

ATLETAS GREGOS EM CENAS NÃO ESPORTIVAS

*Fábio de Souza Lessa**

*Vanessa Ferreira de Sá Codeço***

Résumé

Cet article, a pour but d'analyser l'espace des pratiques sportives dans la paideía hélénique à travers de l'interprétation des signes qui nous envoient à l'athlète grec dans les images athiques non sportives.

Mots-clé: pratiques sportives; Grèce Classique; paideía; imagens athiques.

Resumo

*Este artigo objetiva analisar o espaço das práticas esportivas na **paideía** helênica através da interpretação dos signos que nos remetem ao atleta grego nas imagens áticas não esportivas.*

Palavras-chave: práticas esportivas; Grécia Clássica; paideía; imagens áticas.

A boa educação se revela na capacidade de proporcionar ao corpo – sómata – e à alma – psikhás – toda a beleza – kállista – e excelências – areté – possíveis.

Eis um princípio que se me afigura muito bem fundamentado.

(PLATÃO. **Leis VII**, 788 c-d.)

*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.

** Mestranda do Programa de Pós-graduação em História Comparada (PPGHC) da UFRJ, sob a orientação do Prof. Dr. Fábio de Souza Lessa.

Essa conhecida citação de Platão, que usamos como epígrafe de nosso artigo, é reproduzida na quase totalidade de estudos sobre educação, vindo a explicitar o que, hoje, é um consenso entre os estudiosos de Antiguidade grega: o homem grego e, especialmente, o ateniense, era um cidadão que se pretendia completo física e psiquicamente, portador de uma justa-medida que refletia uma pólis equilibrada e próspera.

Neste artigo, propomos analisar a dimensão que as práticas esportivas possuíam no processo de formação do cidadão grego. Porém, observar a importância dos aspectos físicos na *paideía*¹ helênica, em cenas de treinamento e/ou competições esportivas, não permitiria que visualizássemos a real dimensão que o ideal físico adquiria na ideologia das *póleis*. Por isso, a opção pela interpretação dos signos que nos remetem ao atleta grego em cenas tipicamente não esportivas.

Apesar de, inicialmente, termos a impressão de que a *paideía* só se efetivava em espaços tradicionais apropriados para ela e que os esportes tinham igual peso em relação às outras áreas do conhecimento, não foi essa idéia que encontramos quando estudamos, de forma mais detalhada, outros textos, sejam eles escritos e/ou de cultura material. Um exame mais atento, não só da obra já citada, mas também de outros textos literários (peças teatrais, tratados, biografias...) e da cultura material, nos revela que a instrução em Atenas poderia ocorrer nos mais distintos locais (como banquetes, teatros, assembleia...), reproduzindo os valores caros à pólis ática: a *koinonía*, a *areté*, a publicidade da vida, a participação política, dentre outros, além de revelar que algumas das áreas da *paideía* poderiam ser mais valorizadas que outras.

Esses dados podem ser atestados, por exemplo, pelos diversos diálogos de Platão, onde Sócrates disserta sobre os mais distintos temas, instruindo seu público receptor; pelo teatro trágico e/ou cômico em que personagens encarnam valores caros ou perniciosos à pólis; seja através da recitação dos poemas de Homero, Hesíodo, Píndaro, dentre outros, nos quais as honras e feitos gloriosos são contados e os atletas são exaltados.

Não resta dúvida, no entanto, de que é na cerâmica ática que encontramos maiores representações dessa *paideía* em distintos espaços e da área mais valorizada pelo ensino ático na visão dos artesãos gregos. Isso porque, mesmo em se tratando de uma encomenda ou fruto da imaginação do artesão, a cena pintada reflete muito do dia-a-dia e dos hábitos helênicos em voga, ajudando-nos a melhor entender aquela sociedade.

O ideal de um cidadão completo era alcançado através de uma instrução equilibrada, pensada para este cidadão. Falar de educação na Antiguidade grega significa procurar entender os mecanismos pelos quais esta sociedade doutrinava seus jovens – e os objetivos que possuía. Ao termos contato com as obras de Platão (as **Leis** e a **República**) e a de Aristóteles (**Política**), percebemos como a instrução ocupava boa parte da pauta de discussões sobre a pólis ideal, e o motivo parece óbvio: cidadãos bem instruídos formam uma melhor pólis. Um exame dessas três obras nos dá uma idéia de que a *paideía* alcançava seus objetivos, ocorrendo em espaços pensados para esta finalidade (os ginásios, por exemplo) e versando sobre as principais áreas (a teórica e a física), com a instrução letrada, matemática, esportiva e musical, formando, de maneira completa, o jovem cidadão.

