



CULTURA MATERIAL E IMAGEM: UM ESTUDO DA ICONOGRAFIA DAS ÂNFORAS PANATENAICAS

Camilla Miranda Martins¹

Resumo: O objetivo principal deste artigo é de refletir sobre os significados e as funções das imagens na sociedade, isso a partir da iconografia de uma seleção de ânforas panatenaicas do Museu Britânico e do Museu do Louvre. Para tanto, realiza-se o diálogo entre as disciplinas de história, arqueologia e estudos visuais; relaciona-se a cultura material portadora de imagens com o conceito de cultura visual; e adota-se, como ponto de vista, a perspectiva histórica interpretativa. Assim, entendem-se as ânforas como objetos únicos, cujas imagens podem ser um lugar de memória dos jogos panatenaicos, da cidade de Atenas e do culto à deusa Atena.

Palavras-chave: História Antiga; Iconografia; Ânforas Panatenaicas.

INTRODUÇÃO²

A arqueologia é uma disciplina que não pode ser desvincilhada de muitas outras com as quais está relacionada. O estudo da cultura material, de todo o imenso arsenal de artefatos que fazem parte do cotidiano do ser humano, depende, em muitos casos, da interação da arqueologia com outras áreas (FUNARI, 2010, p. 85).

O mesmo se pensa da história e dos estudos visuais. Isso, pois, no campo da história, o diálogo com outras disciplinas cresce na medida em que se precisa, para a interpretação do documento, do conhecimento de diferentes áreas como a música, as artes, a arqueologia, a antropologia, entre outras. Já os estudos visuais também se utilizam de diversas disciplinas ao abranger pesquisas de objetos identificados com a visão.

¹ Mestre em História. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná. Bolsista CAPES. E-mail: camillamirandamartins@yahoo.com.br

² Este artigo é resultado de minha dissertação de mestrado (2014).



Neste estudo em especial, os objetos de análise são ânforas panatenaicas do Museu Britânico e do Museu do Louvre. Trata-se de vasos que podiam conter o azeite sagrado das oliveiras de Atenas, produto entregue como prêmio aos ganhadores das competições esportivas das Grandes Panateneias.³ Além disso, essa cerâmica foi produzida com dois painéis figurativos opostos, delimitados pelas alças da peça; uma cena esportiva, de competição, e a outra de Atena Prômacos, a deusa guerreira.⁴

Por ser uma cultura material⁵ com imagens, o objetivo da pesquisa é de realizar um estudo das suas figurações a partir do diálogo entre arqueologia, história e estudos visuais. Para isso, neste artigo, primeiramente, explica-se o ponto de vista adotado pelapesquisa. Então, apresentam-se os objetos de análise seguidos de sua caracterização e, enfim, realiza-se a sua interpretação iconográfica, buscando entender seus significados e funções na antiguidade.

HISTÓRIA, ARQUEOLOGIA E ESTUDOS VISUAIS

Considera-se que o ponto de vista para a análise parte da perspectiva histórica interpretativa, dialogando com uma orientação teórica na qual o

3 O Festival das Panateneias se constituía por uma semana religiosa e cívica que ocorria em Atenas em pleno verão, na lua nova depois do ano novo no mês de *Hekatombaion*. Era uma festa, em honra a deusa Atena, composta por competições de caráter agonístico, procissão, sacrifício e banquete. A cada quatro anos ocorriam as Grandes Panateneias, que recebiam estrangeiros e nas quais as ânforas panatenaicas eram oferecidas com azeite sagrado como prêmio aos competidores. "The Panathenaic festival was organized by a group of ten overseers called *athlothetai*, who were appointed by lot, one from each tribe. According to the *Constitution of Athens*, they hold office for four years: they administer the procession of the Panathenaia, the musical contests, the athletic contests, and the horse race; they are responsible for the making of the robe, and together with the council for the making of the vases, and they present the olive oil to the winning athletes.' During the three years leading up to the festival they commissioned the prize amphoras from potters, collected the oil from the trees sacred to Athena, and supervised the weaving of a sacred robe to be presented to the goddess Athena. Inscriptions tell us that large sums of money were disbursed from Athenas treasury to these commissioners of the games" (NEILS; TRACY, 2003, p. 13).

4 Há certa variedade na premiação; por exemplo, no concurso musical, a premiação era em coroas de ouro e prata. Além disso, nas provas de corrida a cavalo, corrida com dois cavalos, acerto ao alvo a cavalo, eram oferecidos dracmas e um touro aos vencedores. Também se adicionavam refeições ao primeiro lugar da prova de corrida de barco e uma hídria ao vencedor da prova individual de corrida de tocha. Isso mostra que a inserção das ânforas e do óleo era ampla, mas não absoluta como elemento de premiação (FRANCISCO, 2012, p. 97).

5 Os objetos arqueológicos somente começaram a ser uma fonte histórica a partir da redefinição de documento na História. A cultura material é um dos vestígios mais antigos da vida humana, como afirma Francisco (2007, p. 35), subestimar a sua relevância é subestimar grande parte da experiência humana. Para Funari (2005, p. 104) "As fontes arqueológicas constituem um manancial extremamente variado para o historiador de todos os períodos da História, do mais recuado passado da Humanidade, até os mais recentes períodos e épocas." Os autores explicam 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).



pesquisador, por meio de modelos interpretativos, constrói a inteligibilidade das imagens. Essa abordagem “é uma linha que reabilita a interpretação histórica no seio da discussão arqueológica” (FRANCISCO, 2007, p. 55) e procura entender o objeto material a partir de suas relações dinâmicas na sociedade. Também, é uma perspectiva teórica que entende o artefato como sendo polissêmico, ou seja, compreende os objetos como passíveis de múltiplas interpretações e, ainda, constitui-se por uma abordagem mais contextualista da arqueologia.

É importante ressaltar que nos artefatos figurados a comunicação não emana somente da imagem, mas depende do conhecimento do observador. A imagem por si só é como uma alusão ou código que desencadeia no espectador um mecanismo de reconhecimento das cenas da mitologia que se conhece (MANGOLD, 2005, p. 120). Sendo que o entendimento de uma cena é facilitada pela repetição de um mesmo esquema iconográfico e pelas leituras bibliográficas, teóricas e metodológicas. Afinal, como explica a perspectiva histórica interpretativa, o estudioso produz a partir dessas leituras uma inteligibilidade das imagens, pesquisa as relações entre elas e sua inserção no contexto da cultura de modo mais amplo.

