

Cultura material e iconografia: um estudo das ânforas gregas do festival das Panateneias¹

Camilla Miranda Martins²

RESUMO: O olhar contemporâneo que lançamos sobre a Antiguidade Clássica é fruto do diálogo entre a história, a arqueologia e os estudos visuais. Desenvolvemos esse diálogo a partir da necessidade multidisciplinar surgida de nosso desejo de estudar as figurações da cerâmica panatenaica. Nesse sentido, nossa pesquisa tem por objetivo realizar uma história com imagens iconográficas e, portanto, imagens arqueológicas. Analisamos vasos gregos advindos das competições atenienses, o Festival das Panateneias, e nosso objetivo principal neste artigo é de interpretar seus esquemas figurativos de forma conjunta.

PALAVRAS-CHAVE: *História Antiga, iconografia grega, festival das panateneias.*

ABSTRACT: The contemporary look that launched on Classical Antiquity is the result of the dialogue between history, archeology and visual studies. We develop this dialogue from the need multidisciplinary arose from our desire to study the pottery panatenaica figurations. In this sense, our research aims to make a story with iconographic images and therefore archaeological images. We analyze Greek vases Athenians arising from competition, the Festival of Panateneias, and our main goal in this article is to interpret his figurative schemes jointly.

KEY-WORDS: *Ancient History, Greek iconography, the festival panateneias.*

¹ Este artigo é fruto de nossa monografia, a qual, por sua vez, é produto de três anos de pesquisa como bolsista PIBIC/CNPq; sem o incentivo do CNPq, concedido em forma de bolsa, este estudo não teria a multiplicidade de informações e de conhecimento que apresenta. Além do CNPq, a orientação sempre exímia da Professora Doutora Renata Senna Garraffoni foi essencial em minha iniciação científica e desenvolvimento como bacharel em História. Por isso, realizo um sincero agradecimento a tal instituição e, principalmente, à minha orientadora, sempre atenta e paciente com as minhas dificuldades. E pela ajuda realizada no envio de novos materiais para a leitura, agradeço também o Professor Doutor Fábio Vergara Cerqueira (UFPEL), a Professora Doutora Maria Regina Candido (UERJ) e o Professor José Geraldo Costa Grillo (UNIFESP).

² Bolsa CAPES, Mestranda de História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil.
Orientadora: Professora Doutora Renata Senna Garraffoni

Introdução

Este artigo é resultado de nossa monografia, a qual se constitui por nossa experiência de bolsista PIBIC/CNPq, nele pretendemos discutir três pontos principais abordados na ocasião: (1) a conexão entre arte, arqueologia e história; (2) as especificidades das ânforas panatenaicas; e (3) a dinâmica cultural, religiosa, social e política que ocorre imagetivamente entre a deusa Atena e os competidores dos jogos panatenaicos.

No primeiro ponto desejamos explanar sobre a religiosidade grega e acerca da importância de contextualizar o olhar e da relevância da interdisciplinaridade em nosso estudo, pois é a partir do diálogo entre a história, a arqueologia e os estudos visuais que podemos pensar a iconografia panatenaica no seu conjunto histórico, tanto pelo seu viés artístico como cultural, religioso, social e político. Depois, desenvolvemos estudos específicos sobre a iconografia dos festivais bem como a sua ornamentação. E, então, buscamos uma interpretação histórica a fim de entender as relações expressas nos vasos entre religiosidade, nudez, cidadania e esportes, realizando uma leitura do que pensamos ter sido a sociedade grega no contexto do Festival das Panateneias.

Este texto possui a seguinte estrutura: primeiro realizamos uma discussão teórica e metodológica em torno dos estudos sobre a religiosidade grega e a arte, mais especificamente a iconografia. Depois, apresentamos os vasos panatenaicos e explanamos sobre a sua ornamentação. E, por fim, desenvolvemos a nossa leitura sobre seus temas de pintura.

Abordagens sobre o mundo grego, a história, a arqueologia e os estudos visuais

Neste tópico o nosso intuito será de realizar uma revisão bibliográfica de três pontos essenciais na construção de nosso

conhecimento histórico sobre as fontes. Como são três eixos, optamos por dividir a argumentação dentro dessas três temáticas. Na primeira, trataremos do assunto religiosidade na Grécia antiga. Na segunda parte, perceberemos como imagem e cultura material se relacionam com a disciplina histórica, sendo que as especificidades das abordagens a respeito da iconografia grega se encontrarão no terceiro subtópico.

Religiosidade

De acordo com Pedro Paulo Funari (2009), grande parte da religiosidade grega conhecida foi a desenvolvida na *polis* e nos jogos olímpicos, a partir de 776 a.C., os quais marcaram presença como base cultural dos helenos. Acerca da religião cívica, Jean-Pierre Vernant (1992) explica que até o período arcaico a esfera do sagrado, no que diz respeito ao seu espaço físico na vida das pessoas, encontrava-se em ambientes privados como os altares domésticos. Contudo, com o desenvolvimento das cidades edificou-se o templo, onde o deus residia por meio de sua estátua; o templo era (diferentemente dos altares domésticos) público e comum a todos os cidadãos.

Tal aproximação do religioso com o social, entende Vernant (2001), possuía duas consequências: a primeira é que o indivíduo não tinha posição central no culto, participava dele como representante do seu estatuto social – *phrátriai* da qual era membro; a segunda é que tal relação religioso-social acabava por aproximar também religioso e político, pois as atividades da *ágora* (assembleia) organizavam-se de acordo com as festas.

