

DEMOCRACIA E ESPORTES EM ATENAS¹

FÁBIO DE SOUZA LESSA

Universidade Federal do Rio de Janeiro

RESUMEN

Há um consenso entre os especialistas que na Atenas Clássica (séculos V e IV a.C.) houve uma democratização das práticas esportivas. Partindo desta afirmação, propomos estudar a relação entre a democracia e a disseminação das práticas atléticas na *pólis* dos atenienses, a partir da representação nos vasos gregos da modalidade esportiva do lançamento de disco. Tal escolha se explica pelo discóbolo ter sido o ícone da democracia ateniense.

PALABRAS CLAVE

Atenas Clássica, democracia, práticas esportivas, vasos gregos.

ABSTRACT

In the commonsense among specialists there was a democratization in sports practice in the Classical Athens (centuries V and IV B.C.). That said, we suggest to study the relation between democracy and the dissemination of athletic practices in the Athenian polis, using athletic figures from Greek vases as a form to explain this fact, such as the discobulos, which is considered as a symbol of the Athenian democracy.

KEYWORDS

Classical Athens, democracy, sports practice, Greek vases.

A democracia é uma viagem inacabada, que começou na Atenas antiga; uma experiência que ainda está sendo redefinida e testada. Nossos questionamentos

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).

*e a história da democracia começam em Atenas. O poder duradouro dessas questões fornece uma lente para enxergar com excepcional clareza a política moderna – uma clareza que é extremamente necessária.*²

Há um consenso entre os pesquisadores das práticas esportivas gregas que durante o Período Clássico (séculos V e IV a.C.) houve um processo de democratização do atletismo na Hélade, estando esse processo vinculado à consolidação da forma de governo adotada pelos atenienses: a democracia.

A citação que escolhemos como epígrafe do nosso artigo é do professor de língua grega da Universidade de Cambridge, Simon Goldhill, extraída de uma de suas obras que recentemente fora traduzida para o português e que objetiva atingir um público bem mais amplo que o dos especialistas em Estudos Clássicos, mas que nos instiga a pensar em questões acerca da dinâmica da democracia³ não tão somente na Atenas do Período Clássico, como também a vivenciada no mundo contemporâneo. Deter-nos-emos no caso ateniense.

Instaurada em Atenas após a queda dos tiranos, entre os anos de 510 e 500 a.C., e criticada por vários dos pensadores gregos, como por exemplo, Platão e Aristóteles⁴, a democracia pode ser sintetizada pela ação psicológica que exerce sobre os indivíduos que vivem sob o seu funcionamento: a liberdade que os encoraja e os estimula.⁵

² Goldhill (2007: 151).

³ Segundo Aristóteles, na *Política* (IV. 1290b) "... há uma democracia quando os homens livres exercem o poder (...) e que acidentalmente a classe soberana em uma democracia é numerosa,..."

⁴ Sobre esta questão, consultar: Finley (1988: 19).

⁵ Romilly (2005: 12).

Heródoto *concretiza* este ideal de liberdade em um dos princípios fundamentais da democracia ateniense, a saber: a *isegoría*. De acordo com o historiador, “... a igualdade – *isegoría* – é uma instituição excelente; governados pelos tiranos, os atenienses não eram superiores (...); livres, porém, cada um agia com todas as suas forças para cumprir a missão em seu próprio benefício” (V, 78).⁶ Esse princípio, a grande originalidade da forma de governo identificada com os atenienses, significa, em linhas gerais, igualdade da palavra, o direito igual à palavra.⁷ A liberdade de expressão – *parrhésia* – característica da forma de governo democrática também está presente no discurso poético de Eurípidés. O diálogo entre Polínicé e sua mãe Jocasta, na tragédia *As Fenícias* (vv. 391-92), é elucidador neste sentido. Polínicé identifica como a pior dificuldade de ser um exilado “a falta de livre expressão” e Jocasta complementa a sua fala afirmando ser esta “a marca do escravo”. Para a liberdade de expressão, os gregos do século V a.C. possuíam duas palavras: *parrhésia*, termo disseminado por Atenas, que enfatizava o direito para se falar qualquer coisa e *isegoría*, a igualdade da liberdade da palavra no interior de uma certa esfera.⁸

Outro princípio essencial à democracia ateniense é da *isonomia*, isto é, igualdade perante a lei. As leis, às quais todos os cidadãos estavam submetidos, necessitavam ser públicas e publicadas. Todos os cidadãos tinham igual participação no exercício do poder. O sentimento do *ser semelhante* – *isoí* – tão caro à comunidade *polítade* e, em especial, à democracia é sintetizado por J-P. Vernant da seguinte forma: “Os que compõem a cidade – *pólis* -, por mais diferentes que sejam por sua origem, sua classe, sua função, aparecem de uma certa maneira ‘semelhantes’ uns aos outros”.⁹ Outro sentimento que movia todos os cidadãos é o de responsabilidade pela comunidade política. Cada cidadão era responsável pelo seu voto e por suas ações.

