

FIGURAS DE ATLETAS E A NOÇÃO DE REPRESENTAÇÃO NAS ÂNFORAS PANATENAICAS

GILBERTO DA SILVA FRANCISCO¹

Resumo: Este artigo discute a noção de representação presente na figuração atlética das ânforas panatenaicas e seu tratamento pela bibliografia especializada. A partir da identificação de um cenário que não reflete mais criticamente elementos essenciais da leitura iconográfica, propõe-se, aqui, alguns pontos para a reflexão quanto ao uso desse tipo de informação como documento para a compreensão de práticas atléticas na antiguidade. São eles, (a) a relação entre o repertório figurativo especificamente ático e sua projeção para a interpretação de práticas no mundo grego, (b) o grau de iconicidade relacionado a essas figuras e (c) a interferência dos elementos formais próprios da produção no contexto das oficinas ceramistas áticas.

Palavras-chave: Ânforas Panatenaicas, Iconografia Atlética, Representação, Iconicidade.

Ironicamente, livros sobre Olímpia são ilustrados com vasos áticos pintados que se referem aos jogos em Atenas, não Olímpia (KYLE, 2007, p. 150).

As ânforas panatenaicas são vasos que foram produzidos entre os séculos VI e I a.C. em oficinas áticas e conectados muito fortemente às Grandes Panateneias.¹ Sua inserção nesse evento era amplamente condicionada às provas atléticas que compunham tal festival, proporcionando-se um tipo de figuração atlética bastante consistente ao longo desse período; o que foi convertido na pesquisa acadêmica em documentação privilegiada para a compreensão dessa prática na antiguidade. Para entender elementos específicos dessas provas, como gestos, conjuntos de competidores, a presença de juízes etc., lança-se mão desse tipo de objeto, prática já consolidada pela bibliografia sobre o tema. As informações são advindas principalmente de um dos painéis desses vasos, cujo programa

¹ Professor Adjunto do Departamento de História da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (DH-EFLCH/UNIFESP), área História Antiga; membro do Laboratório de Estudo sobre o Império Romano e Mediterrâneo Antigo da Universidade de São Paulo (LEIR-MA/USP); pesquisador associado à École Française d'Athènes (EFA). E-mail: gisifran@gmail.com.

¹ Para uma introdução às Panateneias, ver NEILS, 1992, p. 13-28; para uma visão detalhada de seu desenvolvimento, ver SHEAR, 2001 (com a apresentação extensiva e comentada das fontes literárias e epigráficas). Para uma apresentação mais breve das fontes literárias sobre as Panateneias, ver DAVISON, 1958. Para as ânforas panatenaicas ver BENTZ, 1998 e FRANCISCO, 2012. Vale dizer, este texto é uma ampliação de alguns elementos já presentes na minha tese de doutorado (FRANCISCO, 2012).

ornamental foi fixado em c. 530 a.C.² e persistiu até o final da produção apresentado, em milhares de vasos a cada Grande Panateneia (evento quadrienal), duas faces opostas fisicamente: uma delas com a figura da deusa Atena armada, entre colunas encimadas por galos e uma inscrição (*ton Athenethen Athlon*);³ e, na outra face, a figura da prova atlética na qual o vencedor provavelmente obtivera o vaso.⁴

A complexidade do projeto visual desses vasos é grande e é importante dizer que, neste texto, será observado um aspecto mais detidamente: a figuração atlética que aparecia em uma das faces, sua coerência interna, seus possíveis significados e os limites de interpretação ao não considerar elementos específicos do grau de iconicidade dessas figuras e mesmo o projeto ornamental de forma mais ampla, destacando-se a lógica da organização da figuração atlética no espaço disponível para a figuração em uma das faces de um objeto curvilíneo, com certas interrupções (como os pontos de fixação das alças) e desníveis (como mudanças de angulação, projeção das curvas, o cordão na conexão entre o pescoço e o ombro do vaso, entre outros). A análise aqui proposta, dessa forma, considera a interpretação das figuras dentro de um quadro maior de referências, o que permite pensar no grau de relação com as provas atléticas “reais”.⁵

² Para a descrição do programa ornamental das ânforas panatenaicas, ver FRANCISCO, 2012, p. 48-9 e 55-61.

³ Para as variadas propostas de tradução dessa inscrição, ver FRANCISCO, 2008, p. 157 e 2012, p. 119-20.

⁴ As provas registradas nas ânforas panatenaicas são as seguintes: corrida a pé (curta distância), corrida a pé (longa distância), corrida armada, pentatlo, boxe, *pale*, pancrácio, corrida de biga, corrida de quadriga, *apobates*, corrida de cavalo, acertar o alvo a cavalo e prova de cítara.

⁵ Aqui, a proposta distinção entre as provas figuradas e provas reais é meramente convencional. É preciso dizer que não se entende a formulação de representações (neste caso, as figuras de atletas sobre as ânforas panatenaicas) com exteriores ou distintas da realidade. Representações compõem o campo caracterizado como realidade, e uma oposição entre realidade e figuração, ou realidade e representação, não se sustentaria efetivamente. Assim, apenas de forma convencional, as provas desenvolvidas por atletas em festivais serão chamadas de “reais”. Sobre essa questão, o debate é intenso, considerando desde propostas que dão mais ênfase ao caráter não-realista até outras que consideram que “a representação é realidade” (HALDANE; WRIGHT, 1993, p. 3-12; MACKINNON, 1996, p. 29). Para variados debates sobre a questão da relação entre representação e realidade, ver PUTNAM, 1991; especialmente a introdução (p. xi sqq.).

ENTRE OS JOGOS PANATENAICOS E OS FESTIVAIS DO MUNDO GREGO

Enquadrando-se em uma tendência predominante, Stephen G. Miller diz que “as ânforas panatenaicas são o tipo mais importante de evidência visual para as provas atléticas na Grécia. (...) essas pinturas detalhadas permitem-nos estabelecer uma ligação estreita com as provas atléticas antigas numa época antes das fotografias” (MILLER, 2004a, p. 10). Tal proposição promove certo deslocamento desse tipo de objeto no que se refere ao seu principal contexto específico de uso original (a inserção nas Grandes Panateneias) e as questões artesanais relacionadas à figuração das provas atléticas nas ânforas panatenaicas. Sobre o primeiro aspecto, Donald G. Kyle, que o observa mais criticamente (ver epígrafe), apresenta uma opinião que é, vale notar, quase isolada; já que a equivalência entre a interpretação de artesãos áticos que produziam objetos vinculados diretamente a um evento ático é consistentemente projetada para um todo mais amplo e complexo.

