

O HERÓI ATLETA: MITO E RELIGIÃO NOS JOGOS HELÊNICOS¹

FÁBIO DE SOUZA LESSA
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumen

Proponemos, en este artículo, analizar la relación construida por los griegos antiguos entre la heroización del ciudadano atleta y el imaginario mítico-religioso. Partiremos de la afirmación de que los Juegos eran un *espejo* de la vida y de la sociedad de los helenos; permitiendo una cohesión social en las *póleis*.

Abstract

The focus of this article is to analyze the relation between the heroization of the athlete citizen and the mythic-religious imaginary built by the ancient Greeks. The analysis starts on the idea that the Games were a mirror of life and the Greek society; allowing social cohesion in the póleis.

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 ao fim.²

¹ A pesquisa conta com o auxílio financeiro do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e da Fundação Carlos Chagas Filho de Ampara à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ).

² Píndaro. *Olímpicas*. I, 96-99.

Os versos acima do poeta beócio Píndaro³ (518-438 a.C.) que escolhemos como epígrafe para o presente texto sintetiza a proposta sobre a qual nos centraremos; isto é, a relação construída pelos helenos que vincula o processo de heroicização do cidadão atleta com o imaginário mítico e as práticas religiosas. É necessário enfatizarmos que os quatro festivais pan-helênicos tinham sua base particular na religião e em uma suposta fundação mítica.⁴ O vencedor em quaisquer das diversas modalidades esportivas, fossem as hípicas e/ou as atléticas, era elevado à condição de herói e, com isso, imortalizado na memória *poliade*. Em se tratando de uma sociedade de honra e vergonha, como a grega antiga, a vitória representava prestígio social para o próprio atleta, o seu *oïkos* e a sua *pólis*. Como recorte cronológico para a análise, elegemos o Período Clássico (séculos V e IV a.C.).

Preservar os feitos do herói atleta é a principal proposta das *Odes*⁵ de Píndaro, quando, por exemplo, enaltece a excelência física e ética dos vencedores.⁶ Neste propósito, o poeta recorre ao valor paradigmático do mito como elo entre o humano e o divino e, ainda, como elemento de perenização da efêmera vitória atlética⁷; estando os seus versos intimamente vinculados ao contexto sócio-cultural da Hélade. Vale enfatizar que a sua poesia foi composta para preservar os *agônes* atléticos. Segundo William

³ Segundo Willian H. Race, na introdução da tradução da LOEB das *Olimpicas* de Píndaro, o poeta nasceu em Kynoskephalai, uma vila nas imediações de Tebas, principal *pólis* da Beócia (p. 5). A época em que viveu Píndaro foi uma das mais importantes para o mundo grego, pois foi coberta pelas *Histórias*, de Heródoto e pelo primeiro livro de Tucídides. Além disso, foi justamente nesta época que aconteceram as invasões persas da Guerra Greco-persa, que atingiu diretamente Tebas, *pólis* natal do poeta. Também é deste período o avanço da democracia em Atenas. Willcock (2002: 2).

⁴ Willcock (2002: 4)

⁵ Race também nos informa que as odes são, entretanto, notoriamente de difícil compreensão. São complexas misturas de exaltação (e acusação, culpa), narrativas míticas, orações e hinos, conselhos, triunfos atléticos (e derrotas), e até jogos correntes, transportados em uma linguagem altamente artificial e métrica poética muito complicada, todas designadas a serem cantadas e dançadas acompanhadas do som das liras e flautas (p. 2).

⁶ Young (2004: 67).

⁷ Peçanha (2000: 9).

Race, na introdução da edição em língua inglesa das *Olimpicas* (p. 16), “em termos gerais, os epinícios são poemas ocasionais que invocam valores sociais compartilhados pela sociedade para glorificar vitórias e oferecer imortalidade em versos. Para esta tarefa não há nenhum conjunto de prescrições, e cada ode é uma combinação de glórias, mitos e argumentação”.

Conforme vimos enfatizando, a exaltação da coragem é algo corrente nos epinícios, porém, vinculada a ela, surge outra forma de superioridade, fundamental para que os feitos dos atletas sejam preservados do esquecimento: a arte do poeta.⁸ Não podemos deixar de mencionar que esta arte resulta de uma inspiração divina enfatizada pela presença de Apolo, das Musas e das Graças como divindades auxiliares do poeta.

Segundo Jacqueline de Romilly, Píndaro nada descreve dos feitos que celebre e da vida dos atletas. Ele “vai direto ao significado mais elevado do feito, considerado no que este representa de universal e de simbólico para a vida humana em geral. Atinge essa dimensão ligando às evocações da vitória de um lado um mito, e de outro lado uma lição moral”.⁹

Destacamos que os jogos helênicos passaram por uma transformação gradativa no Período Arcaico, se configurando em autênticas competições atléticas, porém não perdendo a sua vinculação com a religião, e se consolidando como um fator crucial para que emergisse uma identidade coletiva entre os helenos neste período.¹⁰

Podemos afirmar que “fosse qual fosse a origem dos grandes Jogos, a verdade é que eles ocuparam um lugar fundamental na vida e na cultura grega”.¹¹ Há um consenso entre os especialistas que os Jogos eram um *espelho* da vida e da sociedade dos gregos antigos; reunindo uma enorme multidão que assistia às cerimônias religiosas e às diversas disputas desportivas nas quais competiam os grandes atletas. Acrescentamos que “tanto os atletas quanto os espectadores estavam cientes de que o dia dos

⁸ Píndaro. *Olimpicas*. IX, 21-29; *Píticas*. X, 83-84; Pereira (2003: 17).