⁶ Tomamos como nosso a advertência feita por Jacqueline de Romilly (2005: 12) de que a palavra democracia não é utilizada por Heródoto na passagem. Segundo a autora, a palavra não estava ainda em uso à época cujo fala o historiador. Neste sentido, Finley (1988: 31) afirma que “isegoría, o direito universal de falar na Assembléia, era algumas vezes empregado pelos escritores gregos como sinônimo de democracia”.

⁷ De acordo com Sally Humphreys (1983: 184), na Grécia arcaica a noção de liberdade –*eleuthería*– não incluía a liberdade do discurso/palavra.

⁸ Humphreys (1983: 185).

⁹ Vernant (1986: 42).

O exercício pleno da democracia culminava na Assembléia – *Ekklésia*. A participação era o fundamento político da *pólis* e as participações massivas o fundamento em específico da *pólis* democrática.¹⁰ Em Atenas, todos os cidadãos com idade mínima de 18 anos poderiam, em princípio, intervir na assembléia. Não somente votar, mas atuar ativamente, dar sua opinião, participar diretamente na gestão da *pólis*. Em se tratando de uma democracia não representativa, como as do mundo contemporâneo, a democracia ateniense exigia a participação direta dos cidadãos.¹¹ Na democracia o bom cidadão era virtuoso, responsável, devia explicações à coletividade, falava livremente e obedecia às leis. A vida de um cidadão era definida e avaliada a partir de sua participação na sua *pólis*.¹² Porém, vale enfatizar que “é preciso lembrar que o corpo cívico não coincidia com a totalidade da população”.¹³

A dinâmica da democracia implicava em debate, em circulação de informações, em exposição pública, em colocar o poder no centro, na elegibilidade, na rotatividade, na anuidade e na coesão social.¹⁴

Depois dessas considerações sucintas sobre o funcionamento da democracia ateniense podemos nos perguntar: O que as práticas esportivas têm a ver com tudo isso?

Podemos começar a responder a questão que formulamos acerca da relação entre democracia e esportes a partir da afirmação do antropólogo Roberto DaMatta de que o esporte está na sociedade e a sociedade está no esporte.¹⁵ Isto significa dizer que as práticas esportivas explicitam e também fornecem valores essenciais que são peculiares a uma dada cultura. No caso *políade* tal relação dialética se faz bastante presente e acreditamos que os atletas, nas suas diversas modalidades, sintetizem a própria *paideía* helênica. Entre os helenos, o esporte tornou-se parte fundamental da cultura e os cidadãos de todos os segmentos sociais praticavam regularmente atividades esportivas.¹⁶ Sabemos que a

¹⁰ Trabulsi (2006: 85).

¹¹ Romilly (2005: 12-13 e 24-35), Mossé (1999: 54-55), Coulet (1996: 118-126), Trabulsi (2006: 75-107).

¹² Segundo Aristóteles, o homem verdadeiramente político: goza a reputação de haver estudado a virtude acima de todas as coisas e atua no sentido de fazer com que seus concidadãos sejam bons e obedientes às leis (*Ética a Nicômacos* I, 13, 1102 a, 8-11).

¹³ Mossé (1999: 34).

¹⁴ Finley (1988: 37).

¹⁵ DaMatta (1982: 23).

¹⁶ Crowther (2007: 57).

participação de todos os cidadãos nas atividades esportivas é mais um ideal do que uma prática social generalizada, na medida em que o esporte exigia dos atletas o tempo livre (*skholé*) e um investimento necessário; condições estas as quais nem todos os cidadãos poderiam se submeter.

Não podemos deixar de evidenciar que as práticas esportivas assumem contornos diferentes no tempo e no espaço e que “a cultura do corpo, seu conteúdo e suas características se modificam ao curso da história”.¹⁷ Comungamos com a concepção de que o esporte legitima a *paideía*¹⁸ e a noção de socialização *políades*.

