

Um olhar antropológico sobre o corpo: representações atléticas na Grécia antiga

*An anthropological look at the body: athletic representations in
ancient Greece*

Fábio de Souza Lessa*

Resumo: O artigo propõe, em primeiro lugar, apresentar o conceito de corpo por um viés antropológico, ao concebê-lo como um complexo simbólico e meio de expressão cultural, que porta em si a marca da vida social, sendo uma representação da sociedade. Em segundo lugar, buscaremos analisar os modelos de representação dos corpos dos atletas nas imagens áticas do período Clássico (séculos V e IV a.C.), evidenciando a diversidade dos seus modelos cênicos. Defendemos que o esquema iconográfico que privilegiava o modelo apolíneo do corpo dos atletas helênicos, por mais que fosse hegemônico, não era único.

Abstract: The article proposes, firstly, to present the concept of the body by an anthropological view, when conceiving it as a symbolic complex and a means of cultural expression, which carries within itself the mark of social life, being a representation of society. Secondly, this article seeks to analyze the ways in which athlete's bodies were depicted in Attic imagery during the Classical Period (5th-4th century BC), highlighting the diversity of their scenic models. We will argue that the iconographic scheme of depicting Hellenic athletes' bodies according to an Apollonian model, however hegemonic, was not the only one in use.

Palavras-chave:

Grécia Clássica;
Corpo;
Imagética ática;
Práticas esportivas.

Keywords:

Classical Greece;
Body;
Attic imagery;
Sporting practices.

Recebido em: 06/09/2018
Aprovado em: 13/10/2018

* Professor Titular de História Antiga do Instituto de História (IH) e dos Programas de Pós-Graduação em História Comparada (PPGHC) e de Letras Clássicas (PPGLC) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Membro do Laboratório de História Antiga (LHIA/UFRJ) e membro colaborador do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra.

Introdução

[...] o ser humano não somente *tem* um corpo, senão que, propriamente, *é* corpo (DUCH; MÈLICH, 2005, p. 22, grifos no original).

A partir da proposta do presente dossiê em refletir acerca de teorias, métodos e conceitos aplicados à História Antiga, almejamos analisar as dimensões que o conceito de corpo, numa perspectiva interdisciplinar com a Antropologia, adquire nos estudos da Antiguidade, além de pensar as formas pelas quais a sociedade grega se explicita nas representações dos corpos dos seus cidadãos. A epígrafe que escolhemos para iniciar esse texto é, nesse sentido, bastante elucidativa do fato de que entre corpo físico e simbolismo sociocultural há uma relação muito estreita.

Fixar-nos-emos, neste artigo, na análise das encenações dos corpos dos atletas na cerâmica ática – basicamente em duas taças de figuras vermelhas –,¹ buscando pensar sobre os diferentes modelos cênicos adotados pelos pintores/artesãos, que recriaram, por meio de suas pinturas, a própria sociedade grega. Defendemos que o esquema iconográfico que privilegiava o modelo apolíneo do corpo dos atletas helênicos, por mais que fosse hegemônico, não era único.

Sabemos que os textos literários constituem um conjunto significativo disponível para a interpretação por parte dos historiadores do esporte grego antigo. Porém, as imagens pintadas nos vasos gregos não deixam a desejar, pois apresentam a maior quantidade de cenas esportivas no universo das imagens de vida cotidiana. É a iconografia que fornece maiores evidências sobre as práticas esportivas, as técnicas praticadas nas diferentes modalidades, as honras dadas aos vencedores e, de maneira geral, o espaço dos *agônes* atléticos na sociedade (DECKER, 2004, p. 67).

É pensando dessa forma, portanto, que pretendemos refletir sobre o conceito de corpo, por um viés antropológico, basicamente concebido como um complexo simbólico e meio de expressão cultural, para, em seguida, analisar os modelos de representação dos corpos dos atletas nas imagens áticas do período Clássico (séculos V e IV a.C.) que, entre outras possibilidades, evidenciam a diversidade dos seus modelos cênicos.

