

_ Francisco, Gilberto da Silva. Grafismos Gregos. Escrita e Figuração na Cerâmica Ática do Período Arcaico (século VII-VI a.C.). Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, Suplemento 6, São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2008.

Fábio Vergara Cerqueira¹

Gilberto da Silva Francisco, arqueólogo formado pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, realizou uma importante dissertação de mestrado sobre a questão dos grafismos na cerâmica ática, atendo-se em especial ao estudo das assim conhecidas ânforas panatenaicas. Como reconhecimento dos méritos desta pesquisa, o trabalho foi contemplado com a sua publicação integral e revisada, sob a forma de um suplemento da revista oficial desta instituição, a Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP.

Considero bastante oportuna a decisão deste comitê editorial, posto que o trabalho aporta reflexões bem embasadas sobre as interfaces entre o domínio do escrito, do material e do visual. Estas reflexões, penso, podem contribuir com os estudos sobre a imagem em nosso país, não somente no campo da arqueologia (penso aqui não somente na Arqueologia clássica), mas igualmente em outras áreas, já que introduz uma perspectiva arqueológica e comunicativa à concepção do problema *imagem*, não entendido de forma isolada, mas na relação com os outros suportes, as outras tipologias documentais – quais sejam, orais, escritas e materiais.

Ao observarmos a estrutura de sua obra, constatamos que, desenvolvendo seu conteúdo ao longo de cinco capítulos, dedica apenas o último ao estudo propriamente das ânforas panatenaicas. Em muitos casos, isto poderia levar o leitor a supor que se trate de

¹ Doutor em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (USP), Brasil. Coordenador do Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia da Universidade Federal de Pelotas (LEPAARQ/UFPEL), Brasil.

um estudo teoricista, distanciado do empírico, tipo de estudo que costuma trazer pouca contribuição e interesse, além de contorcionismos discursivos em torno de abstrações de abstrações teóricas. Sabemos que ainda existem trabalhos de tal ordem, que, reféns do excesso teórico, furtam-se de enriquecer o conhecimento sobre um tema, ao se esquivarem dos desafios colocados pelo material empírico. Mas não é isto que encontramos. Há um expressivo volume de reflexões teóricas e de considerações sobre as fontes, acompanhadas de suas implicações metodológicas, que marca a personalidade desta obra. Mas não seria justo afirmar que Gilberto da S. Francisco esconde o seu objeto atrás da teoria.

Vejo que a contribuição maior desta obra não está, porém, no estudo em si das ânforas panatenaicas e suas inscrições, por mais interessante e fundamentado que seja, mas exatamente na forma como, diante do desafio de entendê-las, o autor nos coloca relevantes reflexões sobre o domínio da materialidade e da imagem, bem como da relação destas com o escrito.² Em razão disto, no comentário crítico sobre a obra que apresentarei nesta resenha, vou deter-me menos nas partes em que ele analisa em específico as ânforas, e mais no conjunto de considerações de natureza teórica sobre a documentação estudada.

Em sua introdução, o autor lança-nos imediatamente na sua problemática central, a relação entre texto e imagem na cerâmica ática, uma vez que seu objeto de análise em específico são as inscrições das ânforas panatenaicas. Porém, sem a pretensão de esgotá-la, abre de forma bastante generosa a construção teórica de seu objeto, inserindo-a, ao mesmo tempo, na tradição existente, no seio da Arqueologia clássica, sobre os estudos iconográficos, e em perspectivas mais amplas de estudo da imagem, sob enfoques

² Penso isto na contramão do que afirma o próprio autor, quando diz que não está ao alcance do seu estudo a amplitude da discussão teórica sobre as relações escrito-figurativas, objetivando concentrar-se na análise em particular do suporte ânforas panatenaicas. Neste momento, porém, alerta da impossibilidade de perseguir a relação escrito-figurativa “sem uma ampliação de significados além da própria materialidade do objeto”. (p. 31)

variados, que ele trata de articular. Em seu texto, seja na parte teórica, seja na caracterização da fonte, seja no estudo teórico-comunicativo das narrativas épicas das ânforas, verifica-se um constante ir e vir entre o particular – as ânforas panatenaicas – e o geral – as relações de sentido entre o escrito e o visual, quer como fenômeno comunicativo (de linguagem), quer como fenômeno artístico (de expressão simbólica), quer como veículo/suporte de memórias (monumento), quer ainda como registro de passado (documento).

Num um apanhado geral de artigos recentes, todos posteriores a 1990, destaca a dedicação de François Lissarrague, renomado iconografista francês ligado ao Centre Louis Gernet e à chamada Antropologia da Grécia Antiga, ao tema enfocado em seu estudo. Contudo, destaca uma importante contribuição que recua aos anos 60, que considera pioneira, a obra *Les mots dans la peinture* (1969), de Michel Butor, a qual tratava da arte moderna e contemporânea e que analisava múltiplas convivências entre os textos e a imagem. Francisco ressalta que a influência maior da obra de Butor estaria em que a mensagem escrita poderia alterar a compreensão da imagem.