A constituição de um bom cidadão passa essencialmente pela sua formação. Platão, nas *Leis*, afirma que “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” (VII, 788 c-d.). Logo, a formação completa de um cidadão alia conhecimentos intelectuais aos exercícios físicos. Aristóteles, na *Política* (VIII, 1337 b, 28) considera como fundamental a ginástica, pois esta se constituía em um verdadeiro sistema de educação, sendo entendida sempre como uma prática que contribuía para a *andreía* do cidadão.

Nesta pesquisa resgataremos a relação entre a forma de governo democrática e o crescimento do atletismo¹⁹ na Atenas Clássica. De acordo com D.G. Kyle, a democratização do esporte é discutível, porém Atenas com certeza democratizou o esporte pelo menos até certo nível, provendo prêmios generosos pela vitória.²⁰

Elegeremos como objeto de estudo apenas uma das modalidades atléticas: o lançamento de disco. Tal escolha se justifica pelo discóbolo ter sido o ícone da democracia ateniense. Nos centraremos na interpretação das imagens áticas em suporte cerâmico.

¹⁷ Vanoyeke (1992: 13-14).

¹⁸ A *paideía* helênica se constituía de quatro áreas: *gramática* - *grámmata* -, ginástica - *gymnastikèn* -, música - *mousikèn* - e desenho - *graphikèn* (Aristóteles. *Política*. VIII, 1337 b, 24-27).

¹⁹ Consideraremos como modalidades do atletismo a corrida, o salto à distância, o luta, o lançamento do dardo, o arremesso do disco, o pugilato, o pentatlo e o pancrácio. Logo, as modalidades não hípcas, tendo em vista que o hipismo é uma modalidade tipicamente aristocrática, dependendo de um significativo investimento financeiro.

²⁰ Kyle (2007: 211).

Selecionamos para análise duas cenas cujas temáticas se referem ao lançamento de disco. Elas foram pintadas respectivamente em um medalhão de uma *kýlix*²¹ - Figura 1 - e em uma das faces de um *Calyx-krater*²² - Figuras 2A e 2B - de figuras vermelhas.²³

Antes de analisarmos as duas cenas, algumas considerações acerca do trabalho com imagens devem ser feitas.²⁴

Numa sociedade como a *políade*, de comunicação oral do ouvir e principalmente do ver, o alcance das imagens representadas em suporte cerâmico era amplo. Fronteiras entre ricos – que consumiam os vasos ricamente decorados – e pobres e entre letrados e não letrados se diluíam. Outro aspecto que não poderíamos deixar de mencionar é a importância que as imagens pintadas nos vasos áticos têm para o conhecimento da sociedade dos atenienses, pois sem elas existiria uma lacuna expressiva em nosso conhecimento sobre os atenienses. Outra questão a ser salientada é que viver na *pólis* era construir imagens, fossem elas verbais ou pictóricas.²⁵

Além de um produto de uso cotidiano entre os gregos antigos, a cerâmica é também um meio de expressão sócio-cultural que possui para o historiador a vantagem de vir diretamente do seu período, diferente dos textos escritos que sofreram constantes intervenções, seleções e/ou censuras para sobreviver em nosso tempo.²⁶

²¹ Taça usada para beber vinho.

²² Cratera em Cálice era usada para misturar e resfriar o vinho.

²³ O estilo chamado de figuras vermelhas, mais característico do Período Clássico, apresenta os elementos da decoração em tom claro sobre fundo escuro.

²⁴ Aplicaremos às imagens o método semiótico proposto por Claude Calame (1986), que pressupõe a necessidade de:

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

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

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

a) 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.

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

c) 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.

²⁵ Rasmussen; Spivey (1993: XIII), Thöni (2002: 15).

²⁶ Keuls (1993: 2).