¹ O estilo chamado de figuras vermelhas se constitui pela apresentação dos elementos da decoração em tom claro sobre fundo escuro.

Corpo como campo antropológico

Assim como o fez José Carlos Rodrigues (1975, p. 62 e 125), defendemos que o corpo – *sôma* para os gregos – porta em si a marca da vida social, sendo sempre uma representação da sociedade. Tal concepção já estava presente na obra *Sociologia e Antropologia*, de Marcel Mauss, publicada postumamente em 1950. Ao definir o conceito de técnicas do corpo, Mauss (2003, p. 401) afirma que estas se constituem nas “maneiras pelas quais os homens, de sociedade a sociedade, de uma forma tradicional, sabem servir-se de seu corpo”.

Lluís Duch e Joan-Carlos Mèlich (2005, p. 19-23 e 31) seguem um caminho semelhante ao de Mauss (2003) e de Rodrigues (1975) ao destacarem que o corpo humano constitui um polo simbólico, encontrando-se sempre aberto a todo tipo de ação cultural, sendo plural e polissêmico.

O corpo, assim sendo, é uma construção social, possui uma historicidade, o que implica dizer que ele “porta em si a marca da vida social” (RODRIGUES, 1975, p. 62). Na *pólis*, por exemplo, a representação dos corpos opunha fortes e fracos, honra e vergonha. Ainda de acordo com Rodrigues (1975, p. 137), esse vínculo entre corpos e *pólis* é bastante estreito, pois “[...] é a sociedade que manipula o corpo para expressar-se. [...] ao pensar o corpo estão pensando a estrutura social e, ao defendê-lo, estão defendendo a ordem social”.

Não queremos negar o aspecto biológico do corpo, o seu invólucro imediato, mas defender que ele excede esse âmbito, portando referências representativas, isto é, “lógicas subjetivas, também elas variáveis com a cultura dos grupos e os momentos do tempo” (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2008, p. 9), não havendo processo unicamente biológico no comportamento dos humanos (RODRIGUES, 1975, p. 129).

Nossa proposta de reflexão acerca das formas de representação dos corpos dos atletas leva em consideração o contexto de produção das imagens pintadas em suporte cerâmico e as demandas culturais que permitiram a opção entre o modelo apolíneo e aquele que indica desvios a esse padrão, até mesmo porque o corpo continua a ser um ponto crucial de enraizamento dos homens em seus variados contextos sociais (RODRIGUES, 1999, p. 177).

Discutiremos a dinâmica existente entre a construção de um ideal de corpo entre os cidadãos e a sua participação e integração cívica na *pólis*. Mais do que objetivos de ordem militar, o ideal de uma excelência atlética expressava o sistema de valores essencialmente competitivo dos helenos (JONES, 1997, p. 177).

Desvendar os corpos pulsantes dos cidadãos constitui, portanto, um recurso instigante para se conhecer a Atenas Clássica. Assim, acreditamos que buscar a compreensão da importância da prática esportiva na constituição do corpo cívico ático possa nos permitir encontrar a existência dessa *pólis*. Nada mais pertinente do que recuperarmos a afirmação de Richard Sennett (1997, p. 17) de que as relações entre os corpos humanos no espaço é que determinam as suas reações mútuas, como se veem e se ouvem, como se tocam ou se distanciam. Posto isso, devemos visualizar o corpo como ele tem sido vivenciado e expresso no interior de sistemas culturais particulares (PORTER, 1992, p. 295).