Em termos gerais, a relação da cultura material portadora de imagens com os estudos visuais, conforme Knauss (2006; 2008), acontece a partir de 1990, quando 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 (KNAUSS, 2006, p. 109-110).

Interessa para este estudo a segunda concepção, pois ela implica em um modo de análise que abre o campo para interpretações históricas e culturais. Nessa ótica o olhar é construído socialmente e historicamente. Assim, pensar a história a partir de imagens implica considerar que os artefatos culturais não retêm sentidos fixos, pois são situados na história. A produção de sentido é um processo social, dinâmico e com múltiplas dimensões, ou seja, os significados não são dados, mas são construções culturais.⁶

⁶“Os estudos visuais, seguindo a inspiração dos estudos culturais, defendem que os sentidos não estão investidos em objetos. Ao contrário, o conceito de cultura visual sustenta o pressuposto de que os significados estão investidos nas relações humanas. É nesse sentido que a cultura é definida como produção social e, por isso, o olhar pode ser definido como construção cultural. Nesse sentido, as definições materiais e tipológicas devem ser concebidas como elementos do processo de significação. O objeto individual é integrado numa ampla rede de associações e de valores que integram as competências visuais” (KNAUSS, 2006, p. 114).



Estudiosos da antiguidade como Robertson e Beard (1997) também evidenciam a importância de se pensar acerca dos significados e funções das imagens na sociedade e afirmam que a interpretação de imagens requer uma tentativa de o pesquisador reconstruir em seus próprios termos o que era para ser um observador da época.

OBJETOS DE ANÁLISE

Após o contato inicial com o banco de dados de cerâmica do arquivo Beazley e com o catálogo de ânforas panatenaicas de Bentz (1998), selecionaram-se treze peças para estudo; são ânforas observadas diretamente no Museu Britânico⁷ e no Museu do Louvre.⁸

De forma geral, buscou-se abranger tanto as peças mais antigas como as mais recentes. Dessa maneira, a seleção engloba o período de 565 até 320 a.C., o que permite comparar o esquema figurativo da deusa e dos esportistas no início da produção ceramista para as Panateneias com o esquema mais posterior, já da época de Atenas Clássica. A seguir estão os objetos analisados neste artigo e que são descritos e interpretados no item *Um estudo das cenas das ânforas panatenaicas*.

Tema Livre

Ânfora B 130: 565-560 a.C.



Fonte: Museu Britânico, coleção online.

7 Peças do Museu Britânico: B 130, B 131, B 143, B 604, B 606, B 607, B 609, B 610. A identificação segue o *Catalogue of Vases in the British Museum* (1893).

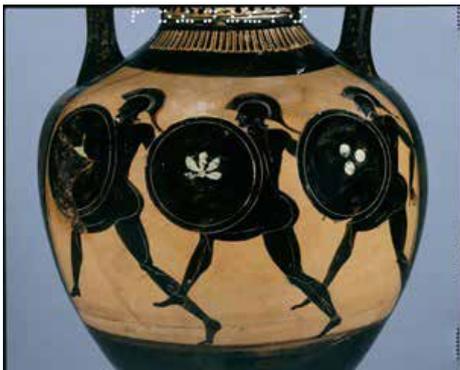
8 Peças do Museu do Louvre: F 277, MN 704, MN 705, MN 706, MNB 3223. A identificação corresponde ao número de entrada no museu.

Ânfora B 131: 500-480 a.C.



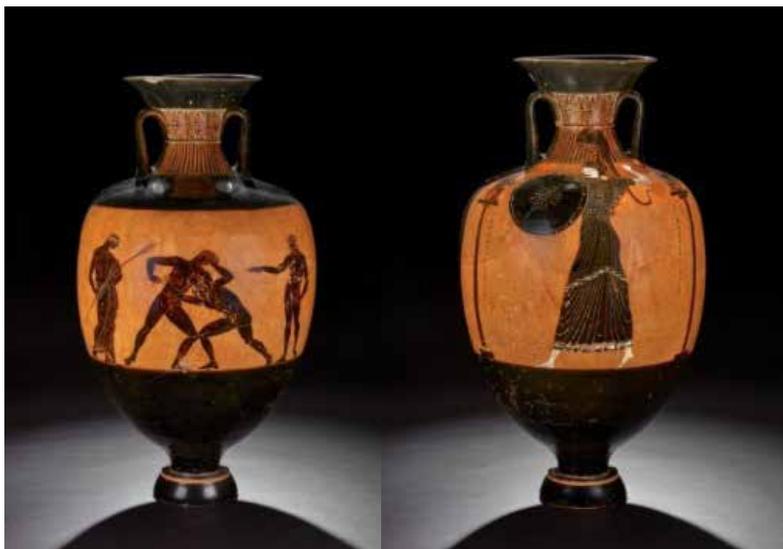
Fonte: Museu Britânico, coleção online. Cena com Atena em: Bentz (1998, p. 48).

Ânfora B 143: 490-480 a.C.



Fonte: Museu Britânico, coleção online. Cena com Atena em: Bentz (1998, p. 73).

Ânfora B 604: 365-360 a.C.



Fonte: Museu Britânico, coleção online. Cena com Atena em: Bentz (1998, p. 125).

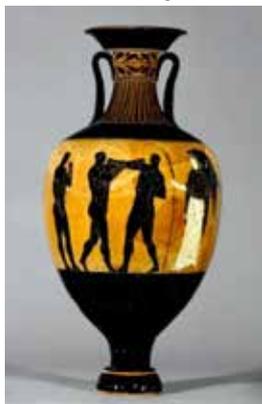


Ânfora B 606: 410-400 a.C.



Fonte: Museu Britânico, coleção online.
Cena com Atena em: Bentz (1998, p. 94).

Ânfora B 607: 336 a.C ou
mais antigo.