As cenas pintadas nos vasos áticos são polissêmicas, sendo, assim como muitas outras formas de arte antiga, extremamente semióticas em sua natureza, isto é, o uso frequente de uma forma gráfica específica tem adquirido valores simbólicos que vão além de sua comunicação literal. No momento de analisar uma determinada imagem devemos ter em mente que as interpretações variam em diferentes contextos, de acordo com os olhares e segundo nossas diferentes expectativas. Até mesmo porque a *leitura* de uma imagem não se reduz a decodificação de um único significado.²⁷

O que propomos ao analisar as imagens que selecionamos é inseri-las no seu contexto sócio-cultural de produção, de entendê-las como um produto de uma sociedade determinada, conforme suas especificidades e sua ideologia. Trabalharemos sempre tendo em vista que as imagens não se constituem em uma reprodução e sim em uma construção da realidade pelos pintores a partir das suas visões de mundo, das suas bagagens culturais, de seus grupos sociais, enfim, de seus lugares de fala. Porém, tudo isso não significa dizer que as imagens sejam um simples artifício imitativo.²⁸ O que buscamos enfatizar é que cada representação é, com efeito, uma construção, a partir de um número espantosamente restrito de elementos, e como uma interpretação do real pelo artista, o produto de sua própria leitura do real que o envolve.²⁹ Podemos ainda prosseguir afirmando que “é necessário compreender que as representações da realidade, e por que não dizer a sua construção social, são historicamente determinadas, isto é, quando e de que forma foram produzidas, com que finalidade e por que”.³⁰

Neste contexto que implica na relação entre imagens e realidade, não podemos deixar de mencionar que o resultado do trabalho dos artesãos, da mesma forma que o dos poetas, é ficção, mas isso não significa dizer que essas ficções não ofereçam elementos para a compreensão da sociedade com a qual interage o artesão.

²⁷ Keuls (1997: 307-309), Robertson; Beard (1993: 13-14).

²⁸ Vernant (1992: 126), Lissarrague (1990: 1-3).

²⁹ Lissarrague (1990: 3).

³⁰ Júnior (1990: 30).

Outro aspecto a ser reforçado é que as cenas que iremos analisar reproduzem o discurso ideológico e hegemônico do ser cidadão na *pólis* e, mais especificamente, na democracia ateniense; discurso este que reforça a perfeição e equilíbrio das formas geométricas da representação dos corpos, a agilidade de movimentos, a justa-medida, a força, a exposição pública, entre outros elementos. Este discurso hegemônico que enfatizava a dinâmica democrática foi *forjado* e constantemente reforçado pelos segmentos sociais mais abastados – o dos *kaloí kagathoí*. Segmentos estes aos quais os pintores e artesãos tradicionalmente não pertenciam.

Resta-nos tentar entender o porquê dos pintores reproduzirem um modelo mais vinculado aos grupos abastados da democracia ateniense. Por mais que defendamos a existência de uma democratização do esporte entre os atenienses, não podemos deixar de atentar para o fato de que predominava entre os atletas os cidadãos mais abastados. A explicação mais imediata e plausível para a questão acima consiste no fato da produção das imagens em suporte cerâmico resultarem de uma encomenda. Neste caso, as cerâmicas com suas temáticas e pinturas seriam encomendadas pelos cidadãos atenienses abastados, que poderiam vivenciar cotidianamente situações próximas àquelas representadas nos vasos e que também buscavam disseminar os seus discursos como hegemônicos. Seguramente esses vasos se destinavam a um público-receptor formado por esses mesmos cidadãos. Não devemos nos esquecer que os atenienses sabiam que a sua cerâmica era um veículo de grande alcance, haja vista que as imagens não têm *fronteiras*, como anteriormente ressaltamos. Logo, não encontrariam um melhor veículo para publicizar a longo alcance o modo de vida político-cultural da *pólis* democrática.

Passemos à análise do medalhão da *kylix* –Figura 1– atribuído ao pintor Onesimos e que data do período de 510-500 a.C. No centro da cena temos apenas um personagem masculino com o braço direito estendido para baixo e com um disco que repousa em seu antebraço, enquanto o seu braço esquerdo se encontra levantado. Há na imagem referência também a outra modalidade esportiva além do arremesso do disco, a saber: o lançamento do dardo, instrumento utilizado ainda para a caça e para a guerra.

A ausência de barba no personagem indica que se trata de um jovem e a fita em sua cabeça é um indício de que o atleta foi vitorioso em alguma disputa esportiva.

Figura 1



Localização: Museum of Fine Arts – Boston 01.8020, Temática: lançamento de disco, Proveniência: não fornecida, Forma: *kylix*, Estilo: Figuras Vermelhas, Pintor: atribuído a Onesimos, Data: 510-500 a.C., Indicação Bibliográfica: Gardiner (2002: fig. 114); Martin (1994: 358, fig. 278); Perseus Vase Catalog (Boston 01.8020).