Tanto para Aristóteles quanto para Platão, a *pólis* deve reservar uma atenção especial à questão da formação física de seus cidadãos, que se inicia na infância. Referindo-se ao mundo contemporâneo, Rodrigues (1975, p. 45) observa que “[...] uma sociedade não pode sobreviver sem fixar no físico de suas crianças algumas similitudes essenciais que as identifiquem e possibilitem a comunicação entre elas” (RODRIGUES, 1975, p. 45). Certamente, tal observação também é válida para o Mundo Antigo grego. Platão (*Leis*, VII, 788c-d), ao refletir acerca da formação do cidadão, enfatiza que “a boa educação se revela na capacidade de proporcionar ao corpo – *sómata* – e à alma – *psikhás* – toda a beleza – *kállista* – e excelências possíveis”. Aristóteles (*Política*, VIII, 1337a, 1-5) argumenta tal necessidade, afirmando que a negligência das *póleis* a respeito da *paideía* é nociva aos governos – *tàs politeías*.

Na condição de simbólicos, os corpos revelam relações de identidade e alteridade. Eles facilitam o sentimento de pertença a dada sociedade – no nosso caso a ateniense –, mas também evidenciam a pluralidade dos seus grupos sociais. No que se refere às práticas corporais – as competitivas, lúdicas e/ou militares –, podemos afirmar que elas eram diferentes temporal e espacialmente. Isto porque a cultura dos corpos, seu conteúdo e suas características não são fixas, elas se modificam ao longo do tempo (VANOYEKE, 1992, p. 13-14).

Corpos sob a ótica dos pintores gregos

Com base nas discussões supracitadas, sobretudo na de que o corpo constitui o “polo simbólico” que organiza, articula e interpreta, para além das simples evidências “físicas”, a vida cotidiana dos indivíduos e das coletividades (DUCH; MÈLICH, 2005, p. 19), passaremos, a partir de agora, a verificar como tais discussões podem ser aplicadas na análise das representações dos corpos na cerâmica grega do Período Clássico.

Defendemos que a estética do corpo grego e, no nosso caso, do atleta vincula-se a um padrão de proporções aritmético e geométrico. Em pesquisas anteriores, atentamos para a construção desse padrão a partir das formas geométricas do triângulo e do pentagrama estrelado (LESSA, 2011, p. 39-41; 2017, p. 107). O triângulo, por ter a sua constituição a partir da *tétractys* – sequência dos quatro primeiros números: 1, 2, 3, 4 que, em conjunto, resultava no número 10 ($1+2+3+4= 10$) –, estava presente nos demais números “figurados”, como o quadrado, o pentágono e, dessa forma, se fazia presente no plano geométrico das representações do corpo (GHYKA, 1959, p. 34).²

O método do pentágono regular e do pentagrama (o pentágono estrelado), formado pelas diagonais de um pentágono regular, foi o mais usado para a composição das representações gregas, em especial durante o século VI a.C. e a primeira metade do V a.C. (VAN DER GRINTEN, 1966, p. 13-14), o que explica as semelhanças dos corpos na cerâmica e também na estatuária. Logo, a cultura helênica propagou a representação de corpo perfeito nas suas formas aritméticas e geométricas, legando-nos o que chamamos de modelo apolíneo, quase uma plenitude corporal.

Podemos, nesse momento, pensar na dicotomia estabelecida por Lluís Duch e Joan-Carlos Mèlich (2005, p. 37-38) acerca do corpo humano *versus* o corpo dos deuses. Enquanto o corpo humano é uma forma diminuída, derivada e precária, o divino oferece características de plenitude, potência, longevidade e beleza. Os autores defendem que o corpo humano jovem era a imagem autêntica ou um reflexo real da mesma divindade. Não temos como refutar de todo tal ideia, mas acreditamos que o modelo de representação dos corpos gregos atenda a um critério mais racional – aquele dos padrões geométrico e aritmético – do que propriamente uma idealização divina.

A relação entre corpos humanos e divinos também foi referenciada por Michalis Tiverios (2015). Para o autor, “em todas as imagens populares, os deuses gregos, igual aos heróis e atletas, são belos e de formosos corpos” (TIVERIOS, 2015, p. 108-109). Tal declaração permite o embasamento do autor para afirmar que não há dúvida de que se trata de uma idealização, isto porque não é plausível aceitar que todos os gregos antigos fossem belos e tivessem um físico igualmente belo. Podemos, desta maneira, afirmar que a beleza presente na arte grega era desconhecida no cotidiano.