Segundo os filósofos citados anteriormente, até os 7 anos, a criança permanecia com sua família, sob os cuidados das mulheres. Passada essa primeira etapa, iniciava-se, de fato, a instrução. Aristóteles faz menção a quatro áreas básicas da *paideía*: gramática (*grámmata*), ginástica (*gymastikén*), música (*mousikén*) e desenho (*graphikén*) (ARISTÓTELES. **Política** VIII, 1337 b, 24-27), que estariam divididas num extenso programa educacional. A gramática e o desenho apareciam atrelados à área intelectual do conhecimento. Já a ginástica e a música eram voltadas para o físico, uma vez que os esportes eram praticados ao som de música. E um corpo geometricamente perfeito em suas formas evidenciava, aos olhos de todos, um cidadão pleno em suas virtudes. Não nos esqueçamos de que a pólis era uma sociedade calcada na noção de exposição pública.

Da mesma forma que a gramática, a música e o desenho geométrico, a ginástica fazia parte de um processo educacional, que possuía sua finalidade explícita e se igualava em importância às demais áreas. Porém, nesta pesquisa, defenderemos a hipótese de que a ginástica se tornou, entre os helenos, em geral, e os atenienses, em específico, o elemento preponderante em toda *paideía*. Tal hipótese pode ser explicada por dois fatores: sua importância militar e a capacidade de iniciação numa vida civilizada². O gosto pelos esportes atléticos e sua prática permanecem desde a Época Arcaica como um dos traços dominantes e definidores da identidade grega, separando-os dos bárbaros pelos valores éticos exaltados.

Os jovens passavam a freqüentar os ginásios e neles aprendiam as mais diversas modalidades esportivas sob a supervisão do instrutor

(*paidotribes*). Cada modalidade atlética deveria contribuir para despertar uma série de atributos, tais como a *andreía* (ARISTÓTELES. *Política VIII*, 1337 b, 28), o espírito agonístico, a *koinonía*, a *euxía* (saúde) e a busca pela *areté*.

As modalidades esportivas também tinham vistas a ideais militares. Nas origens, a cultura física estava ligada às necessidades da vida militarizada e, apenas depois do século VII a.C., é que podemos assinalar uma sensível desmilitarização de algumas *póleis*, como Atenas. Abandonando a vida marcadamente militar, como ainda encontramos em Creta e Esparta, os esportes em Atenas passam a ser canalizados para a esfera cívica e heróica (BARROS, 1996, p.31), porém não perdem essa primeira finalidade – a guerra. Assim, dardos poderiam ser substituídos por lanças, discos por escudos, e a luta era imprescindível na guerra, além da agilidade e da coragem.

A instrução se dava nos ginásios, complexos esportivos (JONES, 1997, p.177), que abarcavam a *palestra*³ e o estádio (utilizado para a corrida a pé). Entre os historiadores, não encontramos um consenso, quando o assunto se trata da diferenciação entre o ginásio e a palestra. Porém, os nomes das duas edificações estão relacionadas às práticas esportivas: o ginásio, local para as atividades em que os atletas atuavam nus, e a palestra como local para a prática da luta⁴ (NEWBY, 2006, p. 70). De acordo com Z. Newby, “...estes complexos tinham salas combinadas para conversas e discussões, assim como áreas para banho, vestiários, salas de massagem e locais para a prática das diversas modalidades atléticas” (NEWBY, 2006, p. 71).

No que se refere ainda ao ginásio, podemos pensá-lo como um espaço no qual se tornaria latente a diferenciação da elite social, onde seria possível a expressão de seu orgulho e superioridade física. Z. Newby atesta a relação entre ginásio e elite, recorrendo ao argumento da presença dos ginásios nas cenas pintadas nos vasos áticos, que seriam acessíveis somente aos grupos sociais abastados (NEWBY, 2006, p. 69-70).

Os jovens treinavam nus, ungidos de azeite e com uma fina camada de areia. A nudez dos corpos gregos assinalava a distinção entre fortes e fracos, evidenciava a civilização (já que os bárbaros não se exercitavam nus) e simbolizava um povo à vontade em sua pólis. Nesse sentido, a nudez e a democracia dialogavam como exercícios máximos da liberdade de pensamento e expressão. O ato de exhibir-se confirmava a dignidade da cidadania e reforçava os laços cívicos (SENNETT, 1997, p.30).