Pensando no caso específico da religiosidade cívica de Atenas, os festivais seriam ritos, ou seja, tornavam vivo o sentimento religioso. As festas atenienses ocupavam cerca de um terço do ano civil. Neste artigo estudaremos o Festival das Panateneias.

Para Jenifer Neils e Steven Tracy, a constituição pela qual se conhece a festa panatenaica no período clássico (jogos, procissão, sacrifício e banquete) é, provavelmente, derivada de vários elementos e significados que, ao longo do período arcaico, se modificaram. Segundo esses estudiosos a data tradicionalmente verificada para o festival enquanto celebração cívica é de aproximadamente 560/566 a.C. (quando ocorreu sua reorganização), contudo, a festa certamente é mais antiga, em especial a procissão, o sacrifício e o banquete - século VIII a.C. (Neils; Tracy, 2008, p.5).

Focaremos neste texto no estudo dos jogos ou competições, disputas de caráter agonístico, que podiam ser artísticos (de música, dança), de ginástica e atléticos. Neils e Tracy explicam serem os atletas geralmente advindos de grupos mais aristocráticos, em especial nas atividades equestres. E os prêmios eram valiosos, no caso do Festival das Panateneias, de acordo com esses estudiosos, os músicos recebiam coroas de ouro e prata e os atletas, azeite de oliva em ânforas especiais (Neils; Tracy, 2008, p.29).

Poderíamos dar o exemplo das diversas outras festas religiosas e cívicas do mundo grego, as fontes para estudá-las são múltiplas, desde documentos escritos até a cultura material de forma geral, vasos, esculturas, construções, relevos e outros. Mesmo para a pesquisa sobre a comemoração das Panateneias há vários documentos: *A Constituição de Atenas* escrita por Aristóteles, os frisos no *P Partenon*, as ânforas com o azeite e muitos outros.

Como o nosso objetivo é trabalhar com os artefatos arqueológicos da celebração panatenaica, mais especificamente com a sua iconografia em vasos, escolhemos as ânforas como fonte, principalmente por serem ricas em figurações, o que nos permite um diálogo entre a História, a Arqueologia e os Estudos Visuais.

Fonte e abordagens

A cultura material é um dos vestígios mais antigos da vida humana, nesse sentido, como afirma Gilberto da Silva Francisco (2007), subestimar a sua relevância é subestimar grande parte da experiência humana. Francisco explica que os artefatos arqueológicos nos permitem um estudo mais profundo sobre a população em geral, seu cotidiano, uma vez que a maioria das pessoas relaciona-se com a cultura material em algum nível de suas vidas (ao comer, se vestir, fazer construções e outros).

Os artefatos com imagens inserem-se nesse amplo campo de vestígios da vida humana e as imagens vasculares, em específico, possuem grande potencial de comunicação; pois os vasos podiam ser manuseados, observados de perto e de todos os ângulos pelas pessoas envolvidas na sua recepção e difusão. Por isso, podiam estar e ser observados em qualquer lugar seja público ou privado, em Atenas ou fora dela, atingindo, portanto, um maior alcance.

Tratando das imagens em geral, em 1980, segundo Paulo Knauss (2006), o estudo da cultura se tornou central para as ciências humanas e conduziu a uma revisão do estatuto do social. Nesse contexto, o lado subjetivo das relações sociais ganhou espaço e consolidou uma tendência que passou a sublinhar como a cultura — o sistema de representações — instigava as forças sociais de um modo geral, não sendo mero reflexo de movimentos da política ou da economia. A virada cultural destacou os vínculos entre conhecimento e poder, o que serve, igualmente, para demarcar o estudo das imagens. A cultura visual seria, portanto, um desdobramento de um movimento geral de interrogação também sobre a cultura em termos abrangentes.

Entretanto, explica Knauss (2006), foi em 1990 que o campo da História da Arte começou a valorizar, com a institucionalização dos estudos visuais, a necessidade de interdisciplinaridade na área. Segundo o autor, junto com essa valorização também ocorreu a emergência do conceito de cultura visual, o qual possui duas

perspectivas: uma que a define como o contexto da cultura contemporânea recente e outra que a considera ponto de partida para pensar diferentes experiências visuais ao longo da história, em diversos espaços e tempos.

Interessa-nos para estudo a segunda perspectiva, pois ela implica em um modo de análise que abre o campo para interpretações históricas e culturais. Nessa perspectiva, conforme Knauss: “importa, sobretudo, não tomar a visão como dado natural e questionar a universalidade da experiência visual. Trata-se de abandonar a centralidade da categoria de visão e admitir a especificidade cultural da visualidade para caracterizar transformações históricas da visualidade e contextualizar a visão.” (Knauss, 2006, p. 107).

Já no caso da iconografia panatenaica, entendemos que ela pertence ao imaginário social grego; ela expressa o olhar grego, sua visão de mundo, ela faz parte da cultura visual grega. No subtópico seguinte procuramos dialogar essa nossa discussão sobre os Estudos Visuais, feita a partir de Knauss, com a ideia de artefato figurado que se tem na Arqueologia.