Antes de passarmos à apreciação das duas imagens que selecionamos, é interessante fazer algumas considerações a respeito do método utilizado para suas análises: a semiótica. O método semiótico proposto por Claude Calame (1986) para as imagens pressupõe algumas etapas básicas, que consistem em: 1) verificar a posição espacial dos

² Segundo os pitagóricos, o dez é o mais perfeito dos números possíveis (GHYKA, 1959, p. 35).

personagens, dos objetos e dos ornamentos em cena; 2) fazer um levantamento dos adereços, mobiliário, vestuários e os gestos, estabelecendo um repertório dos signos; e 3) observar os jogos de olhares dos personagens, que podem ser: a) de perfil, no qual o receptor da mensagem do vaso não está sendo convidado a participar da ação, servindo como exemplo para o comportamento do receptor; b) três quartos, posição em que o personagem que olha tanto para o interior da cena quanto para o receptor está possibilitando, a este último, participar da cena; e, por último, c) frontal, no qual o personagem convida o receptor a participar da ação representada. A aplicação de tais elementos é extremamente produtiva para a exploração do estudo de signos e símbolos, entendidos como parte significativa das comunicações.

Ao analisar as duas imagens aqui selecionadas, podemos elucidar alguns aspectos em comum destas: foram pintadas em uma *kýlix* – taça usada para beber vinho –, o estilo utilizado é o de figuras vermelhas e datam de fins do século VI a.C. e inícios do V a.C.

O tratamento reservado à iconografia a coloca no mesmo *status* dos demais textos históricos. Isto é, as imagens são suportes de informações sobre a sociedade grega antiga, permitindo-nos a formulação de novas perguntas e a aquisição de novas respostas para perguntas anteriormente postas. Existe uma relação intrínseca entre os textos literários e os imagéticos. Atentando para tal relação, Sian Lewis (2002, p. 7-8) enfatiza que a cerâmica e a literatura não podem ser lidas em sequência para confirmação mútua. No caso específico dos registros da cerâmica, podemos dizer que são deformados, fragmentários e incompletos se comparados à literatura. Porém, de fato, nenhum dos dois nos conta a história por inteiro.³

Fundamental é termos sempre em vista que a hierarquia entre o visual e o verbal/escrito não se sustenta e que a complementaridade e a diversificação da documentação são salutares para os historiadores. Contudo, é necessário que respeitemos a lógica específica que rege cada documentação e que deve orientar a análise crítica a que tem de se submeter qualquer tipo de documento (MENESES, 2012, p. 253).

O arremesso do disco e o lançamento do dardo se constituem nas modalidades representadas também no medalhão da *kýlix* em análise, como expresso na Figura 1.

³ Sian Lewis (2002) dedica atenção à questão da relação entre textos escritos e imagéticos. Segundo a autora, a tradição de usar as imagens pintadas na cerâmica para ilustrar ideias advindas da literatura vem de longa data, assim como o uso de textos literários para elucidar a imagética (LEWIS, 2002, p. 7).

Figura 1 - *Kýlix* representando o arremesso do disco e o lançamento do dardo, Orvieto, 500-450 a.C.



Localização: Boston, Museum of Fine Arts – inv. 01. 8020. Temática: disco e dardo. Proveniência: Orvieto (Itália). Forma: *kýlix*, Estilo: Figuras vermelhas. Pintor: Onesimos. Data: 500-450 a.C. **Fonte:** García Romero (1992, fig. 51); Miller, (2004, p. 67, fig. 127); Sweet (1987, p. 48, pl. 13); Classical Art Research Centre (vase number 203273).