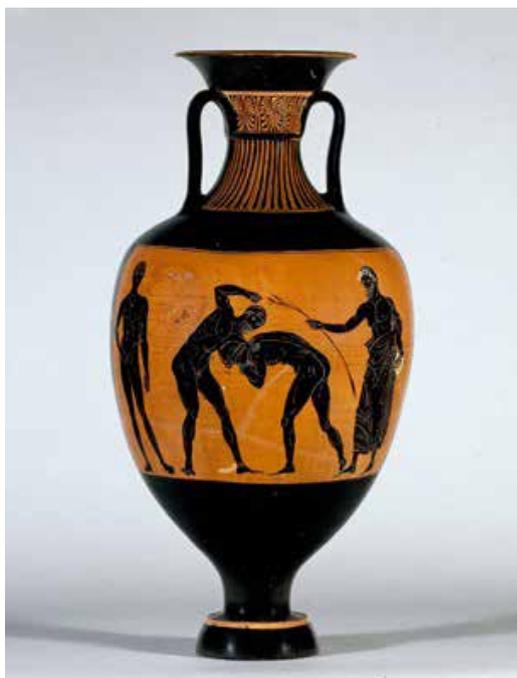
Fonte: Museu Britânico, coleção
online. Cena com Atena em:
Bentz (1998, p. 119, fig. 4086).

Ânfora B 609: 333-332 a.C. (arconte *Nikrokrates*).



Fonte: Museu Britânico, coleção online.
Cena com Atena em: Bentz (1998, p. 125).





Fonte: Museu Britânico, coleção online.
Cena com Atena em: Bentz (1998, p. 127, fig. 4097).



Fonte: Museu do Louvre, atlas online de obras expostas.

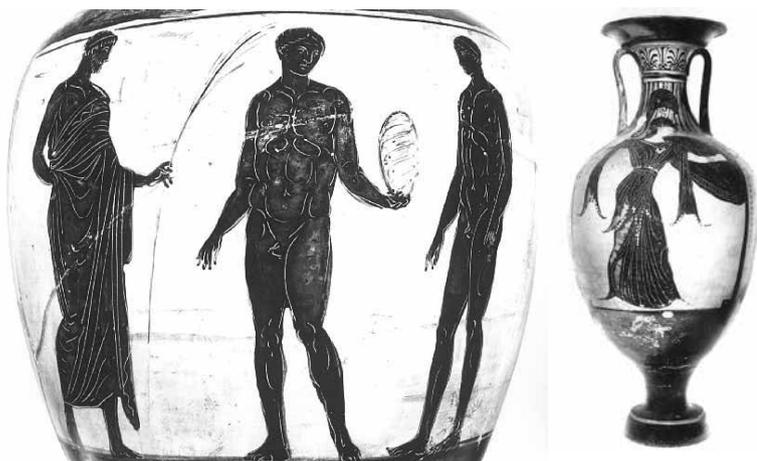
Ânfora MN 704: 323-322 a.C.



Fonte: Museu do Louvre, atlas online de obras expostas.



Ânfora MN 705: 321-300 a.C.



Fonte: Museu do Louvre, atlas online de obras expostas.



Fonte: Museu do Louvre, atlas online de obras expostas.

Ânfora MNB 3223: 324-323 a.C.



Fonte: Museu do Louvre, atlas online de obras expostas.
Cena com Atena em: Bentz (1998, p. 129, fig. 4102).



As ânforas panatenaicas são exceções de produção ceramista com figuras negras que não deixou de ser feita mesmo depois de a técnica com figuras vermelhas estar no auge. Além disso, essa cerâmica, produzida com número definido para o grande festivalemente honra a deusa protetora de Atenas,⁹ é encontrada em diversos lugares e é referenciada em vários outros suportes ao longo do tempo.

Segundo Francisco (2012, p. 34), existe uma grande variação nas medidas das ânforas e há, ainda, mudanças em relação à capacidade de óleo mesmo que a ânfora em si tivesse o mesmo tamanho, já que a quantidade de azeite dependia de diversos fatores como colheita e produção, guerras, entre outros.

Para Aristóteles, bem como para Píndaro, “as ânforas não eram o prêmio e sim o invólucro do azeite sagrado” (SHEAR, J. L. 2003, p. 98). Para alguns autores não haveria o óleo nas ânforas devido a condição de seu interior. Já para outros, algumas o continham e outras não. Por exemplo, para Tiverios (2007, p. 14) “é possível que um prêmio de trinta ânforas de azeite oferecido ao vencedor do boxe, significasse a capacidade de trinta ânforas em vez de trinta ânforas panatenaicas”. Seguindo a lista de prêmios IG II 2311 cerca de 1500 a 1600 ânforas eram entregues aos vencedores no início do século IV a.C., contudo, o número de vasos sobreviventes é muito pequeno, em particular nesse período.

De acordo com Themelis (2007) algumas ânforas parecem nunca terem recebido azeite, todavia, os atletas competiam por ele, não pelo seu invólucro. A partir disso algumas questões surgem: os atletas competiam apenas pelo valor monetário do azeite? Como ficariam os valores e lembranças em torno da ânfora e dos jogos? Se as ânforas panatenaicas não fossem importantes, por qual motivo seriam feitas?

“As ânforas comemoravam as vitórias para a geração futura. Seu valor seria cultural e agonístico, não monetário” (THEMELIS, 2007, p. 27).¹⁰ Embora na penúltima década do século V a.C. o valor desses objetos

9 “The most valuable prize went to the winner of the chariot race for adult horses: 140 amphoras of oil, or approximately 5,600 liters. It has been estimated that approximately 1,400 vases were commissioned from Athenian potters every four years, although a mere 1 percent of these survive. This type of vase became so popular that unofficial and somewhat smaller copies were manufactured” (NEILS; TRACY, 2003, p.29).

10 “Originariamente, os *agonessão* provas em memória de algum feito ou ato mítico, de algum deus ou herói, sendo instituídos para integrar o seu ritual de celebração.” (BARROS, 1996, p. 28).



variassem entre 2,4 e 3,7 óbolos, preço que mudava por causa do volume do vaso (TIVERIOS, 2007, p. 14).

Certamente “o valor intrínseco das ânforas é atestado pela sua existência em mármore, servindo como marcador de sepultura ou dedicatória” (TIVERIOS, 2007, p. 17). No contexto funerário, por exemplo, uma ânfora do início do século IV a.C. teve um buraco feito em sua base com o objetivo de, talvez, garantir que não fosse usada, preservando seu caráter sagrado. Algo também observado nos costumes funerários da antiguidade, de tornar certos bens inúteis, mortos (TIVERIOS, 2007, p. 19).