⁹ Romilly (1994: 58).

¹⁰ Yalouris (2004: 34).

¹¹ Pereira (2003: 11).

jogos representava o coroamento de um longo período de treino e de que a vitória consagraria as cidades (*póleis*) que preparavam os vencedores”.¹²

É bastante estreito o vínculo entre jogos e vida religiosa na Hélade, pois podemos observar que os grandes Jogos Pan-helênicos¹³ foram estabelecidos em honra a um herói morto ou em homenagem a um ato de um deus. Segundo J. Sakelarákis, os jovens atletas retiram sua força dos heróis mortos, em honra dos quais competiam. A tocha, que permanecia inextinguivelmente acesa no *pritaneu*¹⁴, explicita este vínculo, pois simboliza tanto a força dos atletas quanto a coesão social propiciada pela competição em si.¹⁵

No que se refere ao vínculo entre práticas esportivas e religião, Z. Newby afirma que para os gregos as competições em Olímpia significavam a continuação das atividades dos heróis e dos deuses.¹⁶ Já David Young, de forma mais enfática, nos faz perceber que dizer que as competições eram um ato mais secular que religioso não é dizer que os gregos pensavam que as disputas atléticas não tinham conexão com os deuses.¹⁷

De acordo com N. Yaloures, o espírito de competição se explicitava na idéia da perfeição física, que significava para os helenos assemelhar-se à divindade. A força física se constituía na expressão dessa semelhança divina¹⁸ e nos permite pensar acerca da própria representação do corpo. Neste sentido, podemos afirmar que a investigação sobre o lugar do corpo¹⁹

¹² Yalouris (2004: XIII).

¹³ São quatro os jogos pan-helênicos: olímpicos em Olímpia, Píticos em Delfos, Ístmicos em Corinto e Nemáicos em Neméia. Ver: Zaidman; Pantel (2007: 91) Consultar quadro 1.

¹⁴ “Da mesma forma como os parentes se reúnem diante do altar do fogo doméstico, os cidadãos celebram o culto à divindade *poliade* no *lar comum* (*koiné hestia*). É ali que são oferecidos os sacrifícios que devem atrair para o povo a proteção celeste; ali se realizam as refeições oficiais em que a carne das vítimas é repartida entre os chefes da cidade, os altos magistrados ou membros do Conselho, e os cidadãos ou estrangeiros dignos de semelhante honra”. Glotz (1979: 15).

¹⁵ Sakelarákis (2004: 34-35).

¹⁶ Newby (2006: 29).

¹⁷ Young (2004: 72).

¹⁸ Yalouris (2004: 2).

¹⁹ Segundo Alain Corbin (2008: 9), o corpo existe em seu invólucro imediato como em suas refe-

entre os gregos implica não tão-somente no estudo das práticas físicas, da ginástica, ou mesmo dos *agónes*, 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.²⁰

O relato de Heródoto nos instiga a refletir acerca do comum aos quatro jogos, a saber: a natureza do prêmio alcançado; uma coroa de folhagem, cujo valor era meramente simbólico, e apenas contava a honra da vitória.²¹ A trajetória que vimos seguindo culmina na afirmação de que todo ato na *pólis* é um ato religioso. Assim sendo, as práticas esportivas se inserem no sagrado, colocando os homens em contato com os próprios deuses, são ritualizadas, reatualizam o passado mítico helênico e aconteciam em um santuário. Cabe-nos esclarecer que entendemos por sagrado, assim como Mario Vegetti, tudo aquilo que provém dos desejos divinos.²² O quadro a seguir pretende sintetizar tal idéia:

rências representativas/simbólicas, que são permeadas pelas variáveis culturais dos grupos e pelo tempo .

²⁰ Heródoto. *Histórias*. VIII, 26

²¹ Pereira (2003:12); Willcock (2002:5).

²² Vegetti (1994: 234).