Donald G. Kyle afirma que a nudez atlética era um fator interativo relacionado com o crescimento da democracia, tendo se tornado uma demonstração política da expansão dessa forma de governo. Havia ainda a suposição de que os atletas de diferentes grupos sociais eram iguados durante a competição. Dessa forma, a nudez poderia ser entendida como elemento de exclusão dos signos de *status*, sustentando a noção de *isonomia* (KYLE, 2007, p. 87-88).

Estudando a nudez na arte clássica, Larissa Bonfante enfatiza que dentre as inovações propiciadas pelos helenos que nos permitiram alterar a nossa forma de ver o mundo, a mais proeminente foi a nudez pública (BONFANTE, 1989, p. 543). Uma singularidade que foi motivo de orgulho entre os gregos antigos, a nudez masculina se constituiu no ápice da beleza (BONFANTE, 1989, p. 569). Nas imagens que analisaremos em suporte cerâmico, poderemos observar a exaltação dos corpos nus esculpidos, que podem ser considerados como legítimos heróis ou até mesmo jovens deuses.

A nudez pública do atleta estava associada a contextos específicos, como exercícios, procissões, competições e cerimônias de vitória, e podia ser entendida como a explicitação de etnicidade, *status*, liberdade, privilégio e virtude física (KYLE, 2007, p. 85). Além desses diversos significados, a nudez também poderia ser utilizada para distinguir homens e deuses, homem e animal, homem e mulher, entre outros (BONFANTE, 1989, p. 569-70).

Ao observarmos as cenas pintadas em suporte cerâmico, notamos que o esporte era uma via muito valorizada dentro da sociedade dos helenos e aparece representado numa quantidade expressiva de imagens figuradas áticas. As práticas esportivas inseriam-se não só em cenas explícitas de educação, treino ou competições atléticas, mas encontramos referências a elas também nas cenas de banquete, caça, teatro, prostituição, etc.

Selecionamos para este artigo duas *kylikes* e um medalhão de uma terceira *kylix*. Antes de analisarmos as cenas, algumas considerações sobre o trabalho com as imagens são necessárias.⁵

Notoriamente, a importância dos vasos gregos está também nas suas imagens. Podemos pensar que teríamos uma lacuna significativa, por exemplo, em nosso conhecimento sobre os atenienses, se não fossem as imagens representadas nos suportes cerâmicos produzidos em Atenas (RASMUSSEN; SPIVEY, 1993, p. XI e XIII).

A cultura material vem se tornando cada vez mais presente nas análises dos historiadores. Talvez essa maior frequência represente a tentativa de superarmos a condição, mencionada por Peter Burke, de *analfabetos visuais* (BURKE, 2001, p. 12). O historiador se refere ao fato de termos sido treinados a trabalhar majoritariamente com a documentação escrita. Possivelmente por isso, sempre estamos refletindo acerca da relação entre esses dois tipos de documentos: os escritos e a cultura material. Concordamos com a opinião de que o historiador deve explorar as diferenças e contradições entre os documentos (FUNARI, 2005, p. 101).

No que se refere especificamente às imagens, documentação que estamos priorizando no artigo, podemos destacar que elas permitem ao historiador novas respostas para antigas questões, ou o levantamento de novas questões. Ao analisarmos as imagens selecionadas, teremos em mente que a nossa leitura delas não é exatamente uma questão de decodificar um único significado, isso porque defendemos que as interpretações das imagens variam em diferentes contextos, com diferentes olhares e de acordo com nossas diferentes expectativas. Isso porque os *significados* das pinturas são necessariamente plurais (RASMUSSEN; SPIVEY, 1993, p. 13-14).

O *corpus* imagético selecionado é de extrema importância no estudo da nossa temática. Segundo Lisarrague, as imagens em suporte cerâmico funcionavam, no mundo antigo, como um veículo de mensagem que não possuía fronteiras, atingindo, ao mesmo tempo, os diversos segmentos sociais, seja grupos letrados ou não. O pintor e seu público partilham o mesmo saber referente à linguagem iconográfica, permitindo que as imagens se tornem compreensíveis e significantes (LISARRAGUE, 1987 p.261-62, 268). O que torna singular esse tipo de análise é o uso e o sentido interior que cada um desses grupos recebe e entende dessas imagens: aí está a importância desse diálogo para nosso trabalho.