Podemos afirmar que a cena é interna e que possivelmente se passa na palestra, espaço que poderia ser utilizado para qualquer uma das práticas atléticas, exceto para a corrida a pé. Os acessórios de higiene usados pelos atletas e pendurados na parede são signos que denotam interioridade na cena, além do dardo que repousa na parede. Os acessórios são a esponja para banho, o *alabastro/aryballos* (recipientes para óleo) e o *estelegis* ou *estrigil*.³¹

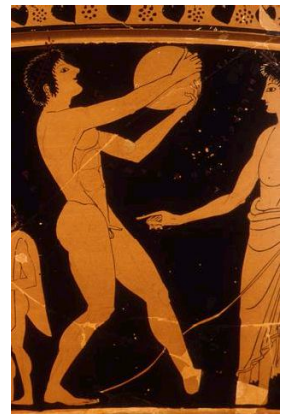
Fica clara a euforia por parte do pintor da beleza e do vigor atlético do personagem. Há uma sincronia nos movimentos realizados pelo jovem que demonstra compenetração na realização do treinamento, pois a cena não é tipicamente de disputa. Tudo indica que o movimento desenvolvido pelo atleta é inverso ao balanço que precede o momento do impulso para o arremesso.

³¹ Raspador ou almofada de bronze (espécie de espátula) que liberava a pele da camada de óleo e de poeira que se misturavam ao suor.

A descrição oferecida pelo *Perseus Vase Catalog* menciona a presença da inscrição *PANAITIOSKALOS* (Panaitios é belo). Tal inscrição pode nos remeter tanto ao receptor da *kýlis* quanto ao grupo social ao qual ele pertencia. Certamente Panaitios seria o jovem que receberia a taça como presente ofertado pelo seu pai (ou outro familiar) ou pelo seu *erastés*, em se tratando de um contexto homo-erótico. Independente do emissor (pai ou *erastés*) a mensagem era a mesma: esperava-se que o jovem fosse um vitorioso nas práticas esportivas e pleno no exercício da cidadania. O adjetivo *kalós* pode fazer alusão ao grupo dos *kalós kagathós*, ao grupo social, respectivamente, do emissor e do receptor da imagem.

Para sistematizar melhor os nossos argumentos, interpretaremos a próxima imagem –Figuras 2A e 2B– e, na seqüência, estabeleceremos relações entre as imagens

Figura 2A e 2B



Localização: Berlin, Antikenmuseen – Berlin F 2180, Temática: lançamento de disco, Proveniência: Cápua (Campânia), Forma: *Calyx-Krater*, Estilo: Figuras Vermelhas, Pintor: atribuído a Euphronios, Data: 510-500 a.C., Indicação Bibliográfica: Boardman (2002: 116, fig. 104); *Perseus Vase Catalog* (Berlin F 2180).

Na cena acima –Figura 2A– temos seis personagens; quatro jovens imberbes e dois meninos. A disposição dos personagens, suas atividades e gestos nos permitem afirmar que a imagem representa uma situação de treino no interior da palestra. Os atletas nas extremidades do vaso estão se preparando para iniciar o treino enquanto aquele que se

encontra no centro da imagem já treina com o disco. Ressaltamos que a nossa análise se concentrará no discóbolo –Figura 2B–, personagem central da cena. Os seis personagens estão agrupados em três duplas. Defendemos que a cena se passa no mesmo quadro espaço-temporal, demonstrando interação entre os grupos de personagens.

Os dois meninos e três dos quatro jovens se encontram nus, assim como o personagem da imagem anterior –Figura 1. A nudez é um signo que nos revela de imediato se tratar de cenas de práticas esportivas, pois os atletas na Grécia se exercitavam nus, independente de suas faixas etárias, demarcando sua diferença face ao *bárbaro*. Mas a nudez possui significados que excedem ao campo da prática esportiva. Entre os gregos antigos, a nudez dos corpos distinguia os fortes dos vulneráveis e evidenciava quem era civilizado; sendo muitas vezes associada à democracia. Esta forma de governo dava à liberdade de pensamento a mesma ênfase atribuída à nudez, isto porque, o ato de se exibir confirmava a sua dignidade de cidadão, reforçando os laços cívicos entre os atenienses.³² Segundo Richard Sennett, “a nudez simbolizava um povo inteiramente à vontade na sua *pólis*, expostos e felizes, ao contrário dos bárbaros, que vagavam sem objetivo e sem a proteção da pedra”.³³