Deve-se notar que a proposta relação entre esse repertório figurativo ático e estruturas muito mais amplas correspondentes ao mundo grego está, em muitos casos, conectada a uma noção unificada sobre a Grécia na Antiguidade; o que é amplamente debatido. No caso aqui tratado, é preciso lembrar que as Grandes Panateneias tinham um programa atlético específico, diferente dos outros festivais (CHANKOWSKI, 2008, p. 72, 105), incluindo uma série de provas tribais, fechadas a outros participantes do festival que não fossem áticos. Ou seja, o evento que demandava a produção desses vasos panatenaicos, se visto como um referencial para a própria produção da figuração atlética, era específico em alguns aspectos. Essa compreensão que toma a parte pelo todo, aproxima-se fortemente da formulação da Grécia Antiga como uma unidade, quase um estado nacional (FRANCISCO; MORALES, 2016, p. 72-3), no qual as distinções locais são, em grande medida, atenuadas;⁶ ou que estruturas

⁶ Um exemplo disso foi o discurso sobre os jogos olímpicos de 2004 que, frequentemente, apresentavam uma ideia de retorno ao lugar onde esses jogos nasceram. Se o lugar de nascimento fosse compreendido como Atenas em 1896, a sentença seria consistente; entretanto, em vários casos, o “berço” é

identificadas em contextos específicos são compreendidas como correspondentes ao todo.⁷

Se se observar como, em geral, as figuras de ânforas panatenaicas aparecem em publicações sobre práticas atléticas na Antigüidade clássica, tal constatação é clara. Por exemplo, uma publicação de Michael B. Poliakoff (*Combat sports in the Ancient world*), a partir de um interesse generalista, já anunciado no título, o autor se utiliza também de ânforas panatenaicas como documentação. No livro, há apenas uma referência às Panateneias (sobre a premiação com ânforas panatenaicas – POLIAKOFF, 1987, p. 18-9), mas uma grande utilização de figuras de ânforas panatenaicas como documento explorando exclusivamente seu repertório de figuração atlética, e nenhuma referência à face com a deusa Atena. Ainda, nessa obra, as ânforas panatenaicas apresentadas em fotografias não são relacionadas à premiação em eventos atléticos, nem na única vez que é feita uma referência indireta às ânforas panatenaicas no texto. Elas são apresentadas como “vasos gregos”, sem outra especificação, a não ser a temática; ou seja, a relacionada à figuração da prova atlética. Esse uso proporciona, assim, certo deslocamento deste tipo de vaso da sua função originalmente pensada (compor a premiação dos jogos panatenaicos), inserindo-o em um campo

muito mais abrangente: o das provas atléticas no mundo grego, como visto na posição de Miller acima.

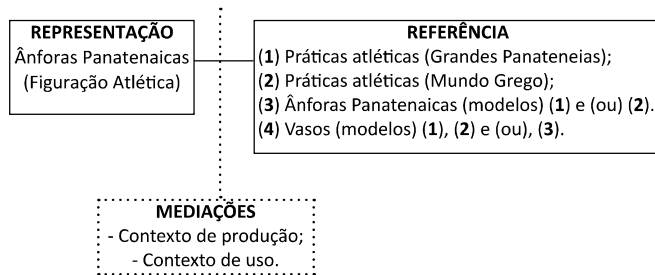
Em outra publicação similar, *Sport and society in ancient Greece* (GOLDEN, 1998), o tratamento com relação às ânforas panatenaicas é diferente. Em primeiro lugar, as Panateneias são amplamente apresentadas e inseridas em um quadro geral de jogos (*Id.*, p. ix, 3, 8, 9, 37, 39-40, 42, 55, 70-1, 74, 76, 87, 104-6, 111-2, 122-3, 126, 129, 134, 142-3, 162, 164-9, 174); e as ânforas panatenaicas mais especificamente tratadas: vale dizer, num grupo de nove imagens apresentadas no livro, duas são de ânforas panatenaicas (*Id.*, fig. 1, p. 53 e fig. 9, p. 163); mas abordadas exclusivamente a partir do conteúdo figurativo atlético das figuras. Na publicação de Michael B. Poliakoff e na de Mark Golden, interessa-se pelo conteúdo sobre a experiência da prova atlética, e se abre mão, inclusive, de se tratar mais consistentemente do próprio vaso no contexto da premiação em um festival específico, o que seria amplamente cabível nesses temas tratados. Pode-se dizer, com isso, que a análise iconográfica das ânforas panatenaicas não explora consistentemente informações sobre o seu contexto de uso; já que há, nesse caso, um exemplo de figuração claramente relacionada a um evento determinado, o que é, na maior parte das vezes, ignorado.

Não se propõe aqui que não haja alguma relação entre essa figuração especificamente ática, cuja produção era fortemente conectada aos eventos atléticos dos jogos panatenaicos, e o universo atlético mais amplo delimitado no que se compreende como mundo grego; mas que as relações não são óbvias, ou seja, elas devem ser pensadas. O conjunto de referências dos artesãos que produziam tais figuras em oficinas áticas poderia ter certa equivalência com um repertório atlético bem mais amplo, mas ele não era idêntico e um exemplo disso eram as especificidades do programa atlético no festival panatenaico e aqueles dos festivais panelênicos, como visto. Assim, se havia especificidades nas provas atléticas que compunham o festival panatenaico e potencialmente na leitura que os artesãos dali faziam delas, a projeção desse repertório figurativo

situado na antiguidade, contexto em que os jogos olímpicos, como o próprio nome indica, eram próprios do festival em Olímpia e não em Atenas (ver FOURNARAKI; PAPAKONSTANTINOU, 2014, p. 157).

⁷ Importantes críticas a essa correspondência começam a aparecer em vários campos. Uma delas é o debate sobre o atenocentrismo (ver FRANCISCO; MORALES, 2016, para uma visão geral). No campo da cerâmica, John Boardman comenta especificamente a questão: “Atenas não é a Grécia. Há, por exemplo, uma rica e antiga série de cenas de mito na arte do Peloponeso sobre relevos de bronze e vasos de Corinto. Às vezes, o débito de Atenas a essa tradição pode ser traçado, às vezes sua independência dela. A influência estilística e técnica de artistas do Leste grego em Atenas no século sexto é clara, e nós podemos suspeitar de uma influência iconográfica também” (BOARDMAN, 1995, p. 215). E continua: “não podemos tomar Atenas como o modelo de todo o comportamento e gosto gregos neste artesanato. (...) A influência de Atenas na Ática foi provavelmente a mais extensiva, mas havia Argos e a Argólida (...), Corinto com grande influência no Peloponeso Noroeste” (BOARDMAN, 2001, p. 24).

para a compreensão do universo atlético mais amplo deve ser, no mínimo, argumentada.



Esquema 1. Cenário de possíveis relações entre a figuração atlética e seu referencial.

Nesse sentido, na sequência, será tratada a noção de iconicidade que repousa na observação de certa conexão entre referente e referencial; mais detidamente, o grau de relação entre eles.⁸ No nosso caso, o problema começa em definir o próprio referencial: na criação de figuras de provas atléticas nas ânforas panatenaicas, trata-se de uma prova atlética generalista ou inserida no campo específico das Grandes Panateneias? E, diferente disso, não se pode pensar que o referencial mudasse ao longo do tempo? Inicialmente, a própria prova; mas, posteriormente, o repertório de figuras de provas atléticas das ânforas panatenaicas poderia oferecer uma referência para a produção posterior bem como um repertório de figuração atlética que aparecia consistentemente em outros tipos de vaso (ver esquema 1). De qualquer forma, é considerando o potencial iconográfico desses vasos, como indicativo das provas “reais”, que a maior parte do esforço acadêmico é feito. Quanto a isso, é preciso considerar a complexidade dos sistemas de referência no mesmo vaso. Por exemplo, no que se refere à figuração da deusa Atena nas ânforas panatenaicas, propõe-se que seja uma representação de uma estátua de culto da Acrópole de Atenas, o que é, vale dizer, bastante debatido.⁹

⁸ A iconicidade, como grau de similaridade entre referente e referencial, baseia-se frequentemente nas proposições originalmente apresentadas na linguística; por exemplo, a própria noção de ícone de Pierce, “como algo semelhante a seu referente (...). Icônico, então, foi tomado como um sinônimo de representacional ou realista” (HECK & ERENSTEIN, 1999, p. 34). Ver também GOMBRICH; WOODFIELD, 1987, p. 244 e 248; WILLEMS; CUYPERE, 2008, p. 3-9.

⁹ Para a apresentação desse debate, ver FRANCISCO, 2012, p. 70-5.