Passemos às imagens. A primeira delas é uma cena típica de banquete (**Figura 1**). Os banquetes eram festins de comensalidade, grandes encontros onde se bebia vinho, comia-se carne, praticava-se sexo, jogava-se (*kótabos* e equilíbrio) e embriagava-se. Tudo em excesso. Eram festas realizadas em honra a Dionisos e/ou em homenagem às pessoas que tivessem feitos ilustres ou se destacado perante a pólis. Nelas conversava-se sobre assuntos que tangiam a pólis, realizavam-se debates, discutia-se filosofia e declamavam-se poemas. O objetivo era exortar, por meio do culto a Dionisos,

o sentimento de unidade e conferir maiores laços de *philia* entre os convivas (LIMA, 2000, p.15-17). Era uma prática muito comum entre os gregos, atrelada à esfera da cidadania.

Nas duas faces (A e B), nos deparamos com a oposição barbado x imberbe, isto é, adulto x jovens. Os personagens representados estão vestidos e suas idades são variadas.

Figura 1

Face A



Face B



Localização: Paris, Musée du Louvre – inv. G-133. **Temática:** *Symposion* – Banquete. **Proveniência:** Atenas. **Forma:** *Kýlix*. **Estilo:** Figuras Vermelhas. **Pintor:** Cage Painter. **Data:** 500 - 480. **Inscrições:** *LUSIS KALOS* (interior) e *Kalos* (lado B). **Indicação Bibliográfica:** ARV2, 348.7; Beazley Addenda 2, 220/ **Beazley Archive Database Number:** 203647.

Devemos lembrar que diferentes tipos de cidadãos freqüentavam esses encontros: os atletas honrados, os grandes oradores, os governantes, intelectuais e comandantes militares de destaque. As idades, então, eram distintas, transitando de jovens atletas a prestigiados anciãos. Freqüentavam também os escravos que serviam os convivas e as *hetairai* (prostitutas de luxo) responsáveis pelo entretenimento dos convidados.

Na face A, três personagens masculinos de *himation* reclinam-se em almofadas listradas. A primeira à esquerda segura os fins do filete de algodão com ambas as mãos; o rapaz ao centro segura um *skýphos*⁶ na mão esquerda, apoiando na cabeça a mão direita, e o terceiro toca *aulós*. Esta última personagem já nos demonstra uma das esferas do ensino musical e

sua finalidade, não só esportiva, para ajudar no ritmo dos passos executados, mas para benefício da alma, como nos demonstra Platão (PLATÃO. **Leis VII**, 795 e).

Na face B, temos três personagens masculinos. O personagem da esquerda, com face voltada para a frente, é barbado e segura um *skýphos* junto aos lábios. O jovem do meio segura uma *kýlix*, enquanto que o terceiro jovem segura outro *skýphos*. Todos os personagens usam fitas ou grinaldas amarradas em suas cabeças. A presença dessas fitas e grinaldas nos remete à esfera esportiva, visto que os vencedores das competições atléticas eram coroados com fitas de algodão ou coroas de folhas de árvores consideradas sagradas.

Os objetos contabilizados em cena são: almofadas listradas, três *skýphos*, um *aulós*, um saco para *aulós*, uma *kýlix* e uma cesta. O espaço foi classificado de interno por haver mobília, objetos pendurados na parede e pela atividade representada – banquete – ser realizada em espaços fechados. O olhar é de perfil, denotando exemplo a ser seguido pelo público receptor da imagem, não o convidando a participar da cena.

No que concerne às inscrições, na face B temos “*KALOS*” (belo). Essa inscrição demonstra que as atividades ali representadas são valorizadas, sendo euforizados em cena o banquete, o Dionisismo, o esporte (por haver personagens desnudos e com fitas e coroas, assinalando serem vencedores) e a pederastia (por haver personagens de idades distintas, assinalando, possivelmente, uma relação pederasta).

Passemos à próxima imagem (**Figura 2**). Nesta *kýlix*, temos uma cena de caçada representada. Atentemos, novamente, para a representação de muitos personagens em cada face, o que nos assinala que essa atividade era, possivelmente, realizada muitas vezes em grupo, devido ao fato de os animais em caça serem, freqüentemente, de grande porte.