Assim como no vaso anterior, neste também encontramos inscrições. O *Perseus Vase Catalog* menciona que próximo do menino à esquerda temos *OPAIS* (o menino). As outras inscrições são: *ANTIPHON*, *IPPCHOS*, *POLULLOS* E *LEAGROS [K]ALOS* (Antiphon, Hipparchos, Polyillos e Leagros é belo). A questão que se refere especificamente ao personagem Leagros é idêntica à análise que fizemos para o caso de Panaitios na figura 1.

Existe na cena a representação de dois meninos. O da esquerda segura um manto e tem seu braço direito apontado em direção ao joelho do atleta à sua frente, já o da direita está com o seu braço levantado como que aguardasse que atleta termine de dobrar o seu manto e o entregue. Na outra face deste mesmo vaso também encontramos a representação de outros dois meninos que alguns autores, como Gardiner e Valavanis, defendem se tratar de escravos³⁴. Porém aqui não é nosso propósito discutir essa questão.

³² Sennett (1997: 30), Lessa (2005: 61).

³³ Sennett (1997: 31).

³⁴ Gardiner (2002: 80), Valavanis (2004: 242).

Frente ao discóbolo - Figura 2B -, vemos um personagem vestido, com seu braço direito estendido em direção ao atleta e segurando na sua mão esquerda uma vara, cujo significado para nós é o de poder sobre o atleta. O fato do personagem vestido se encontrar na mesma faixa etária do atleta dificulta a sua identificação, mas defenderemos ser ele o instrutor (*paidotribés*),³⁵ talvez um atleta já mais experiente na modalidade esportiva. As vestimentas em oposição à nudez do atleta, a vara e os seus gestos nos consentem trabalhar com a hipótese de ser ele o instrutor do atleta.

Quanto aos jogos de olhares, todos os personagens presentes nas duas cenas que estamos analisando 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.³⁶ O olhar fixo do *paidotribés* para os movimentos executados pelo atleta no *Calyx-Krater* pode significar a atenção dispensada à verificação de algum aspecto a ser corrigido durante o treino.

Diante do instrutor o atleta executa o movimento de segurar o disco³⁷ erguido sobre os seus braços, tendo o seu corpo inclinado e mantendo o seu peso sobre a perna direita, já que a esquerda está meio suspensa. O gesto que o pintor escolheu para representar o discóbolo pode corresponder ao primeiro dos movimentos necessários ao arremesso do disco. Há um consenso de que para o lançamento, o discóbolo elevava o disco à altura da cabeça com duas mãos e, em seguida, retendo-o com a mão fechada contra o antebraço direito, jogava este braço violentamente para baixo e para trás: o corpo e a cabeça seguiam o movimento e giravam na mesma direção. Depois vinha a projeção para frente. Ao arremessar o disco, o movimento feito pelo atleta se constituía numa seqüência de círculos.

Fica clara a euforização pelo pintor da beleza física, da prática esportiva, do *desnudar-se* característico da democracia ateniense, do movimento e da harmonia do corpo, das virtudes de um cidadão ideal, do equilíbrio e da sincronia dos movimentos.

³⁵ O personagem pode ser também um monitor do instrutor.

³⁶ Calame (1996: 108).

³⁷ No caso grego, o disco era de bronze, podendo pesar até quatro quilos.

O disco seguro pelo personagem, o seu corpo e a sua postura são signos que indicam na cena movimento.

O movimento desempenhado pelo corpo do discóbolo para o lançamento do disco corresponde ao círculo, que representa a própria dinâmica da *pólis* e da democracia. O círculo é a forma geométrica que possibilita a concretização da ação pública do cidadão. Dois dos espaços físicos que permitem à *pólis* se colocar em debate são circulares: a *pýnix* e o teatro se constituem em espaços semicirculares que permitem, metaforicamente, o *desnudamento* dos cidadãos. O teatro ainda conta com um espaço circular no seu centro, a *orquestra*, local reservado ao coro.³⁸ Entendemos que a *pólis* e a democracia se sintetizam nas representações circulares. Mas qual o sentido do círculo na ideologia *políade* e na forma de governo dos atenienses? Essa forma geográfica nos remete às noções de rotatividade, de igualdade (*isotí*), da publicidade da vida, da exposição, da colocação do poder no centro, do debate, da circulação de informações, de identidade, de alteridade e da coesão social. Aqueles que estão dentro do círculo são os iguais, os cidadãos, enquanto aqueles que estão fora são os *outros*, os não cidadãos.