No caso da figuração das provas atléticas, o referencial figurativo é bem diferente, já que, apesar de estarem conectadas a uma longa tradição em nível regional fundamentada no tema,¹⁰ não é possível visualizar a apropriação de esquemas figurativos específicos. Percebe-se uma articulação mais livre das cenas figuradas em relação à face com a figura da deusa Atena, muito mais controlada. Por exemplo, a quantidade de atletas nas corridas poderia variar bastante nessas figuras.¹¹ Assim, o campo de relação entre as provas atléticas figuradas nas ânforas panatenaicas e as provas “reais” é de complexa interpretação. Geralmente, propõe-se que tais figuras fossem representações das provas; mas há que se pensar no grau de representação. Ou seja, seriam elas representações de um evento específico das Grandes Panateneias (uma prova dos Jogos Panatenaicos) ou da prova, de forma mais abstrata?

FIGURAS DE ATLETAS VITORIOSOS

As provas atléticas apresentadas nas ânforas panatenaicas podem fornecer elementos interessantes para se pensar nos significados relacionados

¹⁰ Observa-se um amplo repertório tradicional presente na porção oriental do Mediterrâneo; por exemplo, as figuras de lutadores nas pinturas parietais em tumbas de Beni Hasai, Egito, de c. 2000 a.C. (POLIAKOFF, 1987, p. 31, fig. 15). A ocorrência da figuração atlética era comum no repertório minóico-micênico em suportes variados (afrescos, relevos, glíptica, vasos de cerâmica, vasos de pedra, marfim, entre outros): tanto a figuração de temas atléticos mais específicos do universo minóico (por exemplo, o salto do touro); como o pugilato, a corrida a pé e de carro (TORRALVO, 1996/1997, p. 34). No mundo grego, o desaparecimento da figuração na criação artesanal, entre os séculos XII e X a.C., deu espaço, já no século X a.C., a um lento reaparecimento e, no conjunto dos elementos figurativos mais antigos, destaca-se a presença de cavalos e de carros associados a eles, retomados com outro tratamento estético. O cavalo e o carro associado a ele, por exemplo, depois disso, não deixou de ser apresentado na cerâmica ática pintada até o desaparecimento dessa técnica de ornamentação, e persiste como tema figurativo até o período romano na produção das ânforas panatenaicas e muito frequentemente associado à temática atlética.

¹¹ Por exemplo, nas provas de corrida, o número de competidores poderia variar entre dois e cinco, ou nas corridas a cavalo ou potro, a variação era entre dois ou três. Já nas provas de lutas, se o número de competidores era sempre dois, as figuras de juizes poderiam variar entre um ou dois, bem como sua posição no conjunto figurado.

às provas e aos atletas, e na influência do espaço para a descrição figurativa do evento. Por exemplo, uma ânfora panatenaica de Havana 226 (ver FRANCISCO, 2012, cat. 66) traz um competidor da corrida armada (o primeiro, da esquerda para a direita, entre quatro corredores, considerando o sentido da corrida à esquerda). O primeiro atleta carrega um escudo com a letra “alfa”, que no sistema alfabético de numeração grego quer dizer “um” ou “primeiro” (COOK, 1987, p. 328-9), e ele é interpretado como o vencedor.¹² Assim, haveria, além da figuração da prova e dos competidores, a identificação do vitorioso. Ou seja, o artesão teria indicado a partir da posição do atleta e de um elemento distintivo, certo destaque dentro do grupo; atribuindo-se certa hierarquia entre eles.

Outra possibilidade de identificação do vitorioso na figuração de algumas provas atléticas seria a presença de apenas um atleta, como as corridas de carro, nas quais o atleta apresentado é geralmente situado como o vencedor. Ainda, no século IV a.C., as figuras de provas nas ânforas panatenaicas portam novos elementos que auxiliam essa identificação. Por exemplo, algumas delas com dois atletas (como nos diferentes tipos de luta), relacionadas a figuras de Vitórias, por vezes se dirigindo a um dos atletas, provavelmente o vencedor. Entretanto, é preciso notar que a maior parte das figuras de provas observadas não apresenta elementos claros que distinguem claramente um vencedor, e que há um repertório de figuras relacionadas especificamente à premiação, o que ainda será discutido.

Observar esses elementos é tarefa bastante importante para a compreensão do grau de representação dessas figuras. Há, potencialmente, mais que a identificação de um atleta, mas de uma condição específica do atleta na competição: identificar um condutor de quadriga é identificar apenas um atleta em um quadro geral (a prova no festival panatenaico ou a prova de forma mais generalista); mas identificar o vencedor da prova de condução de quadriga é reconhecer o atleta em uma situa-

ção contextualizada. Contextualização que pode aparecer nesses elementos indicados (a posição no conjunto de competidores, a seleção de um atleta apenas, a presença da personificação da Vitória interagindo com um dos atletas), e ratificada pela própria inserção da figuração atlética em um objeto cujo envolvimento com a premiação em um festival específico é bastante clara, a ponto de serem frequentemente tratados pela bibliografia como “vasos-prêmio”.¹³ Ou seja, esses elementos oferecem indicações para se pensar no grau de iconicidade dessas figuras e, conseqüentemente, nas propostas de representação dos artesãos que as criaram.

Mas se, por um lado, há elementos distintivos na apresentação de certas provas, o que pode ser um forte argumento para se pensar em um alto grau de iconicidade da figuração atlética das ânforas panatenaicas, há outros elementos que se direcionam em via oposta. Por exemplo, quando são observadas as ânforas panatenaicas com figuração da premiação dos vitoriosos (FRANCISCO, 2012, cat. 34, 38, 162, 172, 174 e 204), uma ausência chama bastante a atenção: em nenhuma dessas figurações conhecidas da premiação nos jogos panatenaicos aparece a figura de ânforas panatenaicas. Sabe-se, por fontes variadas, da forte relação desses vasos na premiação da maior parte das provas dos jogos

¹³ O termo ânfora-prêmio já era comum no século XIX (por exemplo, ver BURGON, 1847, p. 278) e é ainda bastante utilizado (está no título do estudo de Bentz (1998), por exemplo, uma das principais obras sobre o tema); entretanto, ele poderia ser discutido mais detalhadamente quanto à sua viabilidade como um nome arqueológico e à consistência de seu uso na bibliografia. No que se refere ao uso na bibliografia recente, as propostas são variadas. Sua identificação às “ânforas de óleo” da *Inscriptiones Graecae (IG) II² 2311* (uma lista de prêmios nas Grandes Panateneias datada de c. 375 a.C.) o relaciona ao contexto da premiação. Por exemplo, Valavanis, ao comentar a *IG II² 2311*, diz que os prêmios entregues nos eventos atléticos “eram ânforas de óleo – isto é, ânforas panatenaicas” (VALAVANIS, 2004, p. 370). De outra forma, Shapiro, que também usa o termo “ânfora-prêmio”, diz que “o Estado comissiona esses vasos que claramente não eram o próprio prêmio, mas continentes do óleo de oliva-prêmio” (SHAPIRO, 1998, p. 18). Com isso, parece, quando se pensa em ânfora-prêmio, o campo semântico é aberto, e a compreensão da participação do vaso na composição do prêmio não é bem definido.

¹² Ver OLMOS ROMERA, 1993, p. 132, fig. 52; que também apresenta uma interpretação alternativa.

panatenaicos;¹⁴ entretanto, elas não são citadas na figuração desse evento de premiação. Há, com isso, alguns pontos importantes a serem considerados. O primeiro é o distanciamento entre o contexto da premiação e sua interpretação convertida em figuração desses vasos: os artesãos que produziram essas figuras preferiram omitir as ânforas panatenaicas no contexto da premiação; revelando um esforço metalinguístico bastante limitado nesse aspecto.¹⁵ O segundo é o provável significado dessa ausência. Considerando essa forte conexão entre as ânforas panatenaicas e o festival ateniense, é possível pensar que sua ausência em figuras da premiação fosse uma estratégia dos artesãos para dar um caráter mais geral (não restrito ao festival em questão) à premiação apresentada.

OS ATLETAS DAS ÂNFORAS PANATENAICAS E OS DE FILÓSTRATO

Apesar de ser possível observar prováveis propostas dos artesãos na constituição de significados atribuídos a essas imagens, a verificação do seu grau de representação é complicada. Entretanto, a discussão sobre a distinção da figuração entre algumas provas similares fornece elementos interessantes para esse debate. Há algumas provas similares e é bastante clara a identificação de elementos distintivos

entre elas. A quantidade de cavalos atrelados ao carro, por exemplo, distingue a corrida de biga (*synōris*), com dois cavalos, da corrida de quadriga (*tethrippon*), com quatro cavalos. E a presença do guerreiro junto ao auriga permite identificar o *apobates* nesse grupo de provas. Tais especificidades são claras, dada a inserção de elementos precisos na composição figurativa, o que também pode ser verificado no contexto dos diferentes tipos de lutas.

A maior dificuldade em distinguir essas provas de luta está na relação de proximidade que muitas delas tinham; mas sua distinção não é impossível, e a articulação da análise figurativa e literária pode esclarecer mais a respeito. Filóstrato (*Sobre a Ginástica* 35) diz que os melhores candidatos ao pancrácio são lutadores de boxe com aptidão para a luta (*palē*) e lutadores da *palē* com aptidão para o boxe (LARMOUR, 1999, p. 109); e Platão (*As leis* 795 b) indica que o guerreiro bem treinado era praticante de uma dessas três modalidades. Entretanto, o pancrácio era um tipo de luta mais violenta, admitindo-se práticas como o estrangulamento e o chute na virilha.¹⁶

Quanto às figuras nas ânforas panatenaicas, o boxe (*pygmē*) apresenta um elemento singular: as bandagens nas mãos dos atletas. Já a distinção entre o pancrácio (*pankration*) e a *palē* passa pelo tipo de envolvimento entre os lutadores. O pancrácio é uma luta de maior contato físico, diferente da *palē*. Assim, a distinção entre tais provas é estruturada pelo gesto apresentado nas figuras. No caso das provas de corrida a pé (a de curta e a de longa distância), a distinção também parece ser satisfeita a partir da análise do gesto; ou seja, a partir de elementos figurativos. Julia L. Shear, ao comentar a

¹⁴ Apesar de as ânforas panatenaicas terem sido distribuídas aos vitoriosos de várias provas dos jogos panatenaicos ao longo da experiência desse festival, é importante notar que muitas provas contidas nele não eram premiadas com esse tipo de vaso. Aquelas que apareciam figuradas neles (ver nota 4) eram premiadas com o azeite panatenaico que os preenchia em quantidades variadas. As provas do concurso musical não eram premiadas com ânforas panatenaicas, a não ser em contextos muito específicos, e outras provas como a dança pírrica, a *Euandria*, a corrida com tocha, a corrida de barco, a *Anthippasia*, e os corais eram premiadas com outros prêmios como bois, hídrias, banquetes etc., ao menos é o que está registrado na *IG II² 2311* (ver FRANCISCO, 2012, p. 277-9).

¹⁵ Apesar da ausência de figuras de ânforas panatenaicas nas próprias ânforas panatenaicas, houve uma tímida presença de figuras desses vasos na produção de cerâmica ática. Para a presença de figuras de ânforas panatenaicas em alguns vasos áticos, ver FRANCISCO, 2012, p. 122-3. Para a presença em vários outros suportes, inclusive fora da Ática, ver *Id.*, p. 123-4.

¹⁶ Filóstrato (*Imagens* 2, 6) a caracteriza como uma prova perigosa. A partir dele, Jenkins descreve o seguinte cenário: “Os gregos distinguiam dois estilos de luta: a luta de pé (a luta, propriamente dita, a única luta admitida no pentatlo e nas competições de luta) e a “luta no chão” (da qual fazia parte o pancrácio). O pancrácio era extremamente brutal, com poucas regras (...) não havia divisão por peso ou limite de tempo. (...) Filóstrato descreve o pancrácio como “a competição mais honrada nas Olimpíadas e a mais importante para a preparação dos guerreiros” (JENKINS, 2005, p. 149). Ver também GARDINER, 1970, p. 438.

ocorrência de tais provas nas ânforas panatenaicas, diz que a identificação do gesto é um elemento essencial.¹⁷

Na mesma linha, Stephen G. Miller (2004a, p. 32) se refere ao *dolikhos* (corrida de longa distância) da seguinte forma: “Nós podemos identificar um *dolikhos* em pinturas onde os joelhos do corredor estão baixos e pouco dobrados, com os braços desenhados próximos de sua lateral”, informações baseadas em um comentário de Filóstrato (*Sobre a Ginástica*, 32) sobre os dois tipos de corrida, apresentando justamente o *dolikhos* relacionado a uma constituição corporal forte: pescoço e ombros fortes, como o candidato do pentatlo; mas deveria ser leve (ele indica especificamente que deveria ter pernas finas), como no caso dos corredores do *stadion* (uma corrida de curta duração) que movimentavam as pernas e as mãos como se essas fossem asas.

Trata-se, segundo Filóstrato, da articulação de duas estratégias específicas na mesma prova: movimentar-se com certa contenção no começo, parecendo o movimento da caminhada e retendo os braços próximos do corpo; mas, na reta final, movimentar-se de forma mais ousada como no *stadion* (SHEARS, 2001, p. 32 e MILLER, 2004b, p. 23 e ROBINSON, 1955; *Apud* SCANLON, 2002, p. 140). Nesse sentido, *Sobre a Ginástica*, de Filóstrato vem sendo utilizada para a compreensão de práticas atléticas na antiguidade, inclusive em sua formulação figurativa. Por exemplo, ao comentar as figuras sobre um vaso etrusco da coleção Hirschmann (G 48), Bloesch e Ilser recorrem diretamente a Filóstrato, estabelecendo-se, como a tendência geral, conexões entre o repertório geral, figurativo e literário.¹⁸

¹⁷ “a chave para identificar o evento é a representação dos braços e mãos dos corredores. Os braços dos corredores de curta distância ficavam afastados do corpo, enquanto as mãos estão muitas vezes na altura da cabeça e sempre estendidas (...). Ao contrário, os corredores de longa distância mantinham seus braços baixos e próximos de seu corpo e suas mãos fechadas em punhos” (SHEAR, 2001, p. 250).

¹⁸ “Os braços estendidos indicam sem dúvida corredores de curta distância. Filóstrato [*Sobre a Ginástica*, 32 e 43] recomenda aos corredores a usarem essa posição enquanto ele aconselha aos corredores de longa distância manter seus braços próximos ao corpo para manter a energia” (BLOESCH; ILSER, 1982, p. 97).

Com isso, percebe-se um estreito paralelo entre o comentário de Filóstrato e as figuras aqui tratadas, sendo possível observar certo interesse icônico na criação figurativa no caso da figuração atlética nas ânforas panatenaicas, coerente ao que diz Filóstrato, aparentemente a partir da observação de práticas atléticas, na sua obra *Sobre a Ginástica*, que é geralmente apresentada como um tratado sobre a prática atlética, dado o seu caráter didático; mas há controvérsias.¹⁹ Ou seja, considerando essa polêmica, não se pode pensar no texto de Filóstrato como uma “descrição da realidade”, assim como as figuras das ânforas panatenaicas aqui tratadas não são. É interessante pensar em ambos os registros como discursos próprios marcados por elementos técnicos importantes (como os aspectos artesanais e o gênero literário). Nesse sentido, as coincidências podem fornecer alguma orientação para a discussão sobre o nível de iconicidade presente neles. Por exemplo, a distinção entre os atletas da corrida de longa e curta distância, nesses termos, é tradicional na figuração das ânforas panatenaicas, e podem indicar algo da intenção icônica estrutural na figuração desses vasos e em parte referenciada em uma descrição de práticas atléticas verificável pontualmente em Filóstrato.