Como estudioso da cultura material da Grécia antiga, pontua o quanto esta discussão é cara aos Estudos Clássicos, uma vez que a relação entre as fontes literárias e iconográficas já era tratada por Charles Dugas (1937), ao debruçar-se sobre o cotejamento entre a tradição gráfica e a tradição literária.

No âmbito dos estudos da cerâmica grega, recorda a obra de Carl Robert, *Bild und Lied* (1960), como exemplo do que era comum nos Estudos Clássicos: que as fontes materiais fossem tratadas de forma subsidiária aos estudos dos textos. Salienta o papel de Ch. Dugas, no seu texto *Tradition littéraire et tradition graphique dans l'Antiquité grecque* (1960[1937]), por ter sido o primeiro a observar a possibilidade de independência entre o domínio escrito e o visual. Francisco vê em Dugas uma peculiaridade entre os estudiosos da iconografia grega antiga: a informação

gráfica escrita, colocada junto à informação gráfica visual, não é considerada parte da tradição literária, mas sim parte da tradição gráfica, não obstante sua natureza verbal, comum à tradição literária. Partindo de Dugas, propõe ir mais além, ao afirmar então que seria possível extrapolar o problema da escrita, chegando às seguintes relações (p. 4):

- 1) A fonte escrita estaria contida ao mesmo tempo na Tradição Literária e na Tradição Gráfica.
- 2) Por conseguinte, as inscrições vasculares possuiriam ao mesmo tempo sua Dimensão Literária e a sua Dimensão Gráfica.

As inscrições panatenaicas, estudadas por Francisco, envolveriam, portanto, uma dimensão literária, própria aos estudos literários e filológicos (conteúdos, estilo, autoria), por exemplo identificando-se versos de Teógnis ou Safo, e uma dimensão gráfica, própria dos estudos epigráficos (estilo de escrita, cronologia), indicando-se por exemplo as implicações do uso da inscrição em “balão”. Adverte, todavia, que este equilíbrio entre o elemento gráfico escrito e o gráfico visual, apontado indiretamente por Dugas, e anunciado também em P. Devambez (*La peinture et les arts graphiques*, 1944), não caracterizou a maioria dos estudos de ceramologia clássica, no mínimo até o último quartel do séc. XX, o que, desta perspectiva, teria acarretado prejuízo à compreensão do estatuto da atividade ceramista.

No que se refere aos estudos literários, Francisco constata que estes textos gráficos (as inscrições vasculares) foram desprezados, por serem curtos e alegadamente não constituírem textos propriamente ditos. Na contramão do descaso dos estudiosos da literatura antiga, e influenciados inicialmente pelo peso da tradição filológica entre os Estudos Clássicos, os arqueólogos, por muito tempo, privilegiaram a dimensão literária das inscrições gráficas, que lhes guardava um valioso potencial de análise, observando estas inscrições com diferentes objetivos:

conteúdo (nome de divindade), autoria (*egraphsen*/produção do vaso, *epoiesen*/pintura do vaso). Para estes arqueólogos, inscrições com informações sobre oficinas ou ceramistas apontariam dados relativos a pintores, mesmo quando o nome do pintor não aparecia. Neste sentido, lembra ainda de o quanto estas inscrições vasculares apoiaram o atribucionismo de Beazley e seus seguidores. Finalmente, lembra os estudos do epigrafista H.R. Immerwahr, autor de *Attic script. A survey*. (1990), um dos principais pesquisadores das inscrições de vasos. Percebe, neste autor, o vício de pressupor que a inscrição fragmentária, por proximidade, traria o nome do personagem, também fragmentário, que não se conseguia identificar pelos atributos iconográficos. Em todos os casos, nestes autores, a lógica do conteúdo literário da inscrição e a gráfica imagética andam juntas, não concebendo a possibilidade de independência entre elas – independência que se anunciará como aposta do nosso autor, na medida em que Francisco vai expondo com mais clareza a sua própria perspectiva.

Vindo para a atualidade, o autor aponta que esta aproximação entre a linguagem escrita e a figurativa, a verbal e não verbal, reveste-se de atualidade, posto que presente na discussão sobre a linguagem HQ ou sobre semiótica, sendo muito cara às teorias da comunicação e do marketing, o que parece valer como uma justificativa que sustenta o interesse teórico e metodológico por esta relação escrito-figurativa, que emerge nos estudos da Antiguidade e nos estudos contemporâneos.

Voltando à Grécia antiga, apresenta-nos então um apanhado da articulação escrito-figurativa na cerâmica grega arcaica e posterior, colocando-se, em alguns momentos, de forma original diante desta problemática. Observa que, apesar de uma organização gráfico-figurativa na decoração da cerâmica surgir primeiro entre os coríntios, foi na cerâmica ática arcaica que se consolidou um grupo coeso e com permanência, produzindo um modelo que veio a extrapolar este período, como é o caso das ânforas panatenaicas, que conservaram formas arcaicas de

organização gráfica até o período romano. Na cerâmica clássica e helenística, por sua vez, são observadas novas estratégias metodológicas de estabelecer paralelos entre o escrito e o figurativo.

Lembra-nos então de um tipo específico de inscrição, a chamada inscrição que dá “voz” ao vaso, onde o pintor usa recurso lingüístico freqüente nas inