alcançar o *status* de heróis, pois sua vitória será *eternizada* pela memória, através não só da oralidade, mas, principalmente, da literatura e das imagens produzidas pelos artesãos em suporte cerâmico. Vale ressaltar, inclusive, que as imagens possuem uma circulação mais ampla, porque as suas mensagens atingem a todos os grupos sociais, letrados ou não.

Além de seus deuses, os helenos prestavam cultos a seres de ascendência divina, mas que pertenciam à espécie dos mortais (MOSSÉ, 2004, p.164). Muitas vezes, os heróis possuíam um prestígio local, um culto específico e geograficamente bem delimitado (GUAL, 2006, p.168).

Podemos enfatizar que, no âmbito da religião grega, o culto oficial distinguia nitidamente diversas categorias de seres sobrenaturais: 1) os deuses; 2) abaixo dos deuses, os seres para os quais é prestado um ritual diferente, os heróis, concebidos como homens e tendo vivido outrora na Terra; 3) os mortos comuns (VERNANT, 1992a, p.101-2). Certamente, essa distinção em categorias, sistematizada por Vernant, teve, no poeta Hesíodo, a sua inspiração. Este, em **Os Trabalhos e os Dias** (vv.159-160), situa a raça dos heróis imediatamente antes da dos homens, estabelecendo uma Idade dos Heróis, situada entre as Idades do Bronze e do Ferro. São esses os heróis guerreiros celebrados pela épica (GUAL, 2006, p.168-9). Porém, vale ressaltar que “os heróis constituem, através das honras que lhes são feitas, uma categoria de seres sobre-humanos; seu papel, seu poder, os campos em que intervêm não interferem nos dos deuses” (VERNANT, 1992b, p.56).

Concordamos com Karl Kerényi quando este afirma que, por princípio, não podemos negar existência factual, historicidade, aos heróis. Segundo ainda o autor, os heróis se

*... mostram, alguns mais e outros menos, entrelaçados com a história, com os acontecimentos, não de um tempo primevo que está fora do tempo, mas do tempo histórico, e que lhe toca as fronteiras tão intimamente como se já fossem história propriamente dita e não mitologia.* (KERÉNYI, 1998, p.17)

Aos heróis, que aparecem associados à mitologia, pertence o tempo histórico e a vida póstuma no culto (KERÉNYI, 1998, p.17-8). Nesse sentido, o culto aos heróis é fundamental à sua *imortalidade*. Podemos pensar no sentido que o culto aos heróis adquiria na *pólis*. Ele possuía um valor ao mesmo tempo cívico e territorial, estando associado a um lugar preciso: um túmulo com a presença subterrânea do morto. Sua função essencial era a de reunir um grupo em torno de um culto. Não podemos esquecer que a garantia do sepultamento é uma honra atribuída aos heróis (LÉVÈQUE, 1996, p.176). Segundo Vernant, a instituição heroica repercute no equilíbrio geral do sistema cultural e possui um significado propriamente religioso (VERNANT, 1992b, p.52). Importante de ser enfatizado, nesse momento, é que os heróis das epopeias foram reivindicados como antepassados pelas famílias aristocráticas, às quais conferiam um passado glorioso (LÉVÈQUE, 1996, p.175; GUAL, 2006, p.170).

A semelhança existente entre alguns dos heróis é algo visível no mundo grego, porém o ponto central de seus traços, que faz deles heróis, permanece único (KERÉNYI, 1998, p.18). Em geral, o herói deseja sobressair e se destacar sobre os demais (GUERRA, 2005, p.98). Ele possui, ainda, a sua própria história e personalidade, assim como uma atuação mais ou menos ampla (GUAL, 2006, p.172).

Dentre as funções que, comumente, os autores associam aos heróis, encontramos: assegurar a mediação entre os *theoi* e os homens; administrar para os mortais a possibilidade de completar essa distância suplementar que os separa dos deuses, de permitir-lhes aceder sucessivamente ao estatuto de herói; encerrar, mais ainda que os deuses, um ensinamento relativo à humanidade (VERNANT, 1992a, p.102; KERÉNYI, 1998, p.18). E os heróis haviam fundado não só cidades, mas também festas e festivais, como é o caso, por exemplo, de Heracles, o fundador mítico dos Jogos em Olímpia (GUERRA, 2005, p.99): por isso, não podemos dissociar o mundo dos jogos do mundo do culto e da religião.