Além disso, a sua ornamentação é imitada em outros vasos áticos sem relação com o festival. Conforme Francisco (2015, p. 253) “esse tipo de vaso ático constituiu-se como referência para criações variadas em diferentes pontos do Mediterrâneo”. Suas imagens, por exemplo, aparecem em moedas da época do Império Romano (SHEAR, J. P. 1936, p. 302, fig.12).

Ornamentalmente, as ânforas possuem dois painéis de figuração: em um deles observava-se um local fechado com Atena Prômacos, Atena em atitude de combate, e, geralmente a inscrição *Um Prêmio de Atenas (tonathenethenathlon)* à sua frente; e no outro se representavam as várias cenas dos jogos - as diversas provas do pentatlo, do hipismo e outras. Von Brauchitsch (1910) considera que apenas as ânforas com essa inscrição, ou com as suas variantes, podem ser caracterizadas como advindas das competições.¹¹

Na mesma face de Atena observam-se ainda as colunas associadas a galos ou outros seres da mitologia como: Pluto, Triptólemo, Vitória e Zeus, que aparecem pouco antes da fixação do programa ornamental das ânforas em cerca de 530 a.C.¹² “Não há registro do uso das colunas encimadas por galos, outros animais ou elementos no enquadramento de cenas figurativas fora da Ática antes da produção de ânforas panatenaicas” (FRANCISCO, 2012, p. 52). Entretanto, como explica Francisco, na Ática essas colunas encimadas já eram utilizadas, o que pode indicar que esse era um elemento específico dessa região.

Na outra face, o conteúdo relacionado às provas já era, antes da cerâmica panatenaica, bastante comum. Algumas das competições mais observadas são: corrida de curta e longa distância, corrida armada, pentatlo, pugilato, pancrácio, corrida de biga, corrida de quadriga, lançamento de dardo e outras.

¹¹ Para problematizar a inscrição e sua tradução: Bröndsted (1832).

¹² Para Boardman (1995) a decoração padrão das ânforas aconteceu 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.

Já os elementos não figurativos nas ânforas são o verniz negro, a faixa com raios, a faixa com linguetas e o motivo palmeta-lótus.



UM ESTUDO DAS CENAS DAS ÂNFORAS PANATENAICAS

Opta-se por primeiro analisar as cenas figurativas separadamente, pois, como explica Mangold (2005), a análise iconográfica de cenas isoladas constitui uma condição principal para o estudo das imagens dentro de suas particularidades internas e externas. Então, somente após essas observações é que se reflete sobre as cenas de maneira composta, considerando outros aspectos importantes para a pesquisa das imagens como os valores da sociedade.

Cenas com homens competindo

Entre as treze cenas do catálogo, somente duas apresentam um competidor vestido e ambas fazem referência a uma corrida de biga (objetos B130 e B606). Há várias imagens nas quais observamos os juízes vestidos, mas apenas nessas duas nota-se, não o juiz, e sim o atleta com roupa. Além de B130 e B606, a ânfora B131 também figura uma corrida de biga, sendo que em B130 e B131 o desenho dos cavalos é similar, bem como a coluna arqueada do competidor.

A cena nesses nos dois objetos (B130 e B131) parece mais estática, enquanto em B606 ela tem movimento, pois os cavalos são encorpados e mostram certa perspectiva, como se os animais estivessem em linha reta e o observador os olhasse da diagonal; o homem, diferentemente das outras imagens, está de pé e o movimento dos braços lhe confere uma força no manejo com as rédeas. A faixa branca, na lateral direita, entende-se como sendo uma espécie de linha de chegada e, nesse sentido, a cena mostraria o momento de chegada do competidor ou o término da corrida. Nessa imagem, os detalhes são mais bem vistos: os adornos nos cavalos e os detalhes da roupa branca do competidor.

Analisa-se, também, as cenas de corrida, nas suas variadas modalidades: armada, curta e longa distância. Refere-se aqui aos objetos B143, B609, F277 e MN704. A corrida armada é notada em B143 e MN704, nela os atletas correm com capacete e carregam um escudo cada, episemas variados. Sendo que no segundo o corpo dos atletas é mais evidente já que correm para a esquerda carregando o escudo no braço esquerdo, enquanto que no primeiro eles correm para a direita e o escudo no braço esquerdo cobre parte do corpo.



É interessante observar as pernas desses homens, em B143 estão todos avançando com a perna esquerda e em MN704 estão avançando com a direita, sugerindo que todos correm no mesmo ritmo.

Nos objetos B143, B609 e MN704 essa observação também deixa a imagem estática e simétrica, pois dentro de cada cena, os atletas têm entre si as mesmas proporções e ângulos entre as coxas e pernas, entre braços e antebraços e a mesma distância entre si.

Já na peça F277, corrida de curta distância, o movimento é mais bem observado porque se tem um distanciamento entre os dois atletas da esquerda e o da direita. Os homens da esquerda tem uma angulação maior entre as pernas em comparação com o da direita, eles parecem querer correr mais rápido, enquanto o homem da direita está à frente de todos e dá um passo mais curto, olhando para trás. Nessa cena, diferentemente das demais de corrida, os homens têm barba, mostrando-nos que possuem mais idade que os atletas jovens, sem barba.

Afirma-se que F277 é uma corrida de curta distância pela agilidade da cena e pelas mãos dos competidores estarem abertas, dando a impressão de quererem alcançar velocidade. Já B609 é corrida de longa distância pela imagem ter um aspecto “pesado”, os competidores estão de punhos serrados e a agilidade notada em F277 não é observada aqui. De acordo com J. L. Shear (2001, p. 250):

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 (FRANCISCO, 2012, p. 81).

Com relação a idade dos homens nas ânforas panatenaicas, em B604 são todos jovens, com exceção do juiz, aquele que segura a folha de palmeira, está vestido e tem uma coroa. Já em B610 são todos homens mais velhos, com exceção do observador, homem nu e sem barba. O juiz nesse exemplar também está vestido, carrega a folha de palmeira, usa uma coroa e, ainda, segura outra coroa na mão esquerda como se logo fosse anunciar o vencedor. Em todos os objetos o juiz é um homem de mais idade e enroupado, quase sempre porta a folha de palmeira, com exceção da cena de premiação.