Quadro 1²³

Jogos	Herói fundador	Deuses	Ramos e Significados
Olimpícos	Pélops instituiu em honra a Enômaos, rei de Elis.	Zeus	Oliveira – riqueza simbólica muito grande: paz, fecundidade, purificação, força, vitória e recompensa Louro – como toda planta que permanece verde no inverno, possui o simbolismo da imortalidade. Consagrado a Apolo, simboliza a imortalidade adquirida pela vitória. Significa também as condições espirituais da vitória, a sabedoria unida ao heroísmo
Píticos	Apolo, após ter matado o dragão Píton.	Apolo	Pinheiro – símbolo da imortalidade e da permanência da vida vegetativa. Representa a exaltação da força vital e a glorificação da Fecundidade.
Ístmicos	Teseu ou Sísifo junto ao túmulo do herói Melicertes-Palémon, que se afogou no mar.	Poseidon	Aipo – planta umbelífera, aromática e sempre verde. Símbolo de juventude triunfante e alegre.
Nemáicos	Adrastos em honra ao herói Ofeltes, filho de Licurgo, rei de Neméia	Zeus	

²³ Este quadro foi construído a partir das informações oferecidas por N. Yalouris (2004: 34-35) e J. Chevalier, A. Gheerbrant (2009).

As informações presentes no quadro acima nos permitem aferir que os vitoriosos compartilhavam do esplendor dos deuses e da vida atemporal dos primeiros vencedores míticos.²⁴ Píndaro afirma que “dos deuses vem todo o engenho que dá as qualidades aos mortais”.²⁵ Segundo ainda o poeta tebano, os atletas vitoriosos recebem o néctar, dom das Musas²⁶ e assim como a ambrosia, alimento reservado aos deuses. Logo, podemos verificar que os atletas ao se tornarem vitoriosos se aproximavam dos deuses.

Até mesmo porque as divindades gregas não são inacessíveis; isto pode ser atestado inclusive pelo aspecto de que, entre os gregos, todos os momentos da existência privada e social são caracterizados pelo convívio com a religião.²⁷ Tal idéia defendida por Vegetti se assemelha a de Vernant quando este afirma que entre os gregos o religioso e o social se encontram reciprocamente interligados e que a religião cívica consagra uma ordem coletiva.²⁸ Podemos evidenciar que “entrar no espaço do sagrado requer conhecer ritos e mitos que possibilitem esta ligação entre os homens e os deuses. Fazia parte da ideologia *poliade* que esses atos fossem públicos, realizados através das festas religiosas, estabelecendo uma solidariedade comum”.²⁹

O quadro nos possibilita ainda observar uma clara vinculação entre religião, jogos e festas rurais, através da enumeração dos ramos com os quais se coroavam os vencedores. Conforme vimos, os significados dos diferentes ramos aparecem associados à imortalidade adquirida pela vitória, à força vital, à juventude e à purificação, que visa conduzir o indivíduo impuro ao nível de pureza exigido pela sua civilização.³⁰

Os Jogos se constituem numa festa pública, isto é, em manifestações coletivas em que se pode denotar a construção de um espaço de união entre

²⁴ Yalouris (2004: 82).

²⁵ Píndaro. *Píticas*. I, 41-42.

²⁶ Píndaro. *Olimpicas*. VII, 7-8.

²⁷ Vegetti (1994: 231).

²⁸ Vernant (1992b: 14).

²⁹ Theml (1998: 55).

³⁰ Vegetti (1994: 236).

o homem, os deuses, a natureza e a sua cultura; não devendo dissociar os Jogos do mundo do culto, da religião³¹, dos ritos³² e do mito.³³ Até mesmo porque “não se conhece sociedade humana sem mito, e é duvidoso que pudesse alguma vez existir”.³⁴

Podemos dizer que o tema central de um mito não são as idéias, mas sim a ação que fornecia credibilidade à narrativa. Neste sentido, “escutando as narrativas, nos rituais, nas cerimônias dos concursos ou noutras ocasiões sociais, passava-se pelas experiências de outrem. Acreditavam implicitamente na narrativa”.³⁵ Para nós fica evidente que o mito permite as formações e apreensões de relações de identidade e alteridade; além de se constituírem em um dos modos de expressão essenciais para o pensamento religioso grego.

Tentando estabelecer fronteiras entre as concepções de mito e ritual, Vernant estabelece que o mito obedece a imposições coletivas bastante estreitas, não se confundindo com o ritual e muito menos se subordina e/ou opõe a ele. Segundo ainda Vernant, na sua forma verbal, o mito é mais explícito que o rito, mais didático, mais apto e inclinado a *teorizar*.³⁶

Já o ritual pode ser entendido como um conjunto de gestos realizado por ou em nome de um indivíduo ou de uma comunidade, que serve para organizar o espaço e o tempo, para definir as relações entre os homens

³¹ No caso específico dos atenienses, Robert Parker afirma que deuses, cultos e rituais estão por toda parte nos textos e que é possível que não haja outra cidade politeísta no mundo antigo cuja vida religiosa fosse vista de tantos ângulos diferentes como a ateniense. Parker (2007: 1).

³² Os ritos variavam de acordo com o tipo de festa, poderiam ser verbalizados, neste caso através de cantos, hinos e gritos. Theml (1998:55). Vegetti (1994: 235) afirma que “o ritual, em que se celebra e se assegura a relação positiva entre homens e poderes divinos, também é, naturalmente, um momento alto de convivência entre os homens, da auto-exaltação das suas comunidades, pelo que é sempre acompanhado pelos eventos mais significativos da civilização grega, desde o banquete comum até aos jogos desportivos, às danças, às procissões e às representações teatrais”. porém, Nem todos os rituais gregos eram obviamente festivos. Parker (2007: 369).