Além disso, ao estabelecer tais relações, é importante considerar a temporalidade relacionada a tais formulações sobre essas provas de corrida. Filóstrato apresenta tal distinção no campo da prática atlética no século III d.C.,²⁰ enquanto as ânforas panatenaicas aqui tratadas apresentam um repertório

¹⁹ Por exemplo, Gardiner (1970, p. 192), referindo-se a esse tipo de argumento, diz que “Filóstrato não tinha conhecimento técnico da ginástica. Ele era um retórico escrevendo um ensaio sobre o que era evidentemente uma questão candente e, como um jornalista de hoje em dia, ele naturalmente derivou seu conhecimento de um dos muitos tratados técnicos sobre ginástica que existiram e naturalmente cometeu enganos”.

²⁰ A cronologia da obra *Sobre a Ginástica* (*Peri Gymnastikos*) é geralmente fixada no terceiro século d.C., coerente com a identificação da autoria provável de *Lucius Flavius Philostratus* (chamado de “Filóstrato, o ateniense”). Para os vários Filóstratos e uma discussão de atribuição das obras, ver ANDERSON, 1986, p. 291-6; para *Lucius Flavius Philostratus*, ver GOLDEN, 2004, p. 134 (com bibliografia).

desde o século VI a.C. até o I a.C., constituindo-se, nesse caso, a organização de um cenário tradicional interno; ou seja, próprio das ânforas panatenaicas. Entretanto, mesmo com esses descompassos, é possível observar que, nos dois casos, lança-se mão da mesma distinção, que aparece como elemento distintivo na figuração das corridas e na argumentação de Filóstrato, aparentemente um aspecto tradicional mais amplo. E, apesar dos elementos específicos de sua composição (como visto acima), tais elementos podem ser observados em práticas atléticas nos dias atuais,²¹ o que permite situar a consistência de práticas atléticas “reais”, considerando também os seus limites.

Por exemplo, se a distinção entre a corrida de longa distância (o *dolikhos*) é bem clara no âmbito figurativo, não é possível observar a mesma clareza nas duas provas de corrida de curta distância (o *stadion* e o *diaulos*), apesar de haver algumas diferenças entre elas, isso não foi transportado ao plano da figuração.²² Algumas inscrições indicando as provas nas ânforas panatenaicas da “primeira geração”²³ (ver fig. 1.2)²⁴ mostram que se optou pela mesma formulação figurativa para essas duas provas e que

²¹ Ver SCANLON, *op. cit.* É interessante observar que a descrição das distinções do comportamento nas provas de corrida de longa e curta duração em manuais atuais revelam argumentos bastante parecidos com os apresentados por Filóstrato. Para algumas descrições atuais, ver ROGERS, 2011 (e-book) e FEE, 2005, p. 82-3.

²² Sobre essas duas provas de corrida de curta distância, Filóstrato (*Idem*) diz que, no *diaulos*, o atleta deveria ser mais forte que o competidor do *stadion*, estendendo o quadro de comparações para o caso do *hoplitodromos*, na qual o candidato deveria ser mais pesado que o do *diaulos*; destacando que, para participar das três provas, seria necessário reunir tais qualificações. O *stadion* era uma corrida com 200 m de extensão e o *diaulos*, 400 m (SEARS, *op. cit.*). Já, sobre o *dolikhos* “nós sabemos pouco. Diferentes autoridades davam-no como extensão 7, 8, 10, 12, 20 e 24 vezes o *stadion*” (HARRIS, 1979, p. 73); sendo comumente fixado entre 7,5 e 9 km (MILLER, 2004a, p. 32).

²³ Trata-se de uma fase de produção anterior à fixação do programa ornamental das ânforas panatenaicas, correspondentes a c. 560 a c. 530 a.C. Para uma descrição das fases da produção das ânforas panatenaicas, ver FRANCISCO, 2012, 83-5.

²⁴ Todos os desenhos foram criados pelo autor deste artigo.

sua distinção precisa era feita com o apoio dessas inscrições.²⁵ Entretanto, tal situação só coloca em evidência o aparente interesse icônico acima indicado, já que as semelhanças e diferenças notadas nessas provas eram caracterizadas em figuras a partir de algum referencial da “realidade”, mas não se tratava de apresentar a prova tal e qual, já que poderia haver certa abstração, como será visto na sequência.

A PERSONIFICAÇÃO DE OLÍMPIA, DA VITÓRIA E A AUSÊNCIA DAS MULHERES-ATLETAS

A presença de certas personificações nas ânforas panatenaicas é bastante restrita cronologicamente se se pensar no amplo arco cronológico que compreende a produção de ânforas panatenaicas (do século VI ao I a.C.). Há algumas personificações da cidade de Olímpia, como a que apareceu em um vaso relacionado ao arcontado de Teofrasto em Atenas entre 340 e 339 a.C.²⁶ Quanto à personificação da Vitória, há nove vasos panatenaicos conhecidos com essa temática, todos eles compreendidos entre o segundo e o terceiro quartel do século IV a.C., nos arcontados de Caricleides (363-362 a.C.), Calimedes (360-359 a.C.) e Pitodelo (336-335 a.C.). É justamente nesse contexto bem delimitado que se pode pensar na interação entre tradição e novas soluções a partir da inserção desses elementos menos objetivos na descrição visual das provas atléticas, situação raramente presente nas ânforas panatenaicas, a julgar pelos milhares de exemplares conhecidos.

Há um exemplo antigo, de meados do século VI a.C., de uma ânfora panatenaica da primeira geração, na qual a face com a deusa Atena apresenta também a figura de um atleta portando uma fita (um vencedor?) (FRANCISCO, 2012, cat. 7). Mas, no caso das personificações da Vitória e da cidade de Olímpia, elas ocorrem na face da figuração atlética,

²⁵ Para as inscrições do *stadion*, ver FRANCISCO, 2012, lista 1.11, cat. 2, 5, 6, 12 e 13, e para o *diaulos*, ver cat. 8 e 26.

²⁶ Ver FRANCISCO, 2012, cat. 470. A personificação de cidades na imagística ática não era algo incomum; pare este tema, ver SMITH, 2011.

que, excetuando esses exemplos, eram exclusivamente masculinas. Ou seja, além delas, não há a presença de mulheres ou entidades femininas na face atlética das ânforas panatenaicas. Essa situação criou, ao longo da produção das ânforas panatenaicas, uma dicotomia clara: uma face voltada à figuração da deusa Atena, quase exclusivamente direcionada a lógica figurativa específica do feminino (a cútis em tinta branca conectada à composição das figuras femininas é um exemplo disso); e, outra face caracterizada pela figuração atlética, portanto masculina. Mas, novamente, em contexto bem delimitado, é possível repensar essa correspondência entre prática atlética nos jogos panatenaicos e o “universo” masculino.