As duas ânforas com cenas de pancrácio, B604 e B610, possuem os mesmos elementos: dois competidores, um juiz e um observador. Esse jovem



que observa, na cena de B604 parece interagir com a luta, como se apontasse alguma falta ou incentivasse um dos lutadores. E em B610 o jovem observador parece ser apenas um espectador. Isso se inverte quando se olha os juizes, pois em B604 o juiz é quem observa e em B610 ele interage apontando a folha de palmeira para aquele que parece estar ganhando.

Nas cenas de pugilato, B607 e MNB3223, os lutadores, diferentemente do pancrácio, lutam somente com movimentos de braços e punhos, os quais aparecem enrolados com tiras de couro. Já no pancrácio a luta é corpo a corpo, tendo movimentos de braços, pernas, cabeça, mãos e pés.

B607 também tem quatro personagens: um observador passivo que parece mascar algo (ele é um lutador visto que suas mãos estão enroladas com as tiras); dois homens lutando; e a deusa Vitória, a qual parece assumir a função de juiz, carregando a folha de palmeira. Já em MNB3223 notamos apenas três homens, o juiz e os dois lutadores.

Tanto em um como no outro vaso esses pugilistas têm um corpo mais forte e robusto que os demais competidores. Os corredores têm corpo esbelto, músculos definidos e pernas longas, além de uma postura mais ereta. Os lutadores de pancrácio se parecem com os corredores, com exceção da postura. Aqueles que aparecem nas bigas estão vestidos e quando não estão parecem mais magros e com a coluna levemente curvada. Já os pugilistas parecem ter mais peso que os demais, são mais gordos, mas não menos fortes. O lançador de dardo assemelha-se ao pugilista.

Já o lançador de dardo no centro da cena em MN705 tem o corpo maior que os demais, dando a impressão de que está à frente dos demais, porém os outros personagens não recebem menos atenção por isso. O jovem no centro tem as pernas, tronco e braços mais grosso que os outros dois e segura o dardo como se fosse entregar ao outro rapaz.

Em MN705 tanto o juiz como o jovem olham para o rapaz do meio, o qual olha o dardo. Em nenhum momento, dentre todos os objetos de nosso catálogo, os homens olham para o observador da ânfora, pois estão quase sempre de perfil e quando estão de frente, como é o caso desse lançador de dardo e de do ganhador de MN706, a cabeça fica na diagonal, com o queixo levemente abaixado, olhando algo a esquerda.

MN706 diferentemente das demais não é uma cena de competição e sim de anúncio do vencedor na qual se observa o jovem nu com a coroa e a folha de palmeira. Ainda se vê um último corredor passando na lateral, mas a atenção está no vencedor, o qual recebe os olhares do juiz, vestido e descalço, e de outro



homem mais velho, vestido, calçado e com uma espécie de instrumento ou corneta na mão direita.

De maneira geral, o elemento marcante em todas essas imagens é o corpo masculino nu.¹³ Ele expressa os valores de homens livres. Apontando a força, a agilidade, o vigor, o potencial guerreiro desses corpos e, também, o potencial de vitória. São todas qualidades que enaltecem a honra desses homens e mostram que podem aproximar os atletas do divino, pois durante a competição são heróis, são como deuses, sendo às vezes guiados por divindades, como é o caso de B607 (no qual Vitória pode ser o juiz em pessoa como o protetor de um dos lutadores).

Pode-se pensar que esses valores marcados no corpo do atleta expressam, ainda, a vontade de serem lembrados. Afinal, na cultura grega um homem somente teria fama, no sentido de honra, caso de alguma maneira ficasse na memória das demais pessoas, o que é uma espécie de ser imortal e eterno. Enfatiza-se: na memória dos outros, por isso, podemos dizer que a cultura física dos helenos visa uma relação com o mundo, com as demais pessoas.

Ainda analisando os corpos dos atletas, percebem-se diferenças delineadas de acordo com a modalidade esportiva. Por exemplo, nas cenas de lutas e lançamento de dardo os homens possuem músculos mais fortes e peso um pouco mais avantajado, enquanto nas provas de corrida eles possuem músculos definidos, mas são mais esbeltos e magros. Isso faz pensar na provável diferença alimentar entre eles e, também, na diferença entre os treinos. Apesar de ambos estarem inseridos em uma cultura física que valorizava o belo e o jovem, possuem maneiras diversas de se relacionar com tal cultura; cuidados de si distintos,¹⁴ mas que mostram uma ação, pois toda a alimentação e atividade física são no sentido de individualizar o atleta que age livremente no mundo.

Cenas com Atena Prômacos

Dentre as treze imagens de Atena, há sete objetos cujas imagens da face com a deusa não estão neste artigo, mas que foram observadas e analisadas

13 Há também a presença de mulheres nos jogos panatenaicos e nos esportes de forma geral; contudo, sua evidência é menos expressiva. Para saber mais sobre o assunto: Reese e Rickerson (2000).

14 "os exercícios ascéticos da Antiguidade nada mais eram do que diversas formas de ação do indivíduo sobre si mesmo, por meio das quais ele visava governar-se ao regrar e determinar sua dieta, suas relações sexuais, suas amizades e seu próprio corpo. Encontram-se aí o que Foucault denominou as 'práticas de si' ou 'o cuidado de si', comportamentos que não constituíam um sistema de prescrições ou proibições morais universais, mas apenas um conjunto de regras impostas a si mesmo, as quais determinavam certo estilo de vida" (DUARTE, 2010, p. 106).

diretamente e/ou por meio do catálogo de Bentz (1998) e do banco de dados de cerâmica do arquivoBeazley.



De todas essas peças, somente três trazem a pele da deusa escura, nas demais, ela tem pele branca – quase uma convenção na maneira de se representar a pele feminina nos vasos gregos de forma geral. Entretanto, apesar da pequena quantidade, há figuras femininas com pele escura, uma delas é Atena nos exemplares B130, B143 e B131.

B130 é uma das ânforas mais antigas já encontradas e é a única na qual não se observam colunas. Nota-se somente a deusa armada e a inscrição dos jogos a sua frente. Em B143 e B131, além da deusa e da inscrição, há colunas e são encimadas por galos, símbolos da vitória.