³³ Theml (1998: 57); Guerra (2005: 99).

³⁴ Finley (1988: 22).

³⁵ Finley (1988: 19-20).

³⁶ Vernant (1992b: 30-32 – *grifo do autor*).

e os deuses, as categorias humanas e os laços que as unem.³⁷ Podemos inclusive pensar que a religião grega é ritualística no sentido em que ela não é construída em torno de um corpo de doutrinas unificadas; sendo a observância aos ritos e não a fidelidade a um dogma ou a uma crença que assegura a permanência da tradição e a coesão da comunidade.³⁸

Associado aos mitos e ritos helênicos, nos deparamos com o herói. Segundo 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”.³⁹

É necessário pensarmos na concepção que os gregos tinham acerca de seus heróis e qual o real espaço que eles assumiam na *pólis*. Até mesmo porque, segundo Pierre Lévêque, o culto dos heróis desempenhou um papel relativamente importante na formação da *pólis*.⁴⁰ Esta ressalva em relação à sociedade *poliade* se faz relevante, pois apesar desta ver nos heróis míticos uma de suas bases identitárias, primava pela coletividade e elevava o corpo cívico à condição de herói.

No que se refere especificamente ao Período Clássico, os casos de heroicização que conhecemos são extremamente raros; nunca concernindo a um personagem vivo.⁴¹ O que se explica devido aos heróis terem “em comum o fato de ser grandes mortos, tendo levado a cabo, em vida, grandes feitos ao serviço da comunidade”.⁴²

No quadro abaixo vemos como Píndaro, nas *Olímpicas*, constrói o herói vitorioso nos Jogos. No caso dos dois tiranos, a modalidade em questão é a corrida de carros, modalidade essencialmente aristocrática. Vejamos:

³⁷ Zaidman; Pantel (2007: 21).

³⁸ Zaidman; Pantel (2007: 22).

³⁹ Vernant (1992a: 98).

⁴⁰ Lévêque (1996: 175).

⁴¹ Vernant (1992b: 55).

⁴² Lévêque (1996: 175); García Gual (2006: 167 e 170).

Quadro 2⁴³

Atletas	Modalidades	Mito / deus	Atributos
Hierão (tirano Siracusa)	Corrida de carros	Pélops (vv.67-96); elementos da natureza (sol, água, fogo); ouro = brilho; Graças e Musas.	Cetro da justiça (I, 12); sua glória brilha (I, 23); vínculo com deuses (I, 35-6); vencedor usufrui uma felicidade doce como o mel (I, 97-8); conhecedor da beleza e superior em poder (I, 104-5); veloz no carro (I, 110); Musa eleva os reis ao mais alto cume (I, 113-4).
Terão (tirano Agrigento)	Corrida de carros	Zeus; Hércules; Musa; elementos da natureza (água, terra).	Vencedor na quadriga (II, 5 e 51-2); observador justo dos hóspedes (II, 6); possuidor de virtudes inatas (II, 12); descendente de Cadmo (II, 37-40); homem mais generoso em alma para os amigos (II, 93-5); vínculo com os deuses (III, 10); coroa de oliveira (III, 13); coragem na condução dos cavalos (III, 37-8).

⁴³ Consultar: Lessa (2006: 1-12).

O paradigma para Hierão é o herói Pelops, primeiro vencedor dos jogos, já para Terão é o deus Zeus e o herói fundador dos jogos, Heracles.⁴⁴

As virtudes atribuídas aos dois tiranos aurigas são idênticas aquelas reservadas aos demais heróis vencedores nos jogos helênicos que são apresentados por Píndaro no decorrer de suas *Odes*, a saber: atribuem aos deuses ações belas⁴⁵, coragem⁴⁶, força⁴⁷, imortalidade⁴⁸, riqueza, respeito e honra⁴⁹, é um leal combatente⁵⁰, não se utiliza da violência⁵¹, recebe dos deuses suas virtudes⁵², recebe o néctar⁵³, recebe a coroa⁵⁴ e são heróis.⁵⁵

Porém, no caso dos vencedores das corridas de carro, a narrativa de Píndaro pode não apresentar destreza atlética, e se concentra na tremenda glória do vencer, na sua prosperidade financeira e na voluntariedade do gasto em uma causa nobre.⁵⁶

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.⁵⁷

⁴⁴ Lessa (2006: 6).

⁴⁵ Píndaro. *Olimpicas*. I, 38.

⁴⁶ Píndaro. *Olimpicas*. I, 81-2.

⁴⁷ Píndaro. *Olimpicas*. I, 95 e VI, 15.

⁴⁸ Píndaro. *Olimpicas*. I, 96-99; *Píticas*. VIII, 90.

⁴⁹ Píndaro. *Olimpicas*. II, 11; VII, 10 e VII, 88-90; *Píticas*. I, 99 e VIII, 78.