O esporte, prática ritualizada e sagrada entre os helenos, tem no corpo do atleta uma de suas *falas*. Defendemos que a representação do corpo nas imagens esportivas segue um padrão geométrico que reforça as virtudes da força, da virilidade, da coragem, da estética, da agilidade, da justa medida etc. O corpo do discóbolo, com sua beleza estética e simetria das formas e movimentos, foi eternizado como emblemático da democracia ateniense, conforme mencionamos anteriormente.

Se referindo às maiores possibilidades oferecidas pelo estilo de pintura chamado de figuras vermelhas, o estilo presente na confecção das imagens dos dois vasos que estamos analisando, John Boardman observa que a musculatura do corpo masculino se observa com maior exatidão.³⁹

³⁸ Lessa (2005: 65).

³⁹ Boardman (2002: 118).

O conceito de corpo excede a qualquer exclusivismo biológico, isto porque ele porta em si a marca da vida social, ele é sempre uma representação da sociedade, isto porque “... a experiência do corpo é sempre modificada pela experiência da cultura” e que “no corpo está simbolicamente *impressa* a estrutura social; e a atividade corporal (...) não faz mais do que torná-la *expressa*”.⁴⁰

Vernant nos diz que o corpo é percebido como uma testemunha do que é social e pessoalmente um homem e uma mulher. Ele ainda torna evidente, aos olhos do outro, o *status* e a posição social de um indivíduo, a sua *timé*, isto é, o que ele vale e as honras que lhe são devidas; sendo portador de valores, como: beleza, nobreza, força, agilidade e brilho de *charis*.⁴¹

As relações entre os corpos humanos no espaço é que determinam suas reações mútuas, como se vêem e se ouvem, como se tocam ou se distanciam.⁴² Devemos visualizar o corpo como ele tem sido vivenciado e expresso no interior de sistemas culturais particulares. David Le Breton afirma que pela corporeidade, o homem faz do mundo a extensão da sua experiência e que na condição de “emissor ou receptor, o corpo produz sentidos continuamente e assim insere o homem, de forma ativa, no interior de dado espaço social e cultural”.⁴³

A dinâmica da democracia ateniense transformou o corpo do cidadão em propriedade pública, devendo ser exposto, observado e comentado. O treino tornaria o corpo mais belo e vigoroso para a guerra e para todas as demais atividades públicas.⁴⁴

Retornemos à nossa questão inicial, a democratização das práticas esportivas em Atenas. Esta democratização dos esportes ocorreu de fato, tendo esse processo se dado de forma gradual. Durante o Período Clássico as práticas esportivas mantiveram o seu caráter elitista. Até mesmo porque o treino diário pressupunha tempo livre – *skholé* - para se dedicar, dieta especializada e recursos financeiros que os cidadãos comuns não conseguiram dispor. Em teoria todos os cidadãos livres do sexo masculino teriam as mesmas

⁴⁰Rodrigues (1975: 62 e 125 –grifo do autor).

⁴¹Vernant (1992: 122).

⁴²Sennett (1997: 17).

⁴³Le Breton (2006: 8).

⁴⁴Goldhill (2007: 27).

chances, mas na prática, em quase todas as modalidades esportivas, os jovens *bem-nascidos* dominavam.⁴⁵

Diferente do hipismo, o atletismo oferecia maiores possibilidades de participação de diferentes grupos sociais, pois exigia equipamentos de menor investimento financeiro.⁴⁶ Porém para competir em Olímpia, por exemplo, os competidores que não eram da elite enfrentava grandes dificuldades, como a distância, o tempo, o treinamento e as despesas. Mesmo assim, incontestavelmente a democracia e o atletismo permitiram que a participação dos grupos menos favorecidos aumentasse gradualmente.⁴⁷

As próprias imagens que selecionamos para interpretar apresentam um perfil elitista, isto porque eram *consumidas* pelos grupos abastados atenienses. A riqueza da decoração por si só atesta a nossa afirmação. Um cidadão pobre se encontrava alijado da possibilidade de adquiri-la.