No centro da imagem, vemos um jovem nu e portando fita no cabelo – o que indica que o atleta já foi vitorioso –, treinando para o arremesso do disco. A cena denota movimento, o que pode ser comprovado pela posição dos braços, pernas e do tórax do atleta, bem como pela forma circular do próprio disco. Porém, o disco descansa sobre o antebraço esquerdo do jovem, sendo o impulso justamente o inverso daquele do arremesso. Temos aqui uma cena de treino, de familiaridade do atleta com o disco. Junto ao personagem temos representado um dardo, signo que nos remete à segunda modalidade presente na imagem: o lançamento do dardo.

Podemos afirmar, com maior precisão, que esta cena se desenvolve no interior de uma palestra, pois contamos com os acessórios de higiene – um aríbalo e esponjas – necessários a um atleta pendurados na parede. Em geral, os acessórios para a higiene do atleta são: esponja para o banho; aríbalo (recipientes para óleo) e *estrígil* – raspador ou almofada de bronze (espécie de espátula) que liberava a pele da camada de óleo e de poeira que se misturavam ao suor.

Os equipamentos representados na cena são o disco e o dardo – uma haste de madeira do comprimento de um homem. Vale destacar que tais modalidades, pelos poucos equipamentos que requeriam, permitiam também que os segmentos sociais menos

abastados tivessem acesso a suas práticas, possibilitando um processo de democratização das atividades esportivas entre os atenienses e, ao mesmo tempo, elevando os valores democráticos (LESSA, 2017, p. 137-144).

A representação do corpo do atleta segue o modelo de proporções aritméticas e geométricas mencionado acima, apresentando formas bem constituídas, com equilíbrio e simetria. Plenitude e beleza também estão expressas.

O pintor ressalta a beleza do atleta por meio da justa-medida da simetria das formas e da musculatura representadas, enfatizando o corpo rígido conforme deveria ser o do cidadão. No corpo do personagem, estão impressos equilíbrio, força, proporção, movimento, atributos esses que os helenos almejavam encontrar no funcionamento de suas *póleis*.

A nudez masculina remete-nos, de imediato, para a condição de atleta do personagem.⁴ Mediante a nudez, os artesãos gregos transmitiam qualidades viris, como a coragem, a força e a velocidade (TIVERIOS, 2015, p. 105).

Na próxima *kýlix* (Figura 2), encontramos uma pluralidade na representação dos corpos dos atletas gregos. Coexistem junto às representações idealizadas dos corpos dos atletas outras formas de representação, como podemos ver a seguir:

Figura 2 – *Kýlix* representando práticas esportivas, Vulci, aprox. 525-475 a.C.



Localização: London, *British Museum* – E 6 – 1846. 0512.2. Temática: práticas esportivas. Proveniência: Vulci (Etrúria). Forma: *kýlix*. Estilo: Figuras vermelhas. Pintor: Fidipo (artesão: Hischylos). Data: aprox. 525-475 a.C. **Fonte:** Boardman (1991, p. 73, fig. 80); Spivey (2004, p. 61, fig. 9); Gardiner (2002, p. 59, fig. 2); Osborne (2011, p. 58, fig. 3.2); Miller (2004, p. 186, fig. 271); Boardman (1975, fig. 80); Lessa (2017, p. 108, fig. 14); The Classical Art Research Centre (vase number 200378).

⁴ No que se refere à nudez, ver uma das possíveis explicações no *Ginástico* (17), de Filóstrato.

Em tal figura, temos quatro atletas jovens em uma cena tipicamente de treino e não de disputa. Os gestos, os movimentos dos corpos e o posicionamento dos atletas sustentam nossa afirmação.

Defendemos que a cena se passa em um mesmo quadro espaço-temporal, o que pode ser observado pela sincronia de movimentos e gestos dos personagens que a compõem, havendo apenas a sutileza por parte do pintor em agrupar os atletas em duas duplas, separadas pelo banco contendo os mantos dos competidores no centro da cena, de acordo com a constituição dos seus corpos.