É preciso notar que, apesar de ter havido certa consistência na relação entre universo masculino e práticas atléticas em grandes festivais, a interdição da participação feminina, verificada em vários contextos, não aconteceu em toda a antiguidade, havendo vários exemplos de mulheres atletas concorrendo em provas de festivais específicos, como a Heraias de Olímpia, mas também em provas mistas nos festivais panelênicos.²⁷ No caso das Grandes Panateneias, há uma série de referências a mulheres vencedoras em provas hípicas entre o final do século III e durante o II a.C. Algumas listas de vitoriosos nos jogos panatenaicos desse período indicam, por exemplo, os nomes de Zeuxo, Eucrateia e Hermione (filhas de Polícrates de Argos, que também foi vencedor nesses jogos). Irene de Alexandria, a rainha Cleópatra II e Agatocleia (filha de um embaixador ptolomaico) também foram. Hermione, por exemplo, foi campeã duas vezes (em 202 e 182 a.C.) e se suspeita que Zeuxo também. Ou seja, havia, nesse contexto, uma efetiva participação feminina nas provas hípicas relacionadas às Grandes Panateneias, o que não foi registrado na figuração dessas provas no mesmo período. Há, nos vasos panatenaicos conhecidos correspondentes a essa época, a presença de atletas masculinos exclusivamente.

AS FIGURAS NO ESPAÇO: A PERSPECTIVA FORMAL

Até este momento, a figuração atlética foi discutida quanto ao seu potencial significado, considerando os problemas de representação que esse debate pode apresentar. Resumidamente, foi dito que é problemático projetar naturalmente as figuras das ânforas panatenaicas para a compreensão das práticas atléticas no mundo grego e mesmo tomá-las como representações diretas da realidade. Há, para reforçar essa argumentação, outros elementos relacionados à perspectiva artesanal correspondentes à criação dessas figuras de atletas nas ânforas panatenaicas. A fixação de um programa ornamental, como indicado, promoveu um arranjo bastante específico na articulação do painel reservado à figuração atlética, e é possível observar que a estratégia de disposição dessas figuras no espaço do vaso interferia consistentemente na sua lógica figurativa e nos significados antes discutidos.

Na produção de ânforas panatenaicas, em c. 530 a.C., foi fixado um programa ornamental caracterizado por diferentes formas de disposição das figuras em cada uma das faces, o que respondia à especificidade da lógica figurativa, sua complexa interação com os elementos delimitativos e às mudanças formais do vaso ao longo do tempo, indicando modos de lidar com o espaço (a própria reflexão do artesão sobre a superfície disponível de aplicação das figuras). Na face com a figura de Atena, a tendência da disposição das informações (a deusa, as colunas e a inscrição) era vertical e, apesar de alguns elementos que tendessem à horizontalidade (a atitude em passo para frente e a situação da lança), o principal problema de ajuste está relacionado ao limite superior. A figura de Atena, depois de fixado o programa ornamental, sempre alcançou a faixa de linguetas (seu capacete sobrepõe parte desse limite superior devido à adaptação da figura verticalmente disposta da deusa Atena em uma das faces (ver fig. 2.1)).²⁸

²⁷ Para a participação feminina em provas de festivais antigos, ver FRANCISCO, 2010.

²⁸ Ver FRANCISCO, 2012, p. 55-61 para as questões de adaptação da figura de Atena ao espaço. Essa deusa na imagística ática era frequentemente apresentada com um capacete na cabeça e essa situação promoveu constantes trespasses dos

Quanto à face da prova atlética, a disposição das figuras tem tendência horizontal, enquadradas pelo painel figurativo que respondia a alguns elementos delimitativos diferentes. Por exemplo, nessa face, a faixa de linguetas não tinha interação direta com o painel figurativo (ver fig. 2.2). Assim, quase todos os problemas de delimitação espacial são laterais. A tendência horizontal da figuração das provas (pela descrição de atividades de deslocamento linear com velocidade ou pela disposição de várias figuras lado a lado) acabou proporcionando problemas de enquadramento nos limites laterais. A solução era cortar a figura (a mais frequente) ou trespassar.

Verifica-se, a partir dos vestígios existentes, um processo de contínua mudança com relação ao espaço disponível para as figuras em cada painel. Antes da fixação do programa ornamental, ambos painéis tinham espaço praticamente idêntico e consequentemente as figuras tinham alturas similares (ver fig. 1.1 e 1.2). Depois de c. 530 a.C., ele foi fixado tendo a diferença acima citada como elemento importante. Mas, aliado a isso, houve uma tendência paulatina de diminuição do espaço para a figuração das provas em relação à outra face. Se a altura dos painéis das ânforas panatenaicas originalmente era praticamente idêntica (1:1), e no último quartel do século VI a.C. (época de fixação do programa ornamental) a diferença tendia a 1:5/6 (uma diferença não tão drástica) (ver fig. 2.1 e 2.2); no final desse processo (período romano), a desproporção era de aproximadamente 1:1/2: a face destinada à figuração atlética tinha um espaço disponível de altura máxima correspondente à metade da altura da face da deusa Atena (ver fig. 3.1 e 3.2).

Esses elementos formais relacionados ao processo produtivo das figuras atléticas sobre as ânforas panatenaicas eram, como visto, bastante influentes na forma de organização das imagens. Afinal, era considerando o espaço disponível que se projetava a disposição das figuras. Mas, a situação

poderia ser mais influente no significado das próprias figuras ali apresentadas. Foi comentado antes a própria disposição das figuras de atletas das mais variadas provas e a sua seleção dependendo do tipo específico de prova. Por exemplo, os competidores das corridas a pé apareciam em conjuntos. Esses corredores eram dispostos no painel de maneira que poderia ser, inclusive, apresentada alguma hierarquia entre eles (é o caso das prováveis indicações de vitoriosos).

Já em outras provas, como as corridas a cavalo, o número de atletas era menor, e isso poderia estar diretamente ligado ao espaço disponível para a figuração. Assim, para inserir tanto o atleta como o cavalo sobre o qual ele se projetava na corrida, o espaço não era suficiente para que fossem apresentados muitos deles. E, se se considerar as provas de corrida de carro (tanto a biga como a quadriga), o espaço disponível era menor ainda, e a solução para se inserir os atletas era mais sintética, a ponto de aparecer apenas um deles. Essa situação mostra o alto grau de influência desses elementos formais no intento de figurar as provas. Mais que isso, mostra também que o próprio destaque dado a algumas figuras de atletas, como o caso da presença isolada de um competidor na corrida de carro, era feita considerando esses elementos formais. Isso quer dizer que cada prova era situada no espaço disponível de forma específica. Não se tratava, então, de ter exclusivamente a prova como referência, mas também as condições físicas do espaço figurativo para a apresentar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A questão da representação figurativa é bastante complexa. No caso aqui observado, foi possível perceber que as figuras criadas pelos artesãos áticos nas ânforas panatenaicas indicam claramente um interesse icônico. Isso foi verificado na distinção de certas provas a partir de elementos bastante específicos na sua composição (desde instrumentos utilizados pelos atletas até gestos e posições que eles deveriam executar). Assim, a observação interna, aquela pertinente à composição das figuras, indica esse interesse icônico, o que fica reforçado

limites superiores dos painéis reservados à figuração. Ver FRANCISCO, 2008, p. 181-95; para as questões de limites e trespasses.

quando existem possibilidades de verificação a partir de referências paralelas, como o caso das indicações de Filóstrato quanto a determinadas práticas atléticas. Viu-se que a distinção entre algumas provas de corrida a pé no campo figurativo estava conectada, em certa medida, ao conjunto de técnicas próprias da especificidade da prova: a corrida de longa duração impelia o atleta a comportar-se de determinada forma, bastante diferente daquela do atleta competidor da corrida de curta distância. Verifica-se, tanto na tradição de criação figurativa das provas nas ânforas panatenaicas, como no exemplo pontual de Filóstrato, que esses elementos são coerentes, portanto revelam um interesse icônico dos artesãos que criaram tais imagens.