Figura 2

Face A



Face B



Localização: Berlim, Antikenmuseen – Inv. 2538. **Temática:** Caça. **Proveniência:** Vulci – Etruria. **Forma:** *Kýlix*. **Estilo:** Figuras Vermelhas. **Pintor:** Cordus. **Data:** entre 440-430. **Referência Bibliográfica:** Beazley, J.D. (ARV 2 1269, 5; FR, pl. 140). Beazley Archive Database 217214. POLYGNOTO (1929) 45-46; CVA – Berlim, Antiquarium, 3, Deutschland, 22 (1969) Tafel 114.

No que concerne às idades dos personagens, observamos, mais uma vez, que elas se apresentam bem variadas. Na face A, os dois primeiros personagens da esquerda para a direita são jovens, pois não apresentam barba. Do terceiro personagem é difícil precisar a idade, pois não possuímos seu rosto devido a uma falha no verniz. Já na face B, o primeiro e o terceiro personagens da esquerda para a direita são jovens, pois são imberbes. O segundo e o quarto personagens são adultos, pois apresentam barba. Ou seja, era uma atividade da qual adultos e jovens participavam conjuntamente.

Na face A, há quatro efebos que caçam um animal (javali?). O primeiro efebo, um caçador, está situado na parte mais à esquerda da cena. Ele é imberbe, usa uma clâmene presa por um broche, cobrindo as suas costas, porém, a sua parte frontal está praticamente descoberta. As suas duas mãos seguram uma longa lança em direção à fera. O segundo caçador (da esquerda para a direita), localizado próximo ao animal é imberbe, usa um *pétaso* na cabeça, veste uma clâmene presa por um broche, deixando, no entanto, a sua parte frontal quase exposta. O braço e perna esquerdos estão esticados e o braço direito está levantado, tendo em sua mão uma clava, estando pronto para atingir o animal. Por terceiro, temos o animal, possivelmente um javali (?). A representação do caçador situado atrás da fera está danificada, só se podendo ver a ponta da sua perna, do manto e a parte

superior da clava. O quarto e último caçador está nu, portando uma espada na bainha pendurada no lado esquerdo do seu corpo. O braço direito está levantado e a mão está segurando uma enorme clava pronta para ser golpeada contra o animal.

Já na face B, possuímos outra cena de caça: desta vez é um cervo. Temos quatro caçadores representados. O primeiro caçador (da esquerda para a direita) é imberbe, possuindo um *pétaso* jogado atrás da cabeça e vestindo uma clâmene. Seu braço e perna esquerdos estendidos, segurando uma lança com a nítida intenção de arremessá-la sobre o cervo. O segundo caçador barbado está com os braços levantados, segurando pelas mãos uma clava, pronto para atacar o animal. Ele tem uma espada presa na bainha, que está pendurada no lado esquerdo do seu corpo, o qual está nu. O animal se encontra ao centro, sendo segurado por um dos chifres pelo terceiro homem, tendo seu focinho erguido. O terceiro caçador é imberbe, braço direito por cima da cabeça, portando na mão direita uma clava pronta para ser golpeada contra o animal, enquanto que a mão esquerda segura o chifre do cervo. O quarto caçador é barbado, usa um *pétaso*, corpo nu, com exceção do manto envolto em seu braço esquerdo, que está estendido. Ele segura uma longa lança com a mão direita, pronta para ser cravada no animal. Os quatro caçadores demonstram visível movimentação e o animal, clara resistência a eles.

As representações de quatro clavas, três lanças, duas espadas e dois *pétasos* indicam ser cenas de caçada, pois estes objetos eram utilizados para tal atividade. A presença de animais (um javali na face A, e o cervo, na face B) confirmam nossa interpretação. As cenas são externas, pois não há objetos pendurados nem mobília, pelo fato de as caçadas serem atividades realizadas em espaços abertos.

Com relação às inscrições, temos uma, na face A, de difícil identificação. Já na face B, temos a inscrição “PELEUS”. Os olhares nas duas faces são de perfil, demonstrando comunicação interna e exemplo a ser seguido pelos que assistem à cena. Os elementos euforizados são as práticas esportivas (atestadas pela nudez das personagens em cena), a nudez, a *koinonía* e a caça.