⁵⁰ Píndaro. *Olimpicas*. VII, 15; *Píticas*. VIII, 10.

⁵¹ Píndaro. *Olimpicas*. VII, 91-92; *Píticas*. VIII, 15.

⁵² Píndaro. *Píticas*. I, 41-2.

⁵³ Píndaro. *Olimpicas*. VII, 78,

⁵⁴ Píndaro. *Olimpicas*. II, 51 e VII, 81-85. *Píticas*. I, 38; I,100 e X, 25-29.

⁵⁵ Píndaro. *Píticas*. VIII, 15.

⁵⁶ Willcock (2002: 7).

⁵⁷ Vernant (1992a: 102); Kerényi (1998: 18).

Enfatizamos que os epinícios se constituem em uma das formas de se eternizar os feitos heróicos dos atletas. Mas, não a única. As imagens produzidas pelos pintores áticos e representadas em suporte cerâmico atuavam também como reforço no processo de eternização das vitórias dos atletas. E ainda apresentavam no aspecto comunicacional algumas vantagens frente à poesia: A primeira se refere ao seu alcance. Numa sociedade de comunicação oral do ouvir e principalmente do ver, como a grega antiga, 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. As imagens se difundiam quase como um discurso social anônimo e de amplo alcance. Já a segunda, diz respeito à interação entre sincronia e diacronia, que vale dizer que “o texto evoca seus significados na sucessão temporal das palavras, a imagem organiza espacialmente a irrupção de um pensamento figurativo radicalmente diferente”.⁵⁸

Selecionamos para análise a face B da *kýlix*⁵⁹ de figuras vermelhas⁶⁰ – Figura 1 – do pintor Douris e datada entre 500 e 450 a.C.⁶¹, ou seja, de um período contemporâneo a Píndaro. A escolha por nos centrarmos na interpretação da face B se justifica pela temática da cena, a saber: a premiação dos jovens atletas vencedores.

Antes de prosseguirmos, convém nos determos em algumas considerações acerca das imagens como documentação histórica.

⁵⁸ Schimitt (2007: 34).

⁵⁹ Taça para beber vinho.

⁶⁰ O estilo chamado de figuras vermelhas, mais característico do Período Clássico, apresenta os elementos da decoração em tom claro sobre fundo escuro. Segundo Williams, uma maneira fácil de compreender as figuras vermelhas é pensar nelas como a inversão do esquema de figuras negras. Williams (1999: 67).

⁶¹ Na Face A temos 5 personagens jovens e vestidos. Há referências à prática esportiva, pois vemos pendurados os equipamentos necessários à higiene dos atletas: *strigil*, *arybalos* e esponja. No medalhão temos um único personagem adulto e vestido. O personagem porta fita em sua cabeça, indicio de que já foi vitorioso nas disputas esportivas. Novamente vemos pendurados os equipamentos necessários à higiene do atleta.

Utilizar as cerâmicas antigas como objeto de estudo significa voltarmos nossos olhares de pesquisadores para um indicador de permanências e mudanças na experiência visual das sociedades antigas, além disso, as cerâmicas nos oferecem importantes indicadores da presença de preferências e exclusões por parte das sociedades.⁶²

No tocante à constituição de sentido, sabemos que a imagem não se basta por si mesma, o que significa dizer que ela está presa em uma rede de comunicação na qual intervém o pintor e o espectador, o autor e o receptor.⁶³ Até mesmo porque a representação figurada é um dos modos de expressão e de articulação do pensamento numa sociedade, uma linguagem que possui a sua lógica própria.⁶⁴

As pinturas que encontramos representadas sobre o suporte cerâmico se constituem numa concepção dos artesãos sobre um determinado fenômeno; o que significa dizer que “eles assimilam signos e desenvolvem esquemas pictóricos com o propósito de dar um sentido às experiências pelas quais eles mesmos estavam passando”.⁶⁵ Tal proposição nos remete à necessidade de contextualizarmos as imagens; isto porque elas devem ser entendidas como um sistema de signos criadores de significados.⁶⁶

Se as cenas nos vasos são construções do imaginário social dos seus pintores, podemos entendê-las como resultado de um processo de escolhas. Os pintores certamente selecionavam de acordo com o *uso* de seus receptores e, dessa forma, construía de sua cultura uma imagem parcial e comprometida, uma representação particularmente reveladora da forma pela qual a sua própria cultura se percebia e se mostrava a si mesma.⁶⁷ Podemos inferir que as imagens são portadoras de um discurso ideológico. Quanto a esta questão, Cl. Bérard argumenta que os pintores buscam transformar signos figurativos em uma *intenção de comunicar uma mensagem*;

⁶² Boardman (1995: 5).

⁶³ Lissarrague (1987: 261-2 e 268).

⁶⁴ Pantel; Thelamon (1983: 14-17).

⁶⁵ Lima (2007: 35).

⁶⁶ Bérard (1983: 5-10).