Conforme mencionamos antes, cabia, essencialmente, aos poetas e aos artesãos assegurar, para as gerações futuras, a transmissão dos feitos dos seus heróis. Aqui nos dedicaremos ao estudo da atuação dos pintores nesse processo de divulgação dos feitos dos heróis atletas gregos. É reconhecido que o mundo antigo produziu cerâmicas figuradas em larga escala. Como as cerâmicas eram objetos com os mais variados usos e circulavam entre os diversos segmentos socioeconômicos, elas acabam atingindo um público muito variado.

Como documentação histórica, as imagens vão além de uma ilustração estética de um discurso histórico inteiramente construído a partir de documentos escritos (PANTEL; THELAMON, 1983, p.9). Elas são suporte de informações no mesmo nível que os textos escritos. O interesse do historiador pelas imagens e pela arte, domínio de investigação tradicionalmente tido como dos *historiadores da arte*, alargou, sem sombra de dúvidas, o seu próprio *território* e “o obrigou a refletir sobre objetos e valores, notadamente o valor estético, que não estava habituado a levar em conta” (SCHMITT, 2007, p.25 – *grifos do autor*).

Notoriamente, o que os pintores produziam era fruto de sua imaginação artística, por isso, o resultado final do seu trabalho, assim como o que acontecia com os poetas, era uma ficção. Porém, a ficção não se encontra desvinculada da própria realidade social na qual os pintores estavam in-

seridos. Isto porque eles produziam a partir dos vários elementos de sua cultura, elaborando imagens que buscavam tornar perceptíveis os valores simbólicos representados, o que assegurava que o seu público conseguisse decodificar a mensagem que as pinturas buscavam transmitir. Pintores, ceramistas e consumidores se encontravam intimamente ligados à estética e às temáticas de seu tempo.

É de fundamental importância ressaltar que os artesãos possuíam uma *métis*, uma astúcia e uma inteligência prática que lhes permitiam criar imagens a partir de suas próprias realidades. “Eles assimilam signos e desenvolvem esquemas pictóricos com o propósito de dar um sentido às experiências pelas quais eles mesmos estavam passando” (LIMA, 2007, p.35).

Vale enfatizar que a imagem deve ser imediatamente recolocada nos seus diversos contextos: aquele das séries de imagens análogas e diferentes<sup>3</sup>, aquele do objeto portador, de seu contexto de uso, e, num movimento de ampliação centrífuga, nos contextos simultaneamente cultural, histórico e social. Elas não reproduzem o *real*, mas permitem que as práticas sociais e o cotidiano dos atenienses sejam evidenciados (FRONTISI-DUCROUX, 1994/95, p.201-2 e 205). Evidenciamos que, na prática helênica da figuração, o pintor, trabalhando sob certo número de esquemas visuais, limitados por uma série de escolhas temáticas e utilizando um quadro de convenções que se redefina historicamente, obedecia a códigos de representações.

As imagens, assim como os demais tipos de documentação, não possuem sentido estável, universal, fora de uma temporalidade e de uma espacialidade. Elas possuem significações múltiplas e móveis, construídas a partir da aproximação entre os limites da proposição e da recepção, implicando uma interseção entre os motivos aos quais estão vinculadas sua produção e as expectativas do público receptor. Não obstante, os pintores se esforçam para que os receptores entendam as suas mensagens. Devemos ter sempre em mente que as imagens não se bastam por si sós na sua condição de difusoras culturais. Elas dependem da constituição de seu sentido, sentido este atribuído por seus receptores, vinculando-se dessa forma a uma rede de comunicação na qual dialogam o pintor e o espectador, o autor e o receptor (LISSARRAGUE, 1987, p.261-2 e 268).

Feitas essas observações acerca da produção e recepção das imagens no mundo antigo grego, podemos passar à análise das duas cenas selecionadas<sup>4</sup>, cuja temática é a representação do herói desportista, isto é, do atleta vencedor em

um dos jogos helênicos. Até mesmo porque a vitória nos jogos era a mais alta honra a que um mortal podia, certamente, aspirar (YALOURIS, 2004, p.82).