Ao observarmos a imagem, temos a impressão de que o pintor optou por marcar diferenças entre as duplas de personagens. Na direita, vemos os atletas com os corpos representados de forma mais similar ao padrão geométrico comum às imagens áticas e praticando o lançamento do disco e do dardo; enquanto, na esquerda, vemos outros atletas, cujos corpos foram apresentados distanciados do referido padrão geométrico, uma vez que um deles tende ao extremamente magro e o outro é gordo. De acordo com Spivey (2005, p. 59) e Gardiner (2002, p. 58), há entre eles uma relação de disputa, o que pode ser verificado pelo movimento dos seus braços. Parece existir, também, uma referência ao boxe, pois um dos atletas (o gordo) segura uma tira de couro – os *himántes* –,⁵ cuja utilidade era firmar a articulação dos pulsos e estabilizar os dedos da mão (LESSA, 2017, p. 108-109).

Argumentamos ainda que o artesão tenha desejado realçar que o corpo apolíneo, com as formas mais definidas, estivesse mais próximo dos cidadãos que praticavam o lançamento do disco e do dardo, modalidades que colocavam mais em relevo o movimento e a flexibilidade corporais. A singularidade dessa imagem, conforme mencionado, nos permitir visualizar tipos variados de corpos, isto é, que os corpos são sempre plurais.

Considerações finais

Como conclusão, propomos algumas explicações para a opção do pintor em representar os dois atletas que estão posicionados à esquerda da cena: o extremamente magro e o gordo. Isto porque eles não representariam o ideal estético da beleza helênica. O que explicaria essa escolha em representar corpos distanciados do tipo que comumente encontramos nos vasos áticos e também na documentação literária?

⁵ Segundo Yalouris (2004, p. 236): “Eles recobriam a primeira falange dos dedos, sendo trançados em diagonal pela palma e pelo dorso das mãos, deixando o polegar descoberto, e eram presos em torno do punho ou um pouco mais acima, no antebraço”.

A necessidade de destacar as diferenças entre a idealização e a realidade na representação dos corpos dos atletas pode explicar a opção do pintor. Porém, outras hipóteses podem ser levantadas. No boxe, o atleta mais pesado teria mais chances de vencer uma competição (YALOURIS, 2004, p. 239). Logo, a representação de corpos se diferenciava por modalidade, tendo os boxeadores corpos mais pesados. Mas isso não explica a proeminência do abdômen do atleta na imagem, pois tal situação pode vir a impedir a flexibilidade dos movimentos em qualquer das modalidades. Também não encontramos, dentre as modalidades praticadas pelos gregos, uma em que o atleta fosse representado extremamente magro, como também vemos na imagem.

Tudo indica que Gardiner (2002, p. 58) ofereça a explicação mais plausível. O helenista trabalha com a possibilidade de o artesão ter tido a intenção de fazer uma caricatura de dois atletas contemporâneos seus.

Encontramo-nos diante de um vaso de produção ateniense e de proveniência da Etrúria. Poderíamos pensar que a pintura dos corpos distante dos padrões geométricos de representação atendia a um mercado consumidor fora de Atenas. Como por exemplo, entre os grupos abastados da Etrúria, pois a taça é ricamente decorada. Assim, as imagens contendo a justa-medida e a beleza estética dos corpos circulariam majoritariamente entre os atenienses. Não nos esqueçamos de que a primeira taça (Figura 1) que analisamos é proveniente da Itália e possui a representação de corpos seguindo o padrão geométrico apolíneo.

É preciso, por fim, compreender que a representação sobre o corpo, seus usos e construções na sociedade são diversos. Em nosso caso, os corpos masculinos bem delineados, tratados pelos autores e artesãos antigos, podem induzir os contemporâneos a pensar em homens jovens treinando no ginásio, em "construtores de corpo" e em um culto da musculatura, porém nenhum escritor antigo concebia o ginásio como um lugar apenas para o desenvolvimento de músculos (OSBORNE, 2011, p. 52-53). Até porque há uma vinculação entre corpo e alma, e entre ginástica e música: "a ginástica para o corpo e a música para a alma" (Plato, *Respublica*, 376e).