⁶⁷ Grillo (2009: 22).

logo, as imagens não são *inocentes*.⁶⁸

Como enfatizam Pantel e Thelamon, as imagens pintadas nos vasos são representações, construções intelectuais. Não é uma imagem *fidel* da realidade. A iconografia é percebida como figuração do real, mas somente de certo real. Dessa forma, “... a imagem não é ilustração do real, ela não é realista. Ela toma elementos do real, os escolhe, os seleciona, opera montagens, transposições...”.⁶⁹

Retornemos à imagem⁷⁰ – Figura 1. Nela observamos cinco personagens em cena. Temos, basicamente, duas duplas interagindo mais diretamente e um quinto personagem meio que observando as ações realizadas. Defendemos que a cena se passa no mesmo quadro espaço-temporal, o que pode ser observado pela sincronia de movimentos e gestos dos personagens que a compõem. Neste sentido, há entre eles de fato uma interação.

Figura 1



⁶⁸ Bérard (1983: 5-10).

⁶⁹ Pantel; Thelamon (1983: 10 e 19).

⁷⁰ O método de análise proposto por Calame (1986) 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 dos 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.



Detalhe Figura 1



Localização: British Museum. London – 1843.11-3.53/E52, Temática: Premiação atleta vencedor, Proveniência: Vulci/Etrúria, Forma: *kýlix*, Estilo: Figuras Vermelhas, Pintor: Douris (by Hartwig), Data: cerca de 500-450 a.C., Indicação Bibliográfica: Swaddling (2002: 91, fig. 91t); www.beazley.ox.ac.uk (vase number 205104 – Consultado em maio de 2009).

Duas oposições são latentes na imagem: Barbado e imberbe; vestido e nu. Há um consenso entre os pesquisadores de que as idades masculinas, diferentes das femininas, são precisamente marcadas pelos pintores através da presença e/ou ausência de barba. Aos personagens barbados à idade adulta; já aos imberbes, à juventude. Na cena que estamos analisamos temos dois personagens barbados e três imberbes.

A segunda oposição diz respeito a relação entre personagens vestidos e nus. A nudez é um signo que nos remete de imediato ao universo das práticas atléticas gregas. É freqüente na produção historiográfica a constatação de o atleta grego, em qualquer idade, se exercitava nu, evidenciando a sua alteridade frente ao bárbaro.⁷¹ A nudez atuava também na distinção entre fortes e fracos, pois o estar nu explicitava, frente a uma sociedade que valorizava a exposição pública dos seus cidadãos, aqueles que possuíam uma constituição física rígida e bela.

De acordo com D. Kyle, os atletas competiam e permaneciam nus quando da premiação.⁷² A cena que estamos analisando confirma tal proposição. O personagem no canto esquerdo da *kýlix* se encontra nu; logo se trata de um atleta. Não encontramos nenhuma dificuldade para identificar a temática da imagem. Trata-se de uma cena de premiação, devido à presença de dois signos: os ramos de palmeira que o personagem segura em suas mãos; e as fitas vermelhas às quais ele porta na cabeça e que serão ainda amarradas nos seus braços e pernas, que recebiam do *hellanodikes* imediatamente após a sua vitória, já que no mundo antigo a premiação final somente acontecia no último dia dos jogos⁷³, quando os atletas recebiam as premiações específicas por modalidade.

⁷¹ Sennett (1997: 31).

⁷² Kyle (2007: 118).

⁷³ Yalouris (2004: 150).

Esta não é a premiação final dos Jogos, mas o momento imediato após a vitória em uma das modalidades.⁷⁴ Podemos afirmar que muitas das cerâmicas gregas trazem em suas imagens personagens usando fitas, não somente na cabeça, mas nos braços e pernas; sendo as fitas indícios de vitória. Quando as fitas estão postas nos braços e pernas, associadas ao signo dos ramos indicam a vitória imediata numa dada disputa.

Além da barba, outras sutilezas foram utilizadas pelos pintores para distinguir faixas etárias: A diferença de tamanho e a constituição da estrutura física dos personagens. Na cena, três dos cinco personagens são maiores (o personagem na extrema direita possui o pescoço inclinado, demonstrando ser maior que o espaço físico onde se encontra) e possuem uma estrutura física melhor constituída. Desses três personagens, apenas um é representado imberbe, sendo exatamente aquele que está entregando as fitas para o atleta; o que dificulta a sua identificação como *hellanodikes*, apresentado sempre vestido e barbado.

As fitas de lã eram comumente usadas para adornar objetos religiosos. A cor vermelha realçava o seu poder que era transmitido aos homens que as portassem. As folhas de palmeiras aparecem vinculadas a Teseu que, quando retornou de Creta, teria organizado os jogos em Delos em honra a Apolo. Nestes jogos, os vitoriosos eram coroados com um ramo de palmeira.⁷⁵ Os jogos tanto na imagética quanto na literatura aparecem vinculados ao passado mítico helênico.⁷⁶

A tecelagem das fitas de lã usadas na premiação dos atletas, assim como a confecção das coroas, são tarefas femininas. Logo, as mulheres, apesar de não participarem das competições, atuam na produção dos signos que *eternizarão* os atletas vitoriosos. Desta forma, toda a população políade se faz presente *e integrada na festa e na memória dos jogos olímpicos*.⁷⁷

⁷⁴ Swaddling (2002: 90).