O herói atleta é, acima de tudo, um cidadão que cultua os deuses, é forte, viril, leal, corajoso, não utilizador da violência, honrado, possuidor da justa medida, portador de um corpo bem delineado e de belas formas, articulador de movimentos simétricos, sendo, por tudo isso, imortalizado na memória dos homens através do prestígio social dos seus feitos.

Passemos à análise da primeira imagem que está representada num prato de figuras vermelhas<sup>5</sup> – Figura 1 –, atribuído ao pintor Paseas, e que data, conforme já mencionamos, do período de 530-500 a.C. No centro da cena, temos dois personagens masculinos nus, o que nos possibilita afirmar que se trata de dois atletas. Entre os gregos, a representação da nudez masculina constitui um signo pictórico vinculado essencialmente ao universo dos atletas. Outro signo pictórico presente nos personagens é a ausência de barba. Tal ausência demarca a faixa etária dos personagens masculinos na imagética grega. Ambos são jovens, pois os adultos são sempre representados barbados.

**Figura 1**



Localização: Museum of Fine Arts – Boston 03.785. Temática: jovens atletas. Proveniência: não fornecida. Forma: prato. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: atribuído a Paseas. Data: 530-500 a.C. Indicação Bibliográfica: *Perseus Vase Catalog* (Boston 03.785); Museum of Fine Arts – Boston (consultado em fevereiro de 2009).

No centro da imagem, vemos dois jovens atletas movimentando os braços e dialogando. Seus movimentos e a posição em cena demonstram interação entre eles, o que evidencia que o espaço das práticas esportivas favorece não tão somente a constituição de um corpo rígido e forte, como os corpos dos personagens, mas também a interação, a troca de informações e possibilita situações para a construção de relações de *philia*, de amizades. A movimentação dos corpos explicita tal entrosamento.

O corpo deve ser encarado como mediado por sistemas de sinais culturais. Por essa razão, defendemos que, pela corporeidade, o homem faz do mundo a extensão de sua experiência e que o corpo, tanto emissor quanto receptor, produz sentidos continuamente, inserindo o homem ativamente no interior de um espaço social e cultural (LE BRETON, 2006, p.8).

Além de seus corpos bem delineados, outro signo que nos permite afirmar ser essa uma cena de práticas esportivas é a presença do disco na mão esquerda de um dos personagens, enquanto a sua mão direita está esticada em direção ao outro personagem, que também possui a mão direita esticada em direção ao interlocutor, e a esquerda flexionada. Há uma sincronia nos movimentos desenvolvidos pelos jovens atletas.

Não há na cena nenhuma referência precisa ao espaço físico onde se passa, mas podemos trabalhar com a hipótese de que se trata de um ambiente interno, possivelmente a palestra, espaço que poderia ser utilizado para qualquer uma das práticas atléticas, exceto para a corrida a pé, sendo uma cena não de competição, mas de interação antes ou depois das competições ou no decorrer de um treino.

Além da beleza e do vigor atlético dos personagens, o pintor euforiza a interação entre eles. Talvez o que se deseja eternizar é a coesão e a vivência dos atletas, que são os cidadãos que conduzem a própria sociedade *poliade*. Por mais que a *pólis* prime pelo *agón*, pela competição, a integração é uma garantia necessária para o equilíbrio da comunidade.

Na imagem, contamos com duas inscrições, a saber: Xenophon e Dorotheos – certamente, os nomes dos dois jovens atletas pintados no prato ou seus possíveis receptores. De acordo com Luís Alberto M. Cabral, na introdução brasileira da obra **Homero e os Artistas**, de Snodgrass, os artistas do período arcaico recorriam às inscrições para tornar mais evidente a identidade de suas figuras (Ver: SNODGRASS, 2004, p.13).

Podemos observar que o pintor reserva atenção aos corpos dos atletas. Um corpo rígido, simétrico e com a musculatura bem delineada. O esporte pode ser representado como um campo de disputa e de reafirmação de um corpo que, pelo esforço pessoal, atinge a glória, a honra. Um corpo que esbanja força, saúde, beleza, perseverança e virilidade (GOELLNER, 2005, p.66) – atributos esses também inerentes a qualquer herói mítico.

Enquanto na imagem analisada anteriormente não contamos com nenhum signo de vitória, nas cenas seguintes, pintadas numa *kýlix*<sup>6</sup> de figuras

vermelhas - Figura 2 –, atribuída ao pintor Euaion e datada de 460 a.C., encontraremos atletas vencedores sendo premiados com fitas.

**Figura 2**

**Face A**



**Face B**



**Medalhão**



Localização: Museum of Fine Arts – Boston 10, 181. Temática: premiação de atletas. Proveniência: não fornecida. Forma: *kylix*. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: atribuído a Euaion. Data: cerca de 460 a.C. Indicação Bibliográfica: *Perseus Vase Catalog* (Boston 10.181); Museum of Fine Arts – Boston (consultado em fevereiro de 2009).

Há, nas cenas, duas oposições nítidas: uma entre o nu e o vestido, e outra entre adulto e jovem. A presença ou a ausência de barba é o signo mais recorrente na imagética ática para indicar idades masculinas, conforme já mencionamos. Tanto na face A quanto na B, temos um jovem atleta nu e imberbe, e três adultos vestidos e barbados. Já no medalhão, temos um personagem adulto vestido e barbado, e um jovem nu e imberbe. No caso, em especial, da face A, os quatro personagens possuem fitas amarradas em suas cabeças, o que pode indicar que são (no caso do jovem) ou já foram (no caso dos demais personagens) atletas vitoriosos.

Diferente da imagem representada no prato que analisamos anteriormente, nesta *kylix* observamos um signo que denota que a cena é interna. Vemos, na face A, ao centro, uma coluna dórica. Nesse caso, não há dúvidas de que a cena é de interior, possivelmente numa palestra, pois a entrega das fitas aos vencedores acontecia imediatamente após a disputa.

Passemos para um estudo mais atento das imagens pintadas nessa *kylix*. Começemos pela face A. Nela, temos em cena quatro homens de pé. À esquerda da coluna, observamos dois homens virados um para o outro. O primeiro da esquerda está voltado para a direita e segura, com a mão direita, uma fita branca<sup>7</sup>. À sua direita, podemos visualizar um homem com o corpo voltado para a frente, no entanto, olhando para o primeiro personagem. Ele porta um cajado, que segura com a mão direita. Convém mencionarmos que o cajado era um símbolo de poder e de exterioridade no mundo antigo grego. À direita da coluna, observamos mais dois personagens. O terceiro, um jovem, está voltado para a direita, nu, com ambas as mãos estendidas em direção ao quarto personagem. Ele usa uma fita de algodão branca, amarrada à cabeça, e uma roxa, amarrada no seu braço direito. Parece segurar folhas de uma planta. Talvez sejam ramos de palmeira, comuns nas cenas de premiação dos atletas. O quarto personagem se encontra virado para a esquerda e segura, com a mão direita, uma fita branca. Ele faz um gesto de oferecimento ao jovem da esquerda.

Na face B, encontramos mais quatro personagens. Da esquerda para a direita, temos um adulto apoiado num cajado, ofertando uma fita de algodão branca ao interlocutor, um jovem que está voltado para a esquerda, com o braço direito estendido em direção a ele. O terceiro homem está com o corpo voltado para a frente, assim também mantendo seus braços estendidos, enquanto a cabeça se encontra voltada para a direita. Esse personagem segura, em ambas as mãos, uma fita branca. O quarto homem está voltado para o terceiro personagem e faz um gesto com a mão direita em sua direção, em sinal de pedido. Ele segura com a mão esquerda uma fita roxa.

Por fim, o medalhão. Nele, temos dois personagens: um jovem e um adulto. Os dois encontram-se de pé. O jovem está voltado para a direita e ergue o braço esquerdo em direção ao adulto, num gesto de recebimento de uma fita branca. O adulto, à sua direita, está com o corpo voltado para ele e segura, com ambas as mãos, a fita branca ofertada.

As cenas, nos dois vasos, passam-se no mesmo quadro espaço-temporal, pois existe, entre os personagens, uma sincronia de movimentos e gestos. Os jogos de olhares, como na imagem anterior, estão em perfil, denotando que a mensagem deve ser *lida* como um modelo a ser seguido pelo público receptor. Nesse caso, possivelmente a imagem se destina a um grupo de jovens que está sendo iniciado na prática cívica.

Outra característica que podemos elencar sobre os receptores é o seu *status* social. Devido à riqueza da decoração dos vasos, podemos concluir que eles se destinavam a um grupo social mais abastado. Também podemos ressaltar que o alcance das mensagens veiculadas nas imagens era seguramente mais amplo do que o difundido pela literatura, pois a cerâmica circulava num âmbito mais amplo, incluindo pobres e ricos, além de letrados e iletrados.

Observamos que os jogos, tanto na imagética quanto na literatura, aparecem vinculados ao passado mítico helênico, atuando no sentido de demarcar a identidade política do cidadão-atleta e explicitando a existência de um discurso ideológico *forjado* pela sociedade *poliade* que enfatiza o ideal de cidadão.

Podemos, ainda, afirmar que esse modelo idealizado de cidadão tinha, nos jogos, um momento ímpar de divulgação, porque os jogos helênicos excediam em muito os limites das práticas esportivas: eles constituíam um espaço de divulgação de informações para todo o mundo helênico. Era um espaço público, de plena efervescência das *póleis*.

Vitoriosos, os atletas eram elevados à condição de heróis. A quantidade significativa de imagens contendo cenas de práticas esportivas revela a importância que tais práticas alcançaram na *paideia* helênica. Através dos artesãos, os atletas eram imortalizados na memória dos gregos. Não podemos nos esquecer de que as imagens faziam parte de um saber-fazer, funcionando de forma autônoma, como elemento de uma linguagem que expressava a sociedade, renovando-se constantemente conforme a própria dinâmica social (BALDASSARRE; ROUVERET, 1987, p.229). Nas imagens áticas contendo atletas, vemos que “o divino passou para o humano, e o humano foi exalçado à divindade; e assim surgiu o mito do herói” (KERÉNYI, 1998, p.22).

## ATHLETES: HEROES IN CLASSICAL GREECE (fifth and fourth centuries BC)

**Abstract:** *This paper aims to analyze the performance of Attic craftsmen at the Classical Period (fifth and fourth centuries BC) alongside the hero making process of the winning athletes at the Hellenic games.*

**Keywords:** *sports; Attic craftsmen; Classical Greece; heroes.*

### Documentação escrita

ARISTÓTELES. **Política**. Trad. Antonio C. Amaral e Carlos C. Gomes. Lisboa: Vega, 1998.

HESIOD. **Works and Days**. Trad. H.G. Evelyn-White. London: Harvard University Press (Loeb), 1982.

PINDARE. **Olympiques**. Trad. Aimé Puech. Paris: Les Belles Lettres, 1999.

### Referências bibliográficas

BALDASSARRE, I.; ROUVERET, A. Le historie plurielle de la peinture grecque. **Revue des études anciennes**, 1987.

BERARD, Cl. Iconographie-Iconologie-Iconologique. **Étude de Lettres**. Paris: 1983.

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

FRONTISI-DUCROUX, F. L'Image et la Cité. **Métis: Revue d'anthropologie du monde grec ancien**, v. IX-X, 1994/5.

GOELLNER, S. V. Jogos Olímpicos e desafios. *In*: MELO, V. A.; PERES, F. **O Esporte vai ao cinema**. Rio de Janeiro: Editora Senac Nacional, 2005.

GUAL, C. G. **Introducción à la Mitología Griega**. Madrid: Alianza Editorial, 2006.

GUERRA, A. G.; ESPELOSÍN, F. J. G.; GÁRATE, I. G. **Grecia**: Mito y Memoria. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

KERÉNYI, K. **Os heróis gregos**. São Paulo: Cultrix, 1998.

LE BRETON, D. **A sociologia do corpo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

LÉVÊQUE, P. **Animais, deuses e homens**: o imaginário das primeiras religiões. Lisboa: Edições 70, 1996.

LIMA, A. C. C. Pintores de vasos em Corinto: *Métis* e alteridade. **Phoïnix**, Rio de Janeiro, p.32-43, 2007.

LISSARRAGUE, F. Voyages D'Images: Iconographie et Aires Culturelles. **Revue des Études Anciennes**. Université de Bordeaux III, Tome LXXXIX, 1987.