Entretanto, o interesse icônico não é exclusivo, considerando que a representação da prova poderia apresentar elementos abstratos, criações que posicionavam essas imagens em um plano diferente da descrição pura e simples da “realidade”; as figuras de Vitórias, por exemplo, incluem um elemento indicativo disso, como a alegoria da cidade de Olímpia, personificações que explicam algo da cena figurada, utilizando-se recursos menos objetivos. Isso pode ser interpretado como uma fuga de um interesse icônico simples. Além disso, algumas ausências reforçam essa situação: o prêmio materializado no azeite contido nos milhares de vasos panatenaicos, uma faceta importante da premiação no festival, não aparece na figuração das ânforas panatenaicas; e mesmo a atestada presença de mulheres-atletas foi absolutamente ignorada a julgar pelos exemplares conhecidos. Assim, aliado ao interesse icônico, havia também a produção de cenas figuradas ideais, talvez modelares. Pode-se falar, dessa forma, em uma composição mista que transita entre uma perspectiva realista, mas também idealista; o que, de fato, pode ser caracterizado como uma perspectiva de representação bastante complexa.

Esses são apenas elementos relacionados aos conteúdos e prováveis significados dessas figuras. Há, ainda, como visto, a influência de aspectos formais que não deveriam ser simplesmente ignorados na interpretação dessas figuras; já que, como visto, são essenciais para se pensar determinadas

escolhas dos artesãos na constituição dos símbolos apresentados. Ou seja, forma, conteúdo e significado devem ser considerados para se empreender a abordagem iconográfica. Mas, além dela, há informações contextuais importantíssimas que aqui foram, por assim dizer, pouco tratadas. Entender o contexto de produção e uso desses vasos é tão importante quanto; e, mais que isso, pensando que eles compunham contextos para além das Grandes Panateneias, os locais de imobilização (tumbas, santuários, casas etc.), em vários pontos do Mediterrâneo, também podem fornecer impressões interessantes sobre significados muito variados que esses objetos poderiam ter, incluindo a figuração atlética. Enfim, as possibilidades são amplas, e seria impraticável levar todos esses elementos em conta na interpretação iconográfica. A questão é entender que determinadas abordagens restritivas apresentam limites importantes; e, além disso, saber o que se ganha e o que se perde ignorando vários desses elementos.

ATHLETES FIGURES AND THE CONCEPT OF REPRESENTATION ON THE PANATHENAIC AMPHORAS

Abstract: This paper discusses the notion of representation in the Panathenaic amphoras's athletic figures, and its manipulation by the specialized bibliography. After detecting a noncritical scenario concerning important elements to the iconographic approach, this paper proposes to reflect on the use of this kind of information as a source to understanding athletic practices in Antiquity: (a) the relationship between specifically Attic figurative repertoire and its use to interpretations of practices in the ancient Greek world; (b) the degree of iconicity related to these figures; and (c) the interference of formal elements specific to the Attic pottery workshop context.

Keywords: Panathenaic Amphoras; Athletic Iconography; Representation; Iconicity.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Graham. **Philostratus: biography and belles lettres in the third century A.D.** London: Taylor & Francis, 1986.

BENTZ, Martin. Panathenäische preisamphoren: eine athenische Vasengattung und ihre Function vom 6.4. Jahrhundert v. Chr. **Antike Kunst Beiheft 18.** Basel: Vereinigung der Freunde antiker Kunst, 1998.

BLOESCH, Hansjörg. ISLER, Hans. P. **Greek vases from the Hirschmann collection.** Zürich: H. Rohr, 1982.

BOARDMAN, John. **Athenian black figure vases.** London: Thames and Hudson Ltd., 1995.

_____. **The history of Greek vases.** Potters, painters and pictures. Thames & Hudson, 2001.

BURTON, Thomas. An attempt to point out the vases of Greece proper which belong to heroic and Homeric ages. **Transactions of Royal Society of Literature of the United Kingdom**, p. 258-96, 1847.

CHANKOWSKI, Véronique. **Athènes et Délos à l'époque classique. Recherches sur l'administration du sanctuaire d'Apollon délien.** Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et Rome 331, 2008.

COOK, Brian F. **Greek inscriptions.** Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1987.

FEE, Earl W. **The Complete Guide to Running: How to be a Champion from 9 to 90.** Aachen; Adelaide; Auckland; Budapest; Graz; Indianapolis; Johannesburg; New York; Olten; Oxford; Singapore; Toronto: Meyer & Meyer Verlag, 2005.

FRANCISCO, Gilberto S. Grafismos gregos. Escrita e figuração na cerâmica ática do período arcaico (do século VII-VI a.C.). **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.** Suplemento 6. São Paulo, 2008.

_____. Mulheres-atletas no mundo antigo e o discurso sobre a participação feminina nos Jogos Olímpicos modernos. **Métis: história & cultura** – v. 9, n. 18, p. 49-69, jul./dez. 2010.

_____. **Panathenais. Tradição, permanência e derivação.** Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de doutor. São Paulo, 2012.

FRANCISCO, Gilberto S. MORALES, Fábio. A. Desvelando o Atenocentrismo. **Rev. Cult. e Ext. USP**, São Paulo, n. 14, 2016, p. 67-79.

FOURNARAKI, Eleni. PAPAKONSTANTINOY, Zinnon. **Sport, Bodily Culture and Classical Antiquity in Modern Greece.** London; New York: Routledge, 2014.

GARDINER, E. N. **Greek athletic sports and festivals.** London: Macmillan and Co. 1970.

GOLDEN, Mark. **Sport and society in ancient Greece.** Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

_____. **Sport in the ancient world from A to Z.** London: Routledge, 2004.

GOMBRICH, Ernest H.; WOODFIELD, Richard. **Reflections on the History of Art: Views and Reviews.** Los Angeles: University of California Press, 1987.

HALDANE, John; WRIGHT, Crispin. **Reality, Representation, and Projection.** New York; Oxford: Oxford University Press, 1993.

HARRIS, Harold A. **Greek athletes and athletics.** Westport, Conn.: Greenwood Press.

HECK, Thomas F.; ERENSTEIN, Robert L. **Picturing Performance: The Iconography of the Performing Arts in Concept and Practice.** New York: University Rochester Press, 1979.

JENKINS, Simon P. R. **Sports Science Handbook: A-H.** Essex: Multi-science publishing, 2005.

KYLE, Donald G. **Sport and Spectacle in the Ancient World.** Malden: Blackwell, 2007.

LARMOUR, David H. J. **Stage and stadium: drama and athletics in ancient Greece.** Hildesheim: Weidmann, 1999.

MACKINNON, Catharine A. **Only Words.** Cambridge: Harvard University Press, 1996.

MILLER, Stephen G. **Ancient Greek Athletics.** Yale: Yale University Press, 2004a.

_____. **Arete: Greek sports from ancient sources.** California: University of California Press, 2004b.

OLMOS ROMERA, Ricardo. **Catalogo de los vasos griegos del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana.** Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1993.

POLIAKOFF, Michael. **Combat sports in the Ancient world.** New Haven: Yale University Press, 1987.

PUTNAM, Hilary. **Representation and Reality.** Cambridge; London: MIT Press, 1991.

ROGERS, Tim. **Great Marathon Running**. Oxon: Hachette UK, 2011.

SCANLON, Thomas F. **Eros and Greek athletics**. Oxford: Oxford University Press, 2002.

SEARS, Edward S. **Running through the ages**. Jefferson, NC: McFarland & Company, 2001.

SHAPIRO, Harvey A. **Art and cult under the tyrants in Athens**. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern, 1998.

SHEAR, Julia L. **Polis and Panathenaia: the history and development of Athena's festival**. Michigan: UMI Dissertation Services, 2001.