As duas colunas apareceram na iconografia das ânforas panatenaicas em cerca de 540-535 a.C.e, geralmente, são dóricas, com um galo no topo. O significado das colunas é um pouco problemático: referencia o templo e coloca Atena na Acrópole, mas os galos e a falta de entalhamento enfraquece essa interpretação (TIVERIOS, 2007, p. 5).

Pode ser que as colunas, que flanqueiam Atena, definam os limites para a atividade e a influência da deusa, isto é, os limites do mundo conhecido. Em vasos áticos de figuras negras, por exemplo, os limites de atividade de outras figuras são mostrados de maneira semelhante, isto é, com duas colunas enquadrando os protagonistas do episódio (TIVERIOS, 2007, p. 5).

Já os galos são mais facilmente interpretados, simbolizam o espírito competitivo, devido à sua agressividade e à sua persistência. O fato de estarem face a face, talvez faça referência às brigas de galo da antiguidade. Mas, também, podem lembrar o nascer do Sol, o dia depois da batalha, na qual a deusa triunfou sobre os gigantes - a literatura informa que Zeus proibiu Hélio (Sol) de nascer durante tal batalha, até que se encontrasse e se destruísse a erva com a qual Ge (Terra) podia tornar seus filhos invulneráveis (TIVERIOS, 2007, p. 6).

Nas ânforas, Atena também carrega um escudo, uma lança e usa um capacete, símbolos do guerreiro e do universo masculino. Nas peças mais antigas sempre se nota que o escudo tem ou não umepisema, quando sim, possuem os mais variados motivos: astros, esferas, serpentes, o cavalo Pégaso, golfinhos e outros. Sabe-se que até o fim do século VI a.C., esses desenhos são diversos, porém durante o século V a.C. são mais uniformes.



Estudiosos defendem que o mesmo desenho no escudo de uma série de ânforas demonstra que foram feitas pelo mesmo artesão, mas se fosse assim o fenômeno deveria se repetir em outras cerâmicas. Outros estudiosos defendem que são motivos relacionados com Atena e/ou com as Panateneias. O mais provável era de que as árvores sagradas estivessem nas propriedades das famílias com esses símbolos.¹⁵ Entretanto, após 510 a.C. talvez o episema se refira ao responsável por coletar o azeite e entrega-lo à deusa (TIVERIOS, 2007, p. 8-10).

Por fim, ainda sobre o escudo, há autores que defendem serem esses motivos escolhidos pelo governo oficial. Isso, pois, no mesmo período do festival de 402 a.C., em que houve a restauração da democracia, os tiranicidas foram escolhidos como episema, o que carrega um simbolismo político. Dessa forma, as ânforas providenciadas pelo governo seriam uma excelente oportunidade de propaganda política (TIVERIOS, 2007, p. 8). Havendo, então, uma relação próxima entre as Panateneias e o governo ateniense.

Já nas ânforas mais recentes não se observa o escudo, porém, nelas os capiteis das colunas variam entre dórico e jônico, ou sem capitel, e as colunas são encimadas por diversos personagens: galos, Triptólemo, Atena, Zeus, Hermes, Vitória. Todas figuras relacionadas de alguma forma com a fertilidade, a riqueza e o poder. Nessa seleção há um exemplar com capitel jônico e não há um com o personagem Zeus; pode-se observar Triptólemo nas colunas de B604; já B607 é o objeto com capitéis jônicos.

B607 tem Triptólemo em uma coluna e Atena Partenos na outra, fazendo referência à famosa escultura de Fídias. A mesma referência é feita em B609, mas nessa peça Atena Partenos está nas duas colunas, em miniatura, e Atena Prômacos no centro da cena. Atena Polias e Hermes com seu caduceu aparecem em MN706, cada um em uma coluna.

Nessas cenas das ânforas percebe-se uma junção de elementos e de personagens da mitologia, constituindo uma figuração própria, característica, desses objetos. Nas imagens não há uma narrativa de um mito específico, porém a referência a mitos distintos de um mesmo universo, formando um encontro entre eles e, de certa maneira construindo a narrativa dos jogos panatenaicos.

¹⁵ De acordo com Brøndsted, havia uma identificação e uma espécie de fiscalização das árvores, das oliveiras, realizada mensalmente por inspetores e anualmente por oficiais superiores, Ἐπιμελητῆς e Ἐπιγνώμονας respectivamente. O objetivo disso seria de acompanhar o cultivo e garantir a porção do governo. Sendo o crime de destruir uma árvore inteira punido com o banimento da pessoa e o confisco de sua propriedade (BRÖNDSTED, 1832, p. 122).



Retomando a análise, nos objetos B130, B131, B143, B604, B606 e F277, o rosto, os braços e as pernas da deusa estão em perfil, o olho é visto de maneira frontal e as costas até a cintura estão de trás. Atena caminha para o lado esquerdo com a perna esquerda avançando, carregando o escudo no braço direito e a lança no esquerdo. Seu vestido é comprido e ela carrega sua égide cobrindo os ombros e parte das costas, uma espécie de poncho, com cobras (*gorgoneion*) ao longo das bordas laterais em formas de ganchos ou S.

É interessante notar como B143 e B131 são peculiares quanto à datação, pois possuem tanto elementos da cerâmica mais antiga (a pele escura da deusa e o formato da ânfora) como da mais recente (o calcanhar da deusa saindo do chão e as alças da ânfora mais finas). Por esse motivo é difícil data-las com maior precisão; em B143, inclusive, o capacete de Atena ultrapassa os limites figurativos, como é característico das ânforas mais recentes.

As ânforas mais recentes, B607, B609, B610, MN704, MN705, MN706, MNB3223 possuem um formato mais alongado, assim como a figuração da deusa e as colunas são mais finas. Além disso, nessas ânforas a angulação do braço da deusa que segura a lança é menor, a égide tem cobras envolvendo a parte interior das bordas e o escudo é carregado de maneira que não se consegue mais observar seu desenho externo. Até mesmo o lado para o qual Atena caminha é outro: ela avança para a direita. Entretanto, a deusa continua trazendo o escudo no braço direito e a lança no esquerdo, sendo assim, é possível notar o seu interior e, o mais interessante, seu peito fica numa posição quase frontal, diferenciando-se da composição mais antiga de mostrar ao mesmo tempo frente, trás e perfil da deusa. Nessa imagem mais recente a figura de Atena ganha movimento.