Iconografia grega

A pesquisa da iconografia, segundo Fábio Vergara Cerqueira (2000), é fundamental porque a imagem não é apenas uma categoria de figuração artística, mas o principal meio de comunicação. Para Cerqueira (2007), o iconográfico está entre o arqueológico e o artístico. Em outras palavras, a cultura material portadora de imagens possui uma especificidade em relação aos demais objetos arqueológicos, é um documento figurado com o seu modo próprio de expressar.

Na antiguidade, de acordo com Martin Robertson e Mary Beard nunca houve uma distinção verbal entre arte e artesanato; conforme os autores, na história da arte grega, antes dos estudos do arqueólogo John Beazley (iniciados em 1908), um vaso decorado

***Cultura material e iconografia:
um estudo das ânforas gregas do festival das Panateneias***

com caráter utilitário não poderia ser considerado arte (Robertson; Beard, 1997, p. 2-3). Para esses dois autores, Beazley apresenta o lado artístico do ofício por meio de indivíduos, pintores, cujos estilos influenciam outros. Tal pesquisador fez isso ao realizar a seriação por pintores, ou seja, distinguiu (segundo razões estilísticas) os pintores de cada cerâmica. Dessa forma, de acordo com Robertson e Beard, o estudo de Beazley teve grande importância para a história da arte grega (Robertson; Beard, 1997, p. 4-9).

Assim, a iconografia até a contribuição de Beazley não era considerada arte. Contudo, nos parece que sua redefinição para artística nos mostra um contexto no qual a própria história da arte tinha um conceito menos abrangente de imagem. Hoje, a interdisciplinaridade da história da arte com outras áreas de estudo, como a arqueologia, evidencia como a iconografia faz parte da cultura visual grega e para analisá-la é necessário interpretar não apenas um significado único, mas buscar entender as relações humanas que a envolvem.

Em linhas gerais, as imagens iconográficas não falam por si mesmas, para analisá-las é preciso aprender bastante sobre a cultura as quais pertencem e seus padrões de comunicação. Além disso, para dar um sentido a elas é necessário fazer conexões adequadas delas com as nossas próprias experiências, valores e crenças. Porque, como explicam Robertson e Beard, os significados que lhes damos dependem de nossos próprios sistemas de significação visual. Segundo os autores, usamos o conhecimento adquirido com nossos próprios modos de ver a fim de compreender as complexidades - algumas semelhantes, outras diferentes - no material antigo (Robertson; Beard, 1997, p. 18).

A seguir, explanamos sobre o conteúdo das ânforas (inscrições e personagens envolvidas), seu contexto histórico e sua materialidade (características do suporte e o contexto arqueológico).

As ânforas panatenaicas

Dividimos este item em duas partes, ambas tratam dos vasos panatenaicos. Na primeira explanamos sobre as ânforas e discorremos sobre seu contexto próprio de produção. E, na segunda parte, abordamos acerca da estrutura e ornamentação presente na cerâmica.

Nossas fontes

Na Grécia, segundo José Geraldo Costa Grillo e Pedro Paulo Funari, os vasos áticos surgiram por volta de 635 a.C e foram pintados em duas técnicas: a de figuras negras (até cerca de 500 a.C.), cujo vaso é mantido na cor da argila enquanto as imagens são pintadas com verniz negro; e a de figuras vermelhas (a partir de aproximadamente 530 a.C.), que cobre o vaso inteiro com verniz negro e preserva as figurações na cor da argila (Grillo; Funari, 2010, p. 55).

As ânforas panatenaicas são uma exceção de produção ceramista com figuras negras que não deixou de ser feita mesmo depois de a técnica com figuras vermelhas estar no seu auge. De acordo com Francisco (2007), esse tipo de vaso, produzido com número definido para cada Festival Panatenaico, é encontrado atualmente em diversos lugares como a Crimeia, a Etrúria, a Cirenaica e a Síria, e é referenciado em vários outros suportes ao longo do tempo: esculturas, mosaicos, relevos, pinturas, por exemplo.

Esses vasos eram produzidos para premiar os vencedores das competições esportivas do Festival das Panateneias. O fragmento de cerâmica mais antigo já encontrado é de 560 a.C. e o mais recente de 100 a.C. Além das competições esportivas, também se produzia ânforas do mesmo padrão para os concursos musicais.

Os primeiros exemplares não registravam um esquema rígido (do ponto de vista físico e ornamental), porém em meados do

**Cultura material e iconografia:
um estudo das ânforas gregas do festival das Panateneias**

século VI a.C., consolidou-se o esquema ornamental composto por dois painéis figurativos, um (o qual denominaremos de face A) constituído com cenas das diferentes provas esportivas e outro (que chamaremos de face B) com a imagem de Atena *Promachos*.

Os vasos são de terracota e possuem entre 60 e 70 centímetros de altura e vinham repletos de azeite das oliveiras sagradas de Atenas, cada um variava com capacidade de cerca de 39 litros de azeite. São caracterizados pela inscrição των Αθηνεθεν αθλον (pode ser encontrada com variações estilísticas, gramaticais e dialetais) e que significa: *Um prêmio de Atenas, Um dos prêmios de Atenas, Um prêmio dos jogos de Atenas* ou *Dos jogos de Atenas*. Essas variações ocorrem porque o termo αθλον pode significar, já na antiguidade, prêmio, competição ou espaço de combate da competição. Além dessa inscrição, nos vasos do período clássico são comuns as inscrições referentes ao arconte do ano.

Abaixo apresentamos mais detalhadamente a ornamentação da cerâmica panatenaica. Consideramos importante o próximo subitem a fim de compreender que o suporte não é apenas onde estão as figurações, uma vez que ele atua junto com elas - pois a materialidade do objeto delinea tanto o espaço de figuração como o relacionamento das pessoas com ela.

Ânforas panatenaicas: ornamentação

Sobre vasos gregos, segundo Francisco (2007), “de início, notam-se dois tipos peculiares de organização das imagens: a faixa, que propiciava com maior viabilidade um desenvolvimento mais longo, ou repetitivo da temática; e o painel caracterizado preponderantemente por um maior espaço figurativo em área, menor em extensão horizontal para a organização da cena.” (Francisco, 2007, p. 185-186).

Nos vasos, explica esse autor (2007), as regiões inferiores em relação à altura e largas em diâmetros (como pescoços de certas crateras, ou ombros de algumas ânforas), são bons espaços para a

figuração em faixas, enquanto a região do bojo é ideal para a figuração em esquema painel. Sendo que na busca de espaços viáveis para as imagens, optou-se pela oposição entre faces, o que não significa oposição temática, demarcadas pelas alça.

Sobre essas formas na cerâmica panatenaica, Francisco (2007) explana que entre os períodos arcaico e helenístico suas mudanças foram significativas. A ânfora do período arcaico tinha corpo, pescoço e boca numa só peça, alças e pé confeccionados separadamente; já a do período helenístico possuía corpo e pescoço em uma peça, enquanto alças, boca e pé eram produzidos separadamente. Contudo, mesmo com essas mudanças, algumas permanências foram marcantes, por exemplo: o bojo largo, o gargalo estreito, alças robustas – essas três características eram típicas de vasos de transporte, comuns no mediterrâneo antigo.

Esse estudioso ainda evidencia que a ornamentação seguia uma estrutura geral: tampa, boca, alças e pedestal do vaso eram pintadas com verniz negro. Na área do pescoço tinha duas faixas ornamentais, uma mais grossa acima e outra mais fina abaixo; entre a mudança da curvatura na parte alta e o estreitamento da conicidade havia os painéis figurativos (um em cada face, sendo que as alças delimitavam lateralmente esses painéis, separando-os); e acima do pedestal também se encontrava outra faixa ornamental.

Para John Boardman (1995) a decoração padrão das ânforas acontece a partir do pintor Euphiletos, em 530 a.C., e, provavelmente, tenha sido estabelecida por algum juiz a fim de melhor identificá-las. Contudo, ela foi sofrendo pequenas alterações no decorrer dos séculos. No Período Clássico, por exemplo, a pose da deusa continuava tradicional, mas seu vestido foi modernizado. Já no final do IV século a.C. surgem na coluna da direita as inscrições do arconte do ano e as próprias colunas são pintadas mais finas, mostrando o que Boardman chama de arquitetura impossível. Em algum momento entre 359 e 348 a.C. Atena se vira para a direita, seu escudo levantado passa a ser visto obliquamente a partir de dentro e os atletas representam fielmente as novas proporções e

***Cultura material e iconografia:
um estudo das ânforas gregas do festival das Panateneias***

poses esculturais do século IV. Também, nesse mesmo período, o autor explica que a ânfora fica mais feminina por causa das mudanças em suas formas, como já notamos com Francisco.

Patrícia Marx (2003), realizando essa mesma leitura das continuidades e descontinuidades da ornamentação panatenaica, conclui que a deusa Atena nas primeiras ânforas é um composto de frente, trás e lateral, na qual todos os seus aspectos são representados. A autora nos explica que Atena tem seu rosto, pernas e braços em vista lateral, o tronco dos ombros até a cintura em vista de trás e um olhar frontal. Todos os aspectos (frente, costas e laterais) da deusa são, portanto, mostrados de uma só vez, transmitindo-nos uma imagem de eternidade e imutabilidade como as dos faraós egípcios, mas de uma forma mais natural ao olho grego arcaico.

Em resumo, para Marx o objetivo desse tratamento conceitual da figura humana da deusa foi político e religioso: a criação de autoridade, por meio do exemplo das imagens divinas dos faraós. Por fim, para Marx tal imagem gloriosa da deusa nas primeiras cerâmicas do Festival revela a criação de uma cidade, Atenas, com as mesmas características; e a sua grande difusão por meio do amplo reconhecimento dos jogos realiza uma boa “publicidade” (Marx, 2003, p. 22-25).

A leitura de Marx (2003), diferentemente da de Boardman (1995, 1ª. edição de 1974), procura interpretar o que a cerâmica panatenaica quer nos dizer sobre a sociedade ateniense. A autora não abandona a análise estilística da iconografia, porém não permanece somente nela, como faz Boardman, Marx vai além, questionando a composição visual de Atena nos vasos mais antigos e indagando sobre a influência egípcia na pintura. O máximo que Boardman escreve sobre o papel da figuração na sociedade diz respeito aos jogos, para o autor a imagem de Atena com o escudo e a lança levantados, caminhando para frente, mas não ativamente contra um inimigo, representa uma imagem de culto que poderia ter sido instalada na Acrópole e teria desempenhado algum papel

nos jogos. O estudioso apenas cita essa hipótese, não a desenvolve porque não faz parte de sua metodologia no momento de produção do texto *Athenian Black Figure Vases* (1ª. edição de 1974).

Em nosso trabalho, a descrição também é importante, mas, além disso, buscamos uma interpretação histórica que pretende entender as relações, expressas nos vasos, entre religiosidade, nudez, cidadania e esportes, realizando uma leitura do que pensamos ter sido a sociedade grega no contexto do Festival das Panateneias.

Competições panatenaicas religiosidade, esporte, nudez e cidadania

Este tópico segue dividido em duas partes. Na primeira realizamos uma revisão bibliográfica sobre como os atletas nus são interpretados na historiografia. Na segunda parte explanamos sobre a nossa análise das ânforas panatenaicas, um estudo no qual buscamos entender as relações temáticas entre os painéis figurativos dos vasos.

Esporte, Nudez e Cidadania

O homem nu, competindo, é um tema recorrente nos vasos gregos e as ânforas panatenaicas também o possui. Além disso, a assunto da nudez é sempre explorado quando se trata de antiguidade na Grécia, pois, no campo da História, a nudez é um dos aspectos que caracteriza o cidadão em vasos gregos, os quais são sempre centrados na figura humana ou a de um deus com forma humana. Por haver essa relação entre a imagem do homem nu com a sua condição de cidadão, os pesquisadores quase sempre realizam uma abordagem política da nudez, como se fosse um traço da vida do cidadão na *polis* e/ou como se caracterizasse um dos lados que compõe o homem cidadão: o físico, pois tal homem deveria ser

***Cultura material e iconografia:
um estudo das ânforas gregas do festival das Panateneias***

saudável tanto de mente como de corpo e, portanto, a educação física constituía a *paideia* helênica.

Gilda Naécia Maciel de Barros (1996), por exemplo, analisa principalmente o culto ao corpo evidenciado nos *agones* como um ideal de formação humana. Contudo, explica-nos que essa cultura entra em decadência de forma definida com a democratização dos valores da aristocracia, em especial o atletismo, “quando o esporte se generaliza, deixando de ser distintivo da nobreza” (Barros, 1996, p. 8) e quando perde seu caráter amador e adquire um “rígido profissionalismo”.

A autora (1996) traduz a cultura física como o ideal do valoroso guerreiro, corajoso na batalha e ainda com supremacia absoluta na vitória, sendo um verdadeiro herói grego. Entretanto, o homem ideal (o aristocrata) também precisa fazer com que seu discurso seja ouvido e, nesse sentido, ele não é somente um homem de ação, mas de ação e pensamento – cultivando corpo e espírito. Tal composição entre o físico e a mente, conforme Barros, a partir do século V a.C. mostra-se canalizada para a arena política e com o advento da cidadania começa a ser democratizada e o esporte passa a ser, por um lado, constituinte da educação helena e, por outro, profissionalizado - não somente exercido pela aristocracia por suas condições financeiras, pois os próprios prêmios permitiram isso.

Para Barros, esse contexto possibilita o surgimento de novas modalidades atléticas como o pancrácio, o qual, em suas palavras, possuía concorrentes, “em geral, rudes e incultos, musculosos e brutais, provenientes das regiões mais atrasadas da Grécia.” (Barros, 1996, p. 19). Tal opinião da autora é colocada no texto para evidenciar a decadência do culto ao corpo e nos revela seu juízo de valor ao considerar atrasadas as regiões de onde proveio o pancrácio e brutos e incultos os atletas de tal modalidade esportiva. Dessa forma, segundo a autora, “as alterações no espírito dos *agones*, em especial na luta, marcadas por mudança no nível social,

econômico e cultural dos competidores são associadas à decadência do esporte atlético.” (Barros, 1996, p. 30).

Essa decadência evidenciada por Barros não é abordada por autores como Fábio de Souza Lessa, o qual se preocupa em estudar o contexto em que o esporte constitui a *paideia* helênica. Lessa analisa as relações existentes entre cultura física e política apontando para a democratização dos esportes; já Barros, apesar de também perceber a inserção do culto ao corpo na educação grega, mostra-nos como a ligação desse culto com a política (a democratização) promoveu sua decadência em relação aos moldes aristocráticos.

Lessa afirma que, por requererem tempo livre e certos investimentos, os atletas geralmente eram cidadãos bem nascidos. Porém, esse pesquisador, ao defender a democratização dos esportes em Atenas afirma: com certeza se “democratizou o esporte pelo menos até certo nível, provendo prêmios generosos pela vitória” (Lessa, 2008, p. 63). Assim, Lessa pensa que em algumas modalidades como o atletismo, a corrida, o salto à distância, a luta, o lançamento de dardo, o arremesso de disco, o pugilato, o pentatlo e o pancrácio, haveria um relevante número de cidadãos não necessariamente bem nascidos, e nesse ponto aborda um tema não desenvolvido por Neils e Tracy, os quais, como notamos no primeiro tópico, explicam serem os atletas geralmente advindos de grupos mais aristocráticos.

A democratização das práticas esportivas é defendida por Lessa (2008) por meio de imagens dos atletas e que, segundo o autor, reforçam a perfeição e o equilíbrio das formas geométricas e proporcionam uma representação de corpos ágeis, fortes, com virilidade e jovens. Além disso, praticar atividades físicas era um ideal para todo cidadão, já que a ginástica constituía junto com a gramática, a música e o desenho, a *paideia* helênica. Com esses elementos, Lessa defende a construção de um discurso ideológico e hegemônico do ser cidadão na *polis* e, mais especificamente, na democracia ateniense.

**Cultura material e iconografia:
um estudo das ânforas gregas do festival das Panateneias**

Assim, cidadania, esportes e nudez, são observados por nós com Lessa e Barros, os autores tratam da cultura física, da apreciação por corpos jovens, fortes e belos, e da sua democratização. Contudo, é importante destacar que ambos apontam o caráter religioso da prática desse culto, principalmente nos jogos, porém não o desenvolvem por não serem seus objetivos. Assim, desenvolvem um trabalho de cunho mais político, pois o que mais evidenciam é a formação do cidadão. Entretanto, o elemento religiosidade, observado no primeiro tópico, também é importante para se pensar os jogos, afinal, esses atletas competiam, também, dentro de um contexto religioso que é o Festival das Panateneias. Para nós, o aspecto mais relevante nesse sentido é saber qual o significado religioso da festa panatenaica, porque é pensando nele que conseguiremos relacionar a religiosidade com o esporte, tema figurado na cerâmica dessa celebração.

Neils e Tracy (2008) que estudam os jogos atenienses abordam o tema da religiosidade e explanam sobre as outras atividades da festa. Suas fontes são tanto escritos de Aristóteles sobre o Festival como a iconografia de vasos e as imagens esculpidas no *Partenon*. O significado religioso do festival é colocado pelos autores como uma celebração em honra à Atena *Poliás*, deusa poliade, em virtude da data que se julgava ser seu aniversário. Entretanto, Francisco (2007) levanta três hipóteses para tal significado religioso: na primeira a comemoração estava ligada ao nascimento de Erecteu, na segunda era uma homenagem à Atena e na terceira, celebrava as vitórias da deusa com o tema da gigantomaquia.

A primeira hipótese Francisco (2007) intui o significado da comemoração ligado de alguma forma com a origem mítica da cidade: segundo a mitologia, explica, Hefesto tentou forçar Atena a ter uma relação sexual com ele, mas o seu esperma ficou apenas derramado na perna da deusa, que enjoada limpou-se com lã e jogou o sêmen na terra; disso nasceu Erecteu, filho de Hefesto com a Terra; Atena teria cuidado de Erecteu como se fosse seu filho.

Segundo Apolodoro (século II d.C.), Erecteu depois de expulsar Anfiction se tornou rei de Atenas e na Acrópole mandou construir uma estátua de madeira para Atena instituindo as Panateneias. Na segunda hipótese, a festa é uma homenagem à deusa Atena por ser a deusa agrária, nesse sentido, Erecteu é visto como protetor dela. E na terceira, a comemoração era por causa das vitórias de Atena *Promachos*, indicando o poder e o império de seu povo.

Como notamos com Barros e Lessa, a cultura física valoriza o potencial de vitória que um corpo fisicamente educado e bem desenvolvido, com relação à força e à beleza, possui. Essa mesma qualidade, a vitória, destaca-se em uma das hipóteses de Francisco, a terceira, pois nela observamos a deusa guerreira, a qual vence os gigantes. Vernant enfatiza que “o triunfo do atleta evoca e prolonga a façanha realizada pelos heróis e pelos deuses: eleva o homem ao plano do divino. E as qualidades físicas – juventude, força, velocidade, habilidade, agilidade, beleza – que o vencedor demonstra durante o *agon*, e que se encarnam aos olhos do público em seu corpo nu, são valores eminentemente religiosos.” (Vernant, 2001, p. 304).

Nesse sentido podemos refletir sobre a religiosidade e o esporte, conseqüentemente sobre a nudez e a cidadania (aquela, pois é o que identifica o atleta e essa porque é a condição social necessária para praticar esportes). Ao interpretarmos essa relação estamos pensando o corpo do atleta socialmente, como uma maneira de evidenciar sua cidadania, a nudez seria então o signo de como o esportista se insere na sociedade.

Ainda observando o corpo nu e notando sua relação com a religiosidade e a cidadania, podemos propor uma abordagem distinta da de Barros e Lessa para refletir sobre a cultura física, uma abordagem da história do corpo de desnaturalizar os corpos. De acordo com Denise Bernuzzi de Sant’Anna o corpo é sempre “biocultural”, pois apesar de ser uma evidência que nos acompanha toda a vida, ele é moldável e sujeito a transformações. Essa noção de biocultural, segundo a autora, levanta uma questão geral: “Como

***Cultura material e iconografia:
um estudo das ânforas gregas do festival das Panateneias***

uma dada cultura ou um determinado grupo social criou maneiras de conhecê-lo [o corpo] e controlá-lo?" (Sant'anna, 2000, p. 4). Os corpos humanos estão, portanto, situados historicamente e socialmente, fazem parte de uma cultura – é isso que os torna passíveis de serem analisados pelo historiador de todas as épocas.

Podemos assim refletir sobre o contexto cultural que o corpo atlético nos evidencia: uma cultura física a qual objetiva dentro da democracia ateniense corpos semelhantes, uma vez que a exibição de beleza, força e honra, feita por meio da nudez, aproxima pessoas de um mesmo grupo, os cidadãos, e estabelece uma educação comum. Além disso, a nudez característica dessa cultura nos mostra a masculinidade do homem aristocrático e depois do cidadão por meio do controle corporal, controle proporcionado por uma educação física. Dessa maneira, notamos como uma interpretação do corpo pode nos revelar valores peculiares da cultura helena e evidencia-nos uma perspectiva mais ampla dos jogos, pensando o político, o religioso, o social e o cultural juntos em uma teia de relações.

Ao utilizarmos essas leituras e discussões na interpretação da cerâmica panatenaica, teremos um estudo acerca da temática da iconografia. Afinal, estaremos pensando sobre o que nos mostram as imagens, o que querem dizer e quais as relações entre seus painéis figurativos. Dessa forma, os autores analisados permitirão a reflexão sobre as imagens selecionadas, além de propiciar o desenvolvimento de nossa principal hipótese de trabalho, discutida no subtópico seguinte, e que pensa as possibilidades de relação entre os painéis figurativos dos vasos.

Temas da iconografia panatenaica³

A face B (FIGURAS 1B e 2B) dessas ânforas carrega a inscrição των Αθηνεθεν αθλον, *Dos Jogos de Atenas*, a qual atesta o vaso como advindo das competições atenienses, sendo que a imagem da deusa Atena também evidencia serem jogos de Atenas. E na face A (FIGURAS 1A e 2A) a percepção de homens competindo representa imagetivamente os jogos. Já a observação da inscrição estar sempre ao lado de Atena *Promachos* nos permite indagar: por que a inscrição está ao lado da deusa e nunca aparece na face A?

Para refletir acerca disso, a leitura de Vernant proporcionou um impulso inicial, como observamos, conforme o autor, a legitimação da cidade ocorria por meio da proteção que um deus dava a ela. E como sabemos, a deusa protetora de Atenas é Atena, assim, pensamos que tal aproximação, no mesmo painel figurativo, entre deusa e inscrição, apenas confirme isso. Isso pode ser pensado mesmo sendo a representação de Atena *Promachos* e não de Atena *Polias* porque Atena *Promachos* não deixa de conservar a qualidade poliade – considera-se ser a deusa a mesma independente de seus atributos.

Além disso, considerando ser o significado religioso da festa referente às vitórias de Atena, podemos pensar essa aproximação espacial como símbolo do poder de vencer tanto da *polis* como da deusa, uma vez que a imagem é da deusa guerreira e vitoriosa, e ao mesmo tempo protetora da cidade. Ainda podemos considerar que a inscrição confirme a riqueza da cidade caso se associe à tradição aristocrática da concessão de um prêmio ser feita por um possuidor de algo de valor (lembrando ter tal concessão o poder de afirmar o

³ Em nossa monografia analisamos seis ânforas panatenaicas do período entre 566 – 320 a.C. Para este artigo selecionamos duas, uma mais antiga de 525 a.C. e outra mais recente de 320 a.C. São dois vasos cujas fotos e informações estavam completas nos catálogos online dos museus onde estão expostos e que também se encontravam completas no banco de dados online Beazley, especializado em vasos gregos - <http://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm>. Os catálogos e banco de dados foram consultados entre 2008 e 2009.

**Cultura material e iconografia:
um estudo das ânforas gregas do festival das Panateneias**

status social do doador). Nesse sentido, no prêmio panatenaico o doador era a *polis* inteira, como demonstra a inscrição: *Dos Jogos de Atenas*. Sinalizando o prestígio de Atenas como um centro cultural, religioso e social da Ática. E com a ampla difusão das ânforas, essa imagem de cidade poderosa e de prestígio teria se expandido.

A interpretação da face B é apenas o início da explicação que construímos sobre as ânforas panatenaicas. Muitos estudos pensam apenas um dos dois painéis figurativos, sem refletir a relação entre eles. Para relacionar as duas faces, as leituras de Lessa e Barros são importantes para se pensar no significado da nudez e sua relação com o poder expresso na deusa. Como percebemos, as competições evidenciavam a força, vitória e honra dos atletas e podemos considerar que as mesmas características estavam na imagem da deusa guerreira, pois ela simbolizava a vitória e o poder.

Considerando serem as cenas agonísticas representantes do exercício físico ideal, pensamos que nas ânforas as imagens de disputas e de figuração de Atena *Promachos* (por seu ideal de força e vitória, características daqueles dos homens livres e iguais – os cidadãos) servem de exemplo a ser seguido aos seus receptores, os próprios atletas ou a quem de alguma forma tiver acesso a elas.

Em resumo, notamos na temática dos vasos panatenaicos como os exercícios atléticos ajudaram na valorização do corpo humano, do corpo do homem. Essa valorização, como percebemos, revela o corpo do cidadão, homem viril e saudável tanto no sentido físico como intelectual. A saúde física é evidenciada pela beleza, jovialidade e força dos músculos, as quais são fruto da educação física que constitui a *paideia* helênica. Desnaturalizar o corpo do esportista é, então, fundamental para pensarmos nele pelo seu viés cultural. Ele é moldado pela educação física dos helenos, é resultado de uma rede de relações entre o político, o religioso, o social e o cultural, entre esportes, nudez, cidadania e religiosidade.

Considerações finais

A cultura material possui evidente importância para o estudo da história humana de modo geral, pois o ser humano a produz desde tempos bastante longínquos. Além disso, ela constitui um rico universo independente dos textos, e nos estudos da iconografia há uma tradição de interpretação das imagens na qual se insere nossa pesquisa: uma abordagem que dialoga com os estudos visuais e com o conceito de cultura visual como instrumento para pensar os distintos modos de ver ao longo da história, em diversos espaços e tempos.

No decorrer de nossos estudos das ânforas panatenaicas, notamos que as pinturas vasculares constituem o imaginário social grego e, pela nossa análise, percebemos como os exercícios atléticos ajudaram na valorização do corpo do homem cidadão, viril, jovem, belo e saudável tanto no sentido físico como intelectual.

De todo o estudado, exposto e interpretado a fim de refletir sobre tais problemas, talvez, a nossa principal contribuição com esse estudo inicial tenha sido a análise conjunta dos painéis figurativos da cerâmica, pois desde o primeiro ano de pesquisa procuramos entender o vaso como um todo, sem olhar somente para um dos lados de figuração como faz a maioria dos autores sobre o tema. Além disso, essa análise foi um passo no sentido de aproximar história antiga e arqueologia do mundo clássico dos estudos visuais e da história da arte, já que buscou entender a cultura material figurada a partir do conceito mais abrangente de cultura visual.

Enfim, com a pesquisa desenvolvida nos últimos anos, podemos concluir que por meio das fontes arqueológicas e imagéticas, como é o caso dos vasos panatenaicos, há diversas possibilidades de olhar o mundo grego antigo. Discutimos religiosidade, cidadania, masculinidade, esportes e nudez, tudo a partir das imagens de Atena *Promachos* e dos atletas nus. O que nos permite afirmar que a cerâmica panatenaica possui toda uma

**Cultura material e iconografia:
um estudo das ânforas gregas do festival das Panateneias**

riqueza de informações a qual nos mostra como os vasos podem ser vistos de variadas formas, dependendo das escolhas e do presente do próprio pesquisador.

Figuras



Figuras 1A e 1B

Ânfora panatenaica pintada por Nikomachos.

Motivo (tema):

A: juiz e lançador de disco

B: Atenas entre duas colunas

Data: 321-320 a.C

Marcas/sinais:

B: ΑΡΧΙΠΠΟΣΑΡΧΩΝ

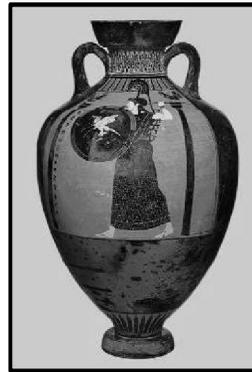
Localização:

Museu do Louvre, Paris

Dimensões:

altura 66.5 cm;

diâmetro 32.6 cm



Figuras 2A e 2B

Ânfora panatenaica pintada por Kleophrades.

Motivo (tema):

A: pankration (competição atlética) e juiz

B: Atenas entre colunas com galos no topo; escudo com a imagem do cavalo Pegasus

Data: 525-500 a.C.

Marcas/sinais:

B: τον Αθηνεθεν αθλον

Localização:

Metropolitan Museum of Art
Nova York

Dimensões:

altura 63.5 cm;

Bibliografia

BARROS, G.N.M. As Olimpíadas na Grécia Antiga. São Paulo: Pioneira, 1996.

BOARDMAN, J. Chapter one: Introduction. Chapter seven: Panathenaic Vases. *Athenian Black Figure Vases*. Londres: Thames and Hudson Ltd., 1995, p.9-13; 167-177.

CERQUEIRA, F.V. A Iconografia dos vasos gregos antigos como fonte histórica. *História em Revista (UFPEL)*, Pelotas, v. 6, p.85-96, 2000.

**Cultura material e iconografia:
um estudo das ânforas gregas do festival das Panateneias**

- CERQUEIRA, F.V. O testemunho da iconografia dos vasos áticos dos séculos VI e V a.C.: *Fundamentação teórica para sua interpretação como fonte para o conhecimento da cultura e sociedade da Grécia Antiga*. História em Revista (UFPel), Pelotas, p. 117-138, 2005.
- FRANCISCO, G.S. Grafismos gregos: escrita e figuração na cerâmica ática do período arcaico (do séc. VII-VI a.C.). 263p. Dissertação (Pós-graduação em Arqueologia). Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2007.
- FUNARI, P.P.A (org.).Gregos. As Religiões que o mundo esqueceu. São Paulo: Editora Contexto, 2009, p.41-51.
- GRILLO, J.C.; FUNARI, P.P.A. Antiguidade Clássica: Grécia. In: VENTURINI, R.L.B. (org). *História Antiga I: fontes e métodos*. Maringá: UEM, 2010, p.49-72.
- KNAUSS, P. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*,Uberlândia, v. 8, n. 12, p.97-115, jan-jun. 2006.
- LESSA, F.S. Democracia e esportes em Atenas. *Synthesis (La Plata)*, v. 15, p. 59-75, 2008.
- MARX, P. A Athena on early panathenaic amphoras. *Antique Kunst*, vol. 46. Basel (Suíça): Association of Friends of Classical Art, p.14-29, 2003.
- NEILS,J; TRACY, S.V. *Tonathenethenathlon: The Games at Athens*. Princeton: American School of Classical Studies at Athens, 2003.
- ROBERTSON, M. & BEARD, M. Adopting an Approach. In: RASMUSSEN, T.; SPIVEY, N. (org.). *Looking at Greek Vases*. Cambridge University Press, 1997, p.1-35.
- VERNANT, J.P. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. Campinas SP: Papirus, 1992.
- VERNANT, J.P. *Entre Mito e Política*. São Paulo: EDUSP, 2001, p.293-321.

Recebido em: 21/08/2011

Aprovado em: 02/10/2011

Publicado em: 06/12/2011