A caça era uma atividade valorizada, seja por explicações míticas, segundo as quais os heróis teriam alcançado sua fama através dela, ou por tornarem os homens mais virtuosos. Desde o século VIII a.C., associada

aos aristocratas e aos heróis, essa atividade estava presente em poemas de Homero (PELOSO, 1995, p.54). Para Platão (**Alcibíades** 121e), a caça deveria aparecer bem cedo na vida dos jovens, por deixarem-nos excelentes, aptos à guerra, portadores da *euxía* e por educá-los na defesa da pólis. Segundo o autor, essa atividade representaria as bases da educação tradicional, teria a capacidade de reintroduzir os adolescentes nos verdadeiros valores *políades* e exercitava o convívio (CHEVITARESE; ANDRADE; BUSTAMANTE, 2006, p. 54 e 55).

A caça e a guerra poderiam estar atreladas, já que os guerreiros poderiam ser comparados a animais ferozes e, ao mesmo tempo, aos caçadores, capazes de domar e vencer tais animais (PELOSO, 1995, p.75). Portanto, era uma atividade que contribuía de forma significativa para a *andréia* do cidadão.

Há entre a caça e a prática esportiva uma relação de proximidade que se efetiva mais claramente na modalidade do lançamento do dardo. Não nos esqueçamos de que o dardo, além de ser um equipamento esportivo, se constituía também numa arma para a guerra e para a caça.

Passemos à terceira e última imagem. Trata-se de uma cena mítica; o rapto de Ganimedes por Zeus. Temos nela a menção explícita à pederastia.

Figura 3



Localização: Museum of Ferrara, Spina – inv. 935. **Temática:** Cena Mítica – Zeus e Ganimedes. **Proveniência:** Spina. **Forma:** *Kýlix*. **Estilo:** Figuras Vermelhas. **Pintor:** Penthesilea. **Data:** 460-450. **Referência Bibliográfica:** Beazley (ARV 880,12). Boardman (1997).

Na cena deste medalhão de uma *kýlix*, podemos atestar que as idades dos personagens representados são díspares. Zeus apresenta barba, o que denota idade adulta, e o cetro, símbolo de poder. Já Ganimedes é o personagem jovem, por ser imberbe.

Zeus encontra-se levemente curvo, com sua mão direita segurando o braço direito de Ganimedes. O braço esquerdo de Zeus está atrás do jovem, possivelmente segurando-o. Ganimedes encontra-se de frente para o receptor da imagem, com a cabeça reclinada para a esquerda. Seu braço direito está sendo segurado por Zeus, enquanto o esquerdo está segurando um galo, signo de virilidade, associado às rinhas, possivelmente, um presente de Zeus a Ganimedes. Suas pernas encontram-se dobradas, apontando para a direita.

Os personagens encontram-se parcialmente envoltos por uma espécie de manto, com uma faixa escura na barra. Zeus está usando, provavelmente, uma coroa de folhas de louros. Já Ganimedes está usando uma fita na cabeça.

A cena é externa, pois não há objetos pendurados nem mobília. Não há inscrições, e os olhares são de perfil, demonstrando comunicação interna e exemplo a ser seguido pelos que assistem à cena. A nudez dos personagens, a coroa, a fita e os corpos bem delineados se constituem em signos que, associados, nos remetem às práticas esportivas. Podemos trabalhar com a hipótese de que tanto Zeus quanto Ganimedes estão representados como atletas. Assim sendo, o esporte e a pederastia encontram-se aqui extremamente valorizados.

Pelas três cenas estudadas, podemos levantar algumas conclusões parciais.

Vale para nós, aqui, que não só as representações feitas das distintas atividades estudadas, mas também os três vasos analisados apresentam cidadãos que portam todos os signos que nos remetem ao esporte, mesmo as cenas não trazendo a representação de uma atividade esportiva em si. Os corpos dos jovens e adultos são bem delineados, eles portam fitas e coroas, são fortes e tocam instrumentos musicais. Todos esses signos nos remetem à esfera esportiva. Dessa forma, eles *são* atletas.

A maior incidência de elementos relacionados à prática esportiva não se configura apenas em um dado entre outros. Como já vimos, mesmo Platão e Aristóteles dando igual peso ao ensino das letras e ao ensino físico na *paideía*, de todas as esferas da educação, cremos que o esporte acabava por

ser a via mais valorizada. Essa hipótese justifica-se por uma série de fatores, a saber:

- o esporte canalizava para a esfera da cidadania virtuosa;
- o esporte preparava para a guerra;
- o esporte assinalava a exposição pública (nudez);
- o esporte valorizava a *koinonía*;
- o esporte era relacionado à caça;
- o esporte tornava os corpos belos, saudáveis, ágeis, fortes e resistentes;
- o esporte relacionava-se à virilidade;
- o esporte era valorizado mesmo em ambientes não “esportivos”, a saber, durante os banquetes, letramento, a caça e a pederastia.