SMITH, Amy C. **Polis and Personification in Classical Athenian Art**. Leiden: BRILL, 2011.

TORRALVO, Ana C. Competições e festivais na Grécia pré-helênica: as evidências minóico-micênicas. *Classica*, São Paulo, v. 9/10, n. 9/10, p. 34-44, 1996-1997.

VALAVANIS, Panos. **Games and Sanctuaries in Ancient Greece. Olympia, Delphi, Isthmia, Nemea, Athens**. Trad.: David Hardy. Los Angeles: Getty Publications, 2004.

WILLEMS, Klaas; CUYPERE, Ludovic De. **Naturalness and Iconicity in Language**. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2008.

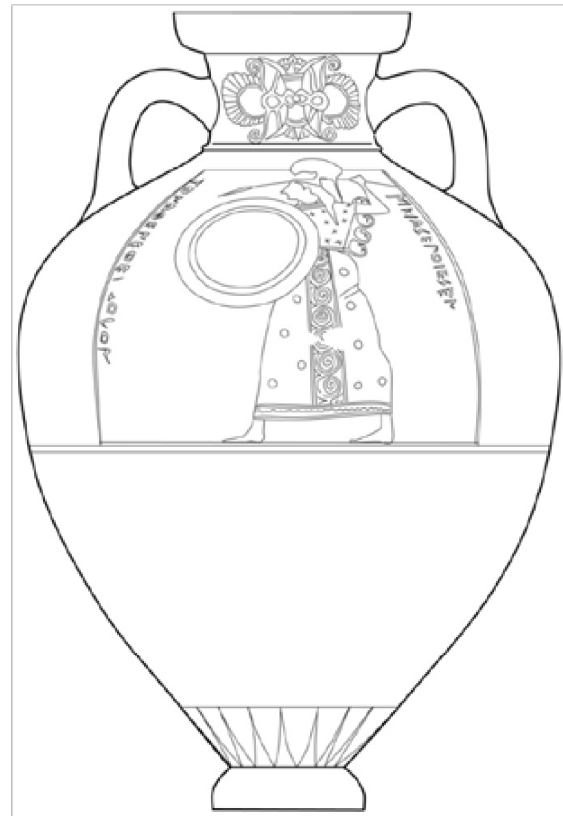


Fig 1.1. Ânfora panatenaica (face com Atena), c. 560-550 a.C., Metropolitan Museum, Nova Iorque, Inv. 1978.11.13 (Ver FRANCISCO, 2012, cat. 6)

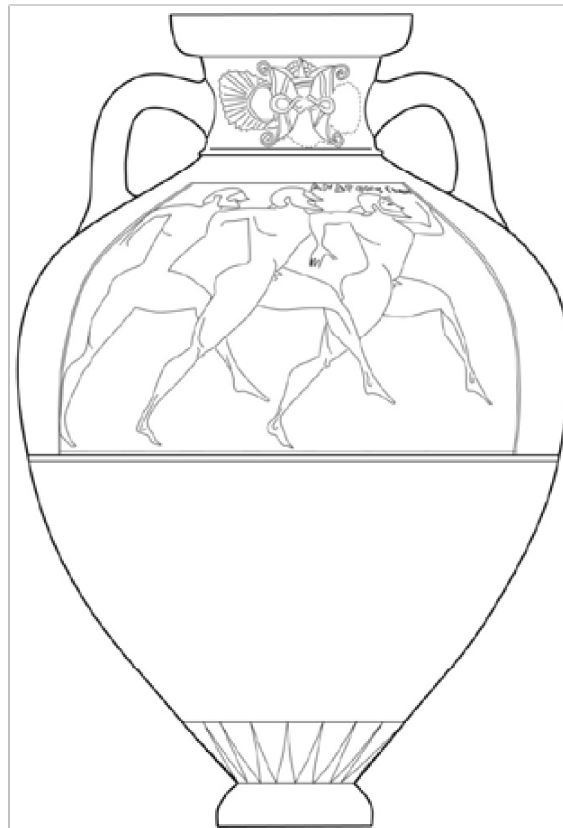


Fig. 1.2. Ânfora panatenaica (face com atletas), Id. Fig. 1.1.

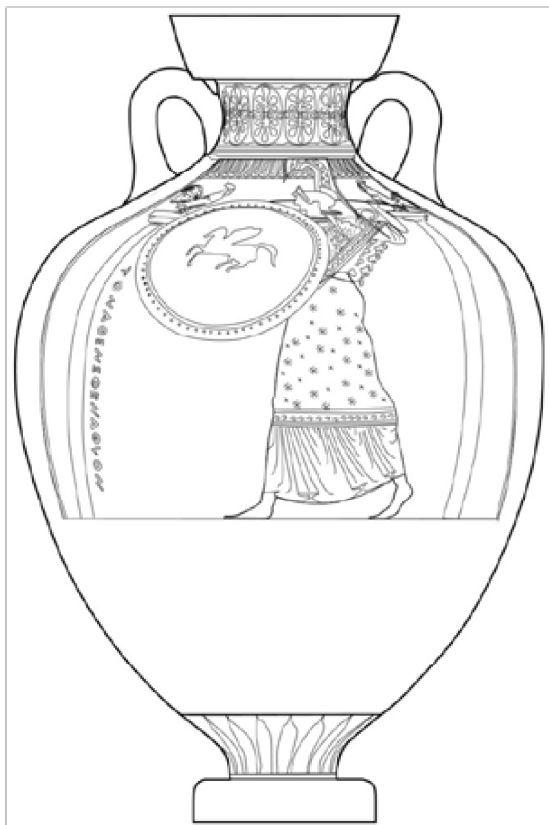


Fig. 2.1. Ânfora panatenaica (face com Atena), c. 500-480 a.C., Toledo Museum of Art, Toledo (Ohio), Inv. 1961.24 (Ver FRANCISCO, 2012, cat. 128)



Fig. 3.1. Ânfora panatenaica (face com Atena), século II a.C., Bomann Museum, Celle, Inv. 4950 (Ver FRANCISCO, 2012, cat. 862)

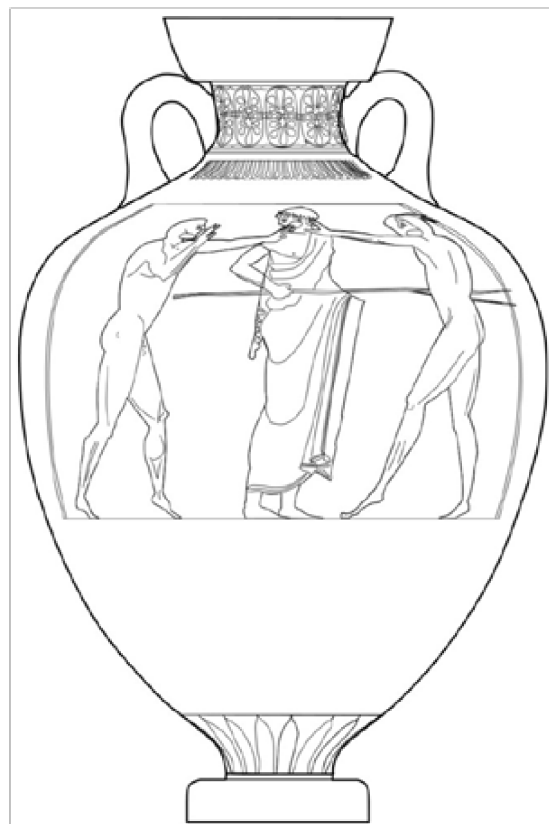


Fig. 2.2. Ânfora panatenaica (face com atletas), Id. Fig. 2.1.



Fig. 3.2. Ânfora panatenaica (face com atletas), Id. Fig. 3.1