Pelos movimentos que permitiam ao corpo e por não demandar investimentos elevados para a prática de suas modalidades, o atletismo, assim podemos concluir, explícita para os atenienses, a própria dinâmica de funcionamento da democracia; promovendo a situação de comunidade, de unidade, diminuindo a possibilidade de dispersão social, cimentando a coesão política/cívica e a *paideia* helênica.

⁴⁵ Kyle (2007: 211).

⁴⁶ Os treinos em Olympia e em Élis duravam onze meses, todos pagos pelo competidor. Kyle (2007: 213).

⁴⁷ Kyle (2007: 213-215).

DOCUMENTAÇÃO TEXTUAL

- Aristotle (1990) *Politics*, Cambridge.
Aristotle (1994) *Nicomachean Ethics*, London.
Euripides (2002) *Phoenician Women*, London.
Herodotus (1994) *History*, London.
Plato (1984) *The Laws*, London.

BIBLIOGRAFIA

- Boardman, J. (2002) *El Arte griego*, Singapur.
Calame, C. (1986) *Récit em Grèce Ancienne: Enonciation et Representations des Poetes*, Paris.
Coulet, C. (1996) *Communiquer em Grèce Ancienne*, Paris.
Crowther, N.B. (2007) *Sport in Ancient Times*, Westport.
Damatta, R. (1982) “Esporte na Sociedade: um ensaio sobre o futebol brasileiro”, en *Universo do futebol e sociedade brasileira*, Rio de Janeiro.
Finley, M.I. (1988) *Democracia Antiga e Moderna*, Rio de Janeiro.
Gardiner, E.N. (2002) *Athletics in the Ancient World*, New York.
Goldhill, S. (2007) *Amor, Sexo & Tragédia: como gregos e romanos influenciaram nossas vidas até hoje*, Rio de Janeiro.
Humphreys, S.C. (1983) *Anthropology and the Greeks*, London.
Júnior, A.R.O. (1990) “A Imagem Como Discurso”, *Cadernos do ICHF - Também com a Imagem se faz a História*, Niterói.
Keuls, E.C. (1993) *The Reign of the Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens*, California.
Keuls, E.C. (1997) *Painter and Poet in Ancient Greece: Iconography and the Literary Arts*, Stuttgart and Leipzig.
Kyle, D. G. (2007) *Sport and spectacle in the Ancient World*, Malden.
Le Breton, D. (2006) *A Sociologia do corpo*, Petrópolis/RJ.
Lessa, F.S. (2005) “Atividades Esportivas nas Imagens Áticas”, *Phoînix* 11: 57-70.
Lissarrague, F. (1990) *L’Autre Guerrier – Archers, Peltestes, Cavaliers dans l’Imagerie Attique*, Paris.

- Martin, R. (1994) *L'Art Grec*, Paris.
- Mossé, C. (1999) *O Cidadão na Grécia Antiga*, Lisboa.
- Rasmussent, T.; Spivey, N. (1993) *Looking at Greek Vases*, Cambridge.
- Robertson, M.; Beard, M. (1993) “Adopting an Approach”, en Rasmussent, T.; Spivey, N. *Looking at Greek Vases*, Cambridge.
- Romilly, J. (2005) *L'Élan Démocratique dans l'Athènes Ancienne*, Paris.
- Rodrigues, J.C. (1975) *Tabu do Corpo*, Rio de Janeiro.
- Sennett, R. (1997) *Carne e Pedra*, Rio de Janeiro/São Paulo.
- Sparkes, B.A. (1994) *Greek pottery: An Introduction*, Manchester and New York.
- Theml, N. (2002) “Linguagem e comunicação: ver e ouvir na Antigüidade”, en *Linguagens e Formas de Poder na Antigüidade*, Rio de Janeiro.
- Trabulsi, J.A.D. (2006) *Participation directe et démocratie grecque: Une histoire exemplaire?*, Besançon.
- Valavanis, P. (2004) *Games and Sanctuaries in Ancient Greece*, Athens.
- Vanoyeke, V. (1992) *La Naissance des Jeux Olympiques e le Sport dans l'Antiquité*, Paris.
- Vernant, J-P. (1986) *As Origens do Pensamento Grego*, São Paulo.
- Vernant, J-P. (1992). “Figuração e Imagem”, *Revista de Antropologia* 35: 113-128.

SITES

<http://www.perseus.tufts.edu/> (Consultado em abril de 2008)