Ademais, nas ânforas mais recentes, a pele da deusa é sempre branca (remetendo ao universo feminino), alguns objetos estão com desgastes nas imagens, estão com a pintura descascando; por isso, em alguns casos, como em B609, a figura aparece na mesma cor que a argila. Em F277 há uma particularidade, a pele de Atena nos braços e pés é branca, enquanto no rosto é negra.

Além da pele branca, há nas imagens de Atena a referência a outro elemento do universo feminino a tecelagem, observada tanto no longo vestido adornado da deusa como em seu manto. O vestido, apesar de sempre ser longo, muda, principalmente em sua decoração. Nos objetos do grupo mais antigo a parte da saia aparenta um estilo godê e as mangas parecem mais justas ao corpo, já nos mais recentes a saia parece mais reta, de forma que o delineamento da panturrilha da perna de trás e do joelho da perna da frente aparecem mais na



imagem, e as mangas são compridas e com pontas. Uma hipótese sobre essa mudança estaria nos modelos dos próprios vestidos usados em cada época.

Por fim, nos painéis figurativos com a deusa se observa, em todos os objetos da seleção, a inscrição dos jogos e às vezes a inscrição de autoria, outras vezes a inscrição denominando o arconte do ano.

Sobre a inscrição dos jogos, considera-se que confirma 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 status social do doador). Como no prêmio panatenaico o doador era a polis inteira, conforme demonstra a inscrição *Um prêmio de Atenas*, pensa-se que a cidade era o centro cultural, religioso e social da Ática, e com a ampla difusão das ânforas, essa imagem de poder e notoriedade teria se expandido.

Leitura conjunta dos painéis figurativos

Muitos estudos analisam apenas um dos painéis figurativos das ânforas, sem refletir a relação entre eles. Para pensar as duas faces em conjunto, entende-se que as competições evidenciam a força, a vitória e a honra dos atletas, que são as mesmas características da imagem da deusa guerreira, pois simboliza a vitória e o poder.

Essa relação entre a deusa e os atletas é pensada a partir de Vernant (1992), segundo o qual a vitória do atleta se relaciona com as façanhas dos heróis e dos deuses, aproximando-os, portanto, do divino. Dessa forma, os homens competindo seriam como deuses, com o mesmo poder da deusa guerreira; com isso, há a aproximação do religioso com o social, do mítico com o não mítico.

Considera-se serem as cenas agonísticas representantes do exercício físico ideal e pensa-se que as qualidades, tanto dos homens como da deusa, expressas nas figurações, servem de exemplo a ser seguido aos seus receptores, os próprios atletas ou a quem de alguma forma tiver acesso a elas.

Refletir sobre essa recepção das ânforas é interessante a fim de se compreender como objetos memória, pois constroem uma memória dos jogos a partir da materialidade e da iconografia. O azeite, mesmo sendo de extrema importância no contexto das competições (sabe-se que uma ânfora panatenaica com azeite vale mais no mercado do período do que uma sem ele), é utilizado rapidamente, enquanto a cerâmica permanece, guardando nas suas imagens e inscrições a lembrança de sua proveniência e até a lembrança de seu conteúdo.



Mesmo que o azeite fosse o principal prêmio no festival panatenaico, as próprias ânforas teriam um significado especial para os vencedores. Uma vez que seu conteúdo tivesse sido consumido, apenas os vasos teriam servido para recordar e atestar a vitória de seu dono. Assim, por exemplo, em um relevo do período de Adriano, conhecido no Museu Metropolitano de Arte em Nova York, a representação de uma ânfora panatenaica alude à vitória de um certo Rhammusius” (TIVERIOS, 2007, p. 17).

De certa maneira, os receptores e consumidores dessa cerâmica tinham uma relação com o passado ao olha-la. Conforme Francisco (2012, p.108), após o uso do óleo, o vaso poderia “permanecer e se tornar um mecanismo de memória do óleo panatenaico e mesmo a memória do evento atlético”.

As ânforas panatenaicas eram, assim, objetos valiosos. Poderiam ser listadas nos espólios de guerra e vendidas por valores distintos da cerâmica mais cotidiana. Um valor que está marcado por esse seu caráter memorativo, o que mostra, também, a importância do evento panatenaico para a sociedade.

Ainda se pode pensar que as imagens das ânforas mostram tanto a representação de um evento visível, as competições, como, também, tornam presente o imaterial, o invisível, a cena com Atena. As figurações, dessa maneira, seriam formas de mediação entre o visível e o invisível, tornando presente para quem as vê tanto os jogos como a própria deusa (dão um corpo ao invisível divino) e, ainda, possuem um caráter narrativo, de figurar o momento de competição e a participação de Atena.

Resumindo, analisar as imagens de forma conjunta é procurar entender o objeto e o porquê de sua importância. Olhar apenas um dos lados de figuração é perceber como cada cena é pintada, quais são as referências externas ali observadas, as influências na técnica. Entretanto, olhar a ânfora como um todo (sua materialidade e as duas faces figurativas) é tentar perceber o que o receptor/consumidor está vendo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscar analisar a materialidade e as cenas figurativas juntas faz pensar as ânforas panatenaica sem seu contexto; ou seja, instiga a estudar os significados e as funções das imagens na sociedade e possibilita pensar em “construções do imaginário social, que permitem uma aproximação às representações mentais dos cidadãos” (GRILLO, 2011, p.60).

Ascenas das ânforas, sendo vistas e difundidas, pois eram vasos de transporte, conservavam e criavam uma memória acerca dos jogos, do culto



à Atena e da cidade de Atenas, faziam parte da cultura visual grega. Afinal, pode-se pensar em uma interatividade entre imagem e observador, aquela se torna presente para este que cria ou alimenta certa imaginação sobre o assunto. Nesse sentido, toda imagem é um lugar de memória: tanto mais que memória individual é memória coletiva em suas dimensões culturais e sociais (Schmitt, 2007, p. 47).

Em síntese, não se pretende encaixar as ânforas em uma série bem delimitada de cerâmica, pois possuem seus próprios percursos. Deseja-se, sim, perceber que há diversas possibilidades de olhar o mundo grego antigo por meio de vestígios arqueológicos e imagéticos, como é o caso dos vasos panatenaicos. Sendo assim possível afirmar que a cerâmica panatenaica possui toda uma riqueza de informações a qual mostra como pode ser vista de variadas formas, dependendo das escolhas e do presente do próprio pesquisador.