MOSSÉ, Cl. **Dicionário da civilização grega**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

PANTEL, P.S.; THELAMON, F. Image et Histoire: Illustration ou Document. *In*: LISSARRAGUE, F.; THELAMON, F. **Image et Céramique Grecque**. Actes du Colloque de Rouen 25-26 novembre 1982. Rouen: Publications de l'Université de Rouen, 1983, p.9-20.

ROMILLY, J. **Fundamentos da literatura grega**. Rio de Janeiro: Zahar, 1984.

SCHMITT, J-Cl. **O corpo das imagens**: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. Bauru, SP: EDUSC, 2007.

SNODGRASS, A. M. **Homero e os artistas**: texto e pintura na arte grega antiga. São Paulo: Odysseus, 2004.

THEML, N. Casamento de Alceste e o Pintor de Erétria. **Phoïnix**, Rio de Janeiro, p.262-81, 2000.

VERNANT, J-P. **Mito e sociedade na Grécia Antiga**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1992 a.

\_\_\_\_\_. **Mito e religião na Grécia Antiga**. Campinas, SP: Papyrus, 1992 b.

YALOURIS, N. **Os Jogos Olímpicos na Grécia Antiga**. São Paulo: Odysseus, 2004.

## Sites

**Perseus Vase Catalog** (consultado em fevereiro de 2009).

**Museum of Fine Arts – Boston** (consultado em fevereiro de 2009).

## Notas

---

<sup>1</sup> Dos escritos do poeta Píndaro (518-438 a.C.), sobreviveram apenas seus cantos de vitória para os atletas. De acordo com Jacqueline de Romilly, ele “nada descreve dos feitos que celebra. Nada diz tampouco da vida dos vencedores. Vai direto ao significado mais elevado do feito, considerado no que este representa de universal e de simbólico para a vida humana em geral” (ROMILLY, 1984, p. 58).

<sup>2</sup> No processo de *imortalidade* do atleta vencedor, o papel da poesia era de vital importância. Ao poeta compete salvar do esquecimento aqueles que merecem (ROMILLY, 1984, p. 62) e essa tarefa se faz presente na obra de Píndaro. Este defende que o único meio de imortalizar um feito é “obter, através do favor de Mnemosine do diadema brilhante, em cantos gloriosos, o prêmio pelas fadigas enfrentadas” (PÍNDARO. **Nemáicas** VII, 12 ss.). Dessa forma, os poetas têm um dom que, da mesma forma que os atletas, advêm dos deuses e permite a eles conferir a imortalidade àqueles que a merecem. Podemos dizer que os heróis atletas tiveram as suas vitórias imortalizadas nas **Odes** de Píndaro de forma semelhante aos heróis guerreiros que tiveram suas façanhas imortalizadas nos cantos da poesia de Homero. Devemos ressaltar que, além dos poetas, os pintores e artesãos atuaram também com relevância significativa nesse processo de construção de uma memória coletiva das práticas esportivas helênicas.

<sup>3</sup> Isto porque defendemos que nenhuma imagem se encontra completamente isolada. Em geral, elas se constituem numa série / *corpus* temático (SCHMITT, 2007, p. 39).

<sup>4</sup> Aplicaremos às imagens o método semiótico proposto por Claude Calame (1986), que pressupõe a necessidade de:

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

2º fazermos um levantamento detalhado dos adereços, mobiliário, vestuário e gestos, estabelecendo um repertório de signos;

3º observarmos os jogos de olhares das personagens, que podem apresentar-se em três tipos:

**Olhar de Perfil** – o receptor da mensagem do vaso não está sendo convidado a participar da ação. Há comunicação interna entre as personagens pintadas e suas ações devem servir como exemplo para o público receptor.

**Olhar Frontal** – a personagem convida o receptor a participar da ação representada, estabelecendo uma comunicação direta.

**Olhar Três-Quartos** - a personagem olha tanto para o interior da cena quanto para o exterior. O receptor da mensagem está sendo convidado a participar da cena.

<sup>5</sup> O estilo chamado de figuras vermelhas, mais característico do Período Clássico, apresenta os elementos da decoração em tom claro sobre fundo escuro.

<sup>6</sup> Taça para beber vinho.

<sup>7</sup> Predomina, nas imagens semelhantes, fitas de cor vermelha.