Assim, entendemos que todas as esferas do convívio *políade* estariam, de um jeito ou de outro, relacionadas ao esporte. Nesse sentido, a instrução física via-se valorizada e presente em distintos âmbitos. Essa “pluri-presença” reflete-se na cerâmica, como pudemos observar, mesmo que as cenas não trouxessem em si temáticas esportivas.

Em todos os vasos, também há a alusão aos modelos de educação e cidadania. Essa alusão é comprovada pela repetição de determinados signos, como a nudez, a representação de grupo de cidadãos numa relação com a *koinonía*, os corpos bem delineados, o vinho, a pederastia, a virilidade e a presença de espaços onde as relações sociais eram intensificadas, em total conformidade com o que Platão e Aristóteles pensaram para a *paideía* de uma pólis ideal.

Documentação textual

ARISTOTLE. **Polítics**. Trad. H. Rackham. Cambridge: The Loeb Classical Library, 1990.

PLATO. **Republic**. Trad. Paul Shorey. London. William Heinemann. Vol. I (1982), vol. II (1987).

PLATO. **Alcibiades**. Trad. W.R.M. Lamb. London: William Heinemann, 1955.

PLATO. **The Laws**. Trad. R.G. Bury. London: William Heinemann, 2 vols., 1984.

Bibliografia

- ANDERSON, J.K. **Hunting in the Ancient World**. Berkeley: University of California Press, 1985.
- BARROS, G. **As Olimpíadas na Grécia Antiga**. São Paulo: Pioneira, 1996.
- BIGNOTTO, N. Tolerância e diferença. In: NOVAES, A. (org.) **Civilização e Barbárie**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 61-79.
- BONFANTE, L. Nudity as a costume in Classical Art. **American Journal of Archaeology**, v. 93, n. 4, p. 543-570, 1989.
- BURKE, P. **Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico**. Barcelona: Crítica, 2001.
- CALAME, Cl. **Récit em Grèce Ancienne: Enonciation et Representations des Poetes**. Paris: Maridiens Klicksiek, 1986.
- CAMBIANO, G. Tornar-se Homem. In: VERNANT, J.P. (dir.) **O Homem Grego**. Lisboa: Ed. Presença, 1993.
- CANFORA, L. O cidadão. In: VERNANT, J.P. (dir.) **O Homem Grego**. Lisboa: Presença. 1993.
- CHEVITARESE, A.L. **O Espaço Rural da Pólis Grega: o caso ateniense no período clássico**. Rio de Janeiro: A.L. Chevitarese, 2000.
- CHEVITARESE, A.L.; ANDRADE, M.M; BUSTAMENTE, R, M, C. Imagens de Caça na Antiguidade Clássica: Entre a cidade e o campo. In: **Phoînix**. Ano XII, 2006.
- CODEÇO, V. F. S. **Os Modelos de Paideía e Cidadania e suas Representações na Cerâmica Ática do Período Clássico (Séc. V e IV a.C.)**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.
- FINLEY, M. I. **Os Gregos Antigos**. Lisboa: Edições 70, 1963.
- FUNARI, P.P. Os historiadores e a cultura material. In: PINSKY, C.B. (org.) **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 81-110.
- JAEGER, W. W. **Paideía A Formação do Homem Grego**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- JONES, P.V. (org) **O Mundo de Atenas: Uma introdução à cultura clássica ateniense**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- KYLE, D.G. **Sport and Spectacle in the Ancient World**. Malden / Oxford: Blackwell Publishing, 2007.

LESSA, F.S. **Mulheres de Atenas: Mélissa do Gineceu à Agorá**. Rio de Janeiro: LHIA-IFCS, 2001.

_____. Corpo e cidadania em Atenas Clássica. *In*: THEML, N., BUSTAMANTE, R.M.C., LESSA, F. S. (org) **Olhares do Corpo**. Rio de Janeiro: MAUAD, 2003.

LIMA, A. C.C. **Cultura Popular em Atenas no V século**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2000.

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

MARROU, H.I. **História da Educação na Antiguidade**. São Paulo: EPU, 1966.