Referências

Documentação textual

- ARISTÓTELES. *Política*. Trad. A. C. Amaral e C. Gomes. Porto: Vega, 1998.
FILÓSTRATO. *Gimnástico*. Trad. Francesca Mestre. Madrid: Gredos, 1996.

PLATÃO. *A República*. Trad. M. H. da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

PLATON. *Les Lois*. Trad. A. Diès. Paris: Les Belles Lettres, 1976.

Documentação material

BOARDMAN, J. *Athenian black figure vases*. London: Thames and Hudson, 1991.

BOARDMAN, J. *Athenian red figure vases: the archaic period*. London: Thames and Hudson, 1975.

Obras de apoio

CALAME, C. *Le récit en Grèce Ancienne: énonciations et représentations de poètes*. Paris: Meridiens Klincksieck, 1986.

CORBIN, A.; COURTINE, J.-J.; VIGARELLO, G. (Dir.). *História do corpo*. Petrópolis: Vozes, 2008. 3 v.

DECKER, W. Grèce. In: DECKER, W.; THUILLIER, J.-P. *Le sport dans l'Antiquité: Egypte, Grèce, Rome*. Paris: Picard, 2004, p. 63-142.

DUCH, L.; MÈLICH, J.-C. *Escenarios de la corporeidad: antropología de la vida cotidiana*. Madrid: Trotta, 2005.

GARCÍA ROMERO, F. *Los Juegos Olímpicos y el deporte en Grecia*. Barcelona: AUSA, 1992.

GARDINER, E.N. *Athletics in the Ancient World*. New York: Dover, 2002.

GHYKA, M. C. *Le nombre d'or*. Paris: Gallimard, 1959.

JONES, P. V. *O mundo de Atenas*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

LESSA, F. S. *Atletas na Grécia Antiga: da competição à excelência*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2017.

LESSA, F. S. *Mulheres de Atenas: Mélissa do gineceu à agora*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2011.

LEWIS, S. *The Athenian woman: an iconographic handbook*. London; New York: Routledge, 2002.

MENESES, U. T. B. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (Org.). *Novos domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 243-262.

MAUSS, M. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MILLER, S. G. *Ancient Greek athletics*. New Haven; London: Yale University Press, 2004.

- OSBORNE, R. *The history written on the classical Greek body*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- PORTER, R. História do Corpo. In: BURKE, P. (Org.). *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: Ed. Unesp, 1992.
- RODRIGUES, J. C. *O corpo na história*. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 1999.
- RODRIGUES, J. C. *Tabu do corpo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1975.
- SENNETT, R. *Carne e pedra*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- TIVERIOS, M. Cuerpos de dioses, héroes y atletas hasta el período helenístico. In: SÁNCHEZ, C.; ESCOBAR, I. (Ed.). *Dioses, héroes y atletas: la imagen del cuerpo en la Grecia Antigua*. Madrid: Comunidad Autónoma Madrid – Servicio de Documentation y Public, 2015, p. 103-120.
- SPIVEY, N. *The ancient Olympics*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- SWEET, W. E. *Sport and recreation in Ancient Greece: sourcebook with translations*. New York; Oxford: Oxford University Press, 1987.
- VAN DER GRINTEN, E. F. *On the composition of the medallions in the interiors of Greek black and red-figured kylixes*. Amsterdam: Noord-Hollandsche Uitg. Mij., 1966.
- VANOYEKE, V. *La naissance des Jeux Olympiques e le sport dans l'Antiquité*. Paris: Les Belles Lettres, 1992.
- YALOURIS, N. *Os Jogos Olímpicos na Grécia Antiga*. São Paulo: Odysseus, 2004.