⁷⁵ Yalouris (2004: 150).

⁷⁶ Lessa (2005: 331).

⁷⁷ Lessa (2005: 332-3).

A representação do corpo do atleta, através da sua proporcionalidade geométrica, explicita as virtudes da força, da rigidez, da exposição pública e da *areté*.

Antropólogos e sociólogos entendem que o corpo deve ser encarado como mediado por sistemas de sinais culturais e o concebe como um dos produtos culturais próprios a cada sociedade⁷⁸. Por esta razão, defendem 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 dado espaço social e cultural.⁷⁹

Os 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 receptores.⁸⁰

Como conclusão, podemos reforçar que “os jogos apresentavam um momento de caráter religioso, educativo, de reflexão sobre o corpo, de competição (*agôn*) e de poder (*arché*)⁸¹ e que os atos rituais na *pólis* eram essencialmente públicos e realizados através de festas religiosas, permitindo o estabelecimento de uma solidariedade comum.⁸² Não podemos esque-

⁷⁸ Maria M. Marzano-Parisoli (2004: 18-19) faz uma crítica às análises que se limitam a conceber o corpo exclusivamente como construção sócio-cultural. Segundo ela, “... uma coisa é reconhecer a possibilidade de manipular nossos corpos e construí-los por técnicas sociais e culturais, e outra coisa é pretender que o corpo não é nada mais do que uma construção cultural e social”.

⁷⁹ Le Breton (2006: 8); Marzano-Parisoli (2004: 9). Na pesquisa o que pretendemos é justamente *explicar* os usos dos corpos feitos pelos gregos antigos ou retrocedendo à primeira metade do século passado e recorrendo ao antropólogo M. Mauss, as *técnicas corporais* helênicas. Mauss (2003:4040-8) já havia sinalizado para a concepção do corpo como uma construção cultural quando evidencia que hábitos, costumes, crenças e tradições que caracterizam uma dada cultura também se referem ao corpo, existindo um corpo típico para cada sociedade. Tais idéias foram trabalhadas por nós na comunicação *História e imagética ática*, apresentada na XI Jornada de Estudos da Antiguidade do CEIA/UFRF, em maio do presente ano.

⁸⁰ Calame (1986: 108).

⁸¹ Theml (1998: 58).

⁸² Muriel (1990: 134); Theml (1998: 55).

cer que acreditar nos deuses significava pertencer à comunidade política.

Jenifer Neils afirma não ser um exagero apontar os festivais como o aspecto mais importante da religião grega do Período Clássico na sua esfera pública.⁸³ Aristóteles, na *Ética a Nicômaco*, enfatiza este aspecto quando destaca que a comunidade política oferece sacrifícios e programa reuniões para esse fim, honrando os deuses e promovendo aprazíveis recreações para si mesma.⁸⁴

Quanto ao herói atleta, ressaltamos que ele 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. Ele deve ainda se sobressair e se destacar frente aos demais.⁸⁵

O retorno do herói atleta a sua *pólis* é festivo. Assim como é característico dos epinícios, este retorno é cantado e dançado. A execução pública das odes, por exemplo, normalmente acontecia quando o atleta voltava ao seu local de origem. Somente algumas parecem ter sido produzidas e executadas no final do festival.⁸⁶ A volta do atleta vitorioso estabelece na *pólis* o tempo festivo; aquele tempo lúdico e alegre que favorece um contato entre os diversos grupos.⁸⁷ Talvez uma situação semelhante, guardada as devidas especificidades espaciais e temporais, a que nós, brasileiros e argentinos, vivenciamos quando das vitórias nas Copas do Mundo ou, numa escala mais reduzida, quando vencemos em algumas das modalidades nos Jogos Pan-Americanos e nas Olimpíadas.

Retornando ao caso grego, acreditamos que a chegada dos atletas transformava as *pólis* num *kómos*, num cortejo que percorria as ruas da

⁸³ Neils (1992: 13).

⁸⁴ Aristóteles. *Ética a Nicômaco*. VIII, 9, 20-25

⁸⁵ Guerra (2005: 98).

⁸⁶ Willcock (2002: 14).

⁸⁷ Lima (2000: 54).

ásty com foliões alegres, dançando e cantado.⁸⁸ Poesia, música e dança celebravam a inserção dos heróis atletas na memória *poliade*.

DOCUMENTAÇÃO TEXTUAL

- Aristotle (1994). *Nicomachean Ethics*. London.
Heródotos (1994). *History*. London.
Pindare (1999). *Olympiques*. Paris.
Pindare (1977). *Pythiques*. Paris.
Pindare (1961). *Isthmiques et Fragments*. Paris.
Pindare (1967). *Néméennes*. Paris.