MARROU, H.I. Educação e retórica. *In*: FINLEY, M.I. (org.) **O Legado da Grécia: uma nova avaliação**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

NEWBY, Z. **Athletics in the ancient world**. London: Bristol Classical Press, 2006.

NOVAES, A. Crepúsculo de uma civilização. *In*: NOVAES, A. (org.) **Civilização e Barbárie**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 7-18.

PELOSO, D. M. **A Caça e a educação do jovem na Atenas do V e IV séculos a.C: Conflito e busca de recuperação do prestígio social**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995. (Monografia)

PESCHANSKI, C. Os bárbaros em confronto com o tempo (Heródoto, Tucídides e Xenofonte). *In*: CASSIN, B. *et alii*. **Gregos, Bárbaros, Estrangeiros: A cidade e seus outros**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993, p. 56-74.

REIS, R.C.L. **Erastés, erómenos e os aristocratas atenienses**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro/ Programa de Pós-graduação em História Social, 2002. (Dissertação de Mestrado)

ROBERTSON, M. & BEARD, M. Adopting an Approach. *In*: RASMUSSEN, T. & SPIVEY, N. **Looking at Greek Vases**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 1-35.

SENNETT, R. **Carne e Pedra**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1997.

SWEET, W.E. **Sport and Recreation in Ancient Greece. A sourcebook with Translations**. New York/ Oxford: Oxford University Press, 1987.

THEML, N. **Público e Privado na Grécia do VIII ao IV séc. a. C.: O Modelo Ateniense**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.

VERNANT, J-P. (dir.) **O Homem Grego**. Lisboa: Ed. Presença, 1991.

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

Notas

¹ De acordo com Platão e Aristóteles, a *paideia* ideal supõe um conjunto complexo de estudos, iniciado entre os 7 anos de idade do jovem, indo até aos 20 anos. Esse sistema educacional dialogava com o modelo de cidadania à medida que diversos requisitos do modelo de cidadão eram atendidos por essa instrução ideal, como a agilidade, a coragem, o estímulo à participação pública, a *koinonía*, a virilidade, o *ágon*, etc. (LESSA, 2001, p. 22). Nesse sentido, os cidadãos deveriam ser os mais perfeitos e completos possíveis.

² A pólis pressupunha a pluralidade e a aceitação do *outro*, das relações de alteridade, havendo o estabelecimento de uma hierarquia jurídica. Pensar no conceito de vida civilizada nos remete às relações de construção de identidades e de alteridades. Com base no artigo de Catherine Peschanski, Newton Bignotto afirma que “numa operação, por excelência, de construção da identidade, o diferente não entra nesse processo senão para indicar o negativo, a alteridade a ser evitada e que ficou perdida num passado do qual não conseguem se desvencilhar” (BIGNOTTO, 2004, p. 69; PESCHANSKI, 1993, p. 64). Seguindo a lógica de seu pensamento, a alteridade, o negativo do grego é o bárbaro, o não civilizado; aquele que não falava a língua grega. Podemos concordar com Adauto Novaes quando ele evidencia que a civilização vive a inversão em seu próprio interior (NOVAES, 2004, p. 10), isto é, a civilização para existir depende do seu *outro*, a *barbárie*. Situação similar nas democracias modernas que se baseiam na defesa do direito à diferença para afirmar a tolerância como valor fundamental da vida social (NOVAES, 2004, p. 14).

³ A palavra palestra deriva do radical grego *pale*, que significa luta (NEWBY, 2006, p. 70).

⁴ Geralmente, parece que os ginásios eram locais públicos, acessíveis a todo e qualquer cidadão, enquanto as palestras seriam negócios privados e com o público mais restrito. Newby enfatiza que, de acordo com a documentação, os ginásios teriam sido estruturas maiores, contando com espaços para caminhada e corrida, assim como estruturados para a prática da luta e do pugilato. Ainda assim, há relatos de ginásios que incluíam também a palestra. Desta forma, o ginásio seria a nomenclatura dada para o complexo inteiro, enquanto a palestra designaria o conjunto da área que circundava a área aberta com os vestiários, salas de descanso e de banho (NEWBY, 2006, p. 70).

⁵ Aplicaremos às imagens o método semiótico proposto por Claude Calame, 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 dos 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 (CALAME, 1986).

⁶ Vaso com o corpo abalado em forma de sino, duas alças horizontais. Utilizado para beber vinho.