Por fim, mesmo já transcorridos séculos desde sua produção, as ânforas panatenaicas não deixam de gerar significados e funções. Hoje constituem objetos muito valiosos, peças de coleções particulares e de museus. Como explica Francisco (2013), sua ressignificação alimenta um mercado de venda e compra de antiguidades e, também, insere-se em um contexto de proteção ao patrimônio histórico e cultural.

Assim, percebe-se que no museu a cerâmica éreconstituída e ganha novamente sentido, a partir dos fragmentos e do entendimento do próprio estudioso sobre como pedaços únicos, sem outros que lhe complementem, podem ser desse ou daquele tipo de objeto. Assunto para uma próxima pesquisa.

Abstract: The aim of this paper is to think the meanings, and the functions of images in society, that from the iconography of one panathenaic amphorae selection from British Museum, and from Louvre Museum. To that end, a dialogue is held between the disciplines of History, Archeology, and Visual Studies. The text relates to the imagetic material culture with the visual culture concept. And the interpretive historical perspective is adopted as a point of view. Thus, the amphorae are unique objects, whose images can be a place of panathenaic games memory, of the Athens city, and of the goddess Athena worship.

Keywords: Ancient History; Iconography; Panathenaic Amphorae.



BARROS, Gilda. **As Olimpíadas na Grécia Antiga**. São Paulo: Pioneira, 1996.

BENTZ, Martin. **Panathenäische Preisamphoren: eineathenische Vasengattungindihre Function vom 6.4. jahrhundert v. Chr. AntikeKunstBeiheft 18**. Basel: VereinigungderFreundeAntikerKunst, 1998.

BOARDMAN, John. **Athenian Black Figure Vases**. Londres: Thames and Hudson, 1995.

BRITISH MUSEUM. **British Museum's Image**. Disponível em: <<https://www.bmimages.com/>> Acesso em: 08/08/2018.

BRITISH MUSEUM. **Collection Online**. Disponível em:<http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx> Acesso em: 08/08/2018.

BRÖNDSTED, Peter. **On panathenaic vases, and on the holy oil contained in them: which particular reference to some vases of that description now in London. – Letter addressed to W.R. Hamilton, by Chev. P. O. Bröndsted**. London: A. J. Valpy, M. A., Printer to the Society, 1832.

DUARTE, André. **Vidas em Risco: crítica do presente em Heidegger, Arendt e Foucault**. São Paulo: Forense Universitária, 2010.

FRANCISCO, Gilberto. **Grafismos Gregos: escrita e figuração na cerâmica ática do período arcaico (do século VII a VI a.C.)**.2007. Dissertação (Pós-graduação em Arqueologia) - Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

_____. **Panatenais: Tradição, Permanência e Derivação**. 2012. Tese (Pós-graduação em Arqueologia) - Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

_____. O vaso grego hoje. **Ciência e Cultura**, v.65, n.2, São Paulo, Abril/Junho 2013, p.37-39.

_____. Vasos áticos e tradição panatenaica: uma reflexão a partir do acervo do Museu Real Ontário, Toronto. **Interfaces Brasil/Canadá**, v. 15, n. 1, Canoas, 2015, p. 252-279.

FUNARI, Pedro Paulo. Os historiadores e a cultura material. *In*: PINSK, Carla (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 81-110.

_____. **Arqueologia**. 2ª. Ed. São Paulo: Contexto, 2010.

GRILLO, José Geraldo. Guerra, violência e sociedade na iconografia do sacrifício de Políxena. *In*: GRILLO, José Geraldo; GARRAFFONI, Renata; FUNARI, Pedro Paulo. **Sexo e Violência: realidades antigas e questões contemporâneas**. São Paulo: Annablume / FAPESP, 2011, p.59-72.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, jan-jun 2006, p. 97-115.

_____. Aproximações disciplinares: história, arte e imagem. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 15, n. 28, dez. 2008, p. 151-168.

MANGOLD, Meret. **Guide d'imagerieantique:la chute de Troie surles vases attiques**. Dijon – Quetigny: Infolio, 2005.

MARTINS, Camilla. **A iconografia dos vasos panatenaicos de Atenas entre 566 a.C e 320 a.C**.2014. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Paraná, 2014.



MUSÉE DU LOUVRE. **Atlas base desoeuvresexposées**. Disponível em: <<http://cartelfr.louvre.fr>> Acesso em: 08/08/2018.

NEILS, Jenifer; TRACY, Stheve. **Tonathenethenathlon: The Games at Athens**. Princeton: American School of Classical Studies at Athens, 2003.

REESE, Anne; RICKERSON, Irini. **Ancient Greek Women Athletes**. Atenas: Ideotheatron, 2000.

ROBERTSON, Martin; BEARD, Mary. Adopting an Approach. *In*: RASMUSSEN, Tom; SPIVEY, Nigel (Ed.). **Looking at Greek Vases**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p.1-35.

SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens**. Ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. Bauru: Edusc, 2007.

SHEAR, Julia L. Prizes from Athens: The List of Panathenaic Prizes and the Sacred Oil. **ZeitschriftfürPapyrologie und Epigraphik**, Bd. 142, 2003, p. 87-108.

SHEAR, Josephine P. Athenian Imperial Coinage. **Hesperia**, V, 1936, p. 285-332.

THEMELIS, Petros. Panathenaic Prizes and Dedications. Panathenaic Amphoras. *In*: PALAGIA, Olga; CHOREMI-SPETSIERI, Alkestis (Ed.). **The Panathenaic Games**. Oxford: Oxbow Books, 2007, p.21-32.

TIVERIOS, Michalis. Panathenaic Amphoras. *In*: PALAGIA, Olga; CHOREMI-SPETSIERI, Alkestis (ed.). **The Panathenaic Games**. Oxford: Oxbow Books, 2007, p.1-19.

UNIVERSITY OF OXFORD. Classical Art Research Centre. **Beazley Archive Pottery Database**. Disponível em: <<http://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm>> Acesso em: 08/08/2018.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e Religião na Grécia Antiga**. Campinas: Papirus, 1992.

WALTERS, Henry; FORSDYKE, Edgar; SMITH, Cecil. **Catalogue of Vases in the British Museum, I-IV**. London: BMP, 1893.