BIBLIOGRAFIA

- Berard, Cl. (1983) *Iconographie-Iconologie-Iconologique. Étude de Lettres*. Paris.
Boardman, J. (1995) *Athenian Red Figure Vases: The Archaic Period*. London.
Calame, Cl. (1986). *Récit em Grèce Ancienne: Enonciation et Représentations des Poètes*. Paris.
Chevalier, J., Gheerbrant, A. (2009) *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro.
Corbin, A.; Courtine, J-J.; Vigarello, G. (2008). *História do Corpo*. Petrópolis, RJ.
Finley, M.I.(1988) *O Mundo de Ulisses*. Lisboa.
García Gual, C. (2006) *Introducción a la Mitología Griega*. Madrid.
Glantz, G. (1988) *A Cidade Grega*. Rio de Janeiro.
Grillo, J.G.C. (2009) *A Guerra de Tróia no imaginário ateniense: sua representação nos vasos áticos dos séculos vi-v a.c.* São Paulo (Tese de Doutorado).
Guerra, A.G., Espelosín, F.J.G., Gárate, I.G. (2005) *Grecia: Mito y Memoria*. Madrid.

⁸⁸ Lima (2000: 16).

- Kerényi, K. (1998) *Os Heróis Gregos*. São Paulo.
- Kyle, D.G. (2007) *Sport and Spectacle in the Ancient World*. Malden / Oxford.
- Le breton, D. (2006) *A Sociologia do Corpo*. Petrópolis, RJ.
- Lessa, F.S. (2006) Jogos na Hélade: entre escritos e imagens. In: Moraes, A.S. et alii. *Anais Eletrônicos do XVI Ciclo de Debates em História Antiga*. Rio de Janeiro.
- Lessa, F.S. (2005) O esporte como memória e festa na Hélade. In: Lessa, F.S.; Bustamante, R.M.C. (org.) *Memória & Festa*. Rio de Janeiro.
- Lévêque, P. (1996) *Animais, deuses e homens: o imaginário das primeiras religiões*. Lisboa.
- Lima, A.C.C. (2007) Pintores de Vasos em Corinto: *Métis* e alteridade. *Phoînix*. Rio de Janeiro.
- Lima, A.C.C.(2000) *Cultura Popular em Atenas no V século a.C.* Rio de Janeiro.
- Lissarrague, F. (1987). Voyages D'Images: Iconographie et Aires Culturelles. In: *Revue des Études Anciennes*. Université de Bordeaux.
- Marzano-Parisoli, M.M. (2004) *Pensar o corpo*. Petrópolis, RJ.
- Mauss, M. (2003) *Sociologia e Antropologia*. São Paulo.
- Muriel, C. E. (1990) *Grecia: Sobre los Ritos y las Fiestas*. Universidad de Granada.
- Neils, J. (1992) *Goddess and Pólis: The Panathenaic Festival in Ancient Athens*. New Jersey.
- Newby, Z. (2006) *Athletics in the ancient world*. London.
- Pantel, P.S.; Thelamon, F. (1983) 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.
- Parker, R. (2007) *Polythism and Societu at Athens*. Oxford.
- Peçanha, S.F.G.A. (2000) *A Louvação aos Tiranos da Sicília nas Odes Olímpicas de Píndaro*. Rio de Janeiro (Tese de Doutorado).
- Pereira, M H.R. (2003) Apresentação. In: *Sete odes de Píndaro*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Porto.

- Romilly, J. (1984) *Fundamentos da Literatura Grega*. Rio de Janeiro.
- Sakelarákis, J. (2004) Atletismo e Religião. In: Yalouris, N. *Os Jogos Olímpicos na Grécia Antiga*. São Paulo.
- Schmitt, J.-Cl. (2007) *O corpo das Imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru, SP.
- Sennett, R. (1997) *Carne e Pedra*. Rio de Janeiro/São Paulo.
- Swaddling, J. (2002). *The Ancient Olympic Games*. Austin.
- Theml, N. (1998). *O Público e o Privado na Grécia do VIII ao IV séculos a.C.: O Modelo Ateniense*. Rio de Janeiro.
- Vegetti, M. (1994). O homem e os deuses. In: Vernant, J-P. (org.). *O Homem Grego*. Lisboa.
- Vernant, J-P. (1992a). *Mito e Sociedade na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro.
- Vernant, J-P. (1992b). *Mito e Religião na Grécia Antiga*. Campinas, SP.
- Williams, D. (1999). *Greek Vases*. London.
- Willcock, M.M. (2002). *Pindar victory odes*. Cambridge.
- Yalouris, N. (2004). *Os Jogos Olímpicos na Grécia Antiga*. São Paulo.
- Young, D.C. (2004). *A Brief History of the Olympic Games*. Oxford.
- Zaidman, L.B.; Pantel, P.S. (2007) *La religion grecque dans les cités à l'époque classique*. Paris.

SITE

www.beazley.ox.ac.uk (Consultado em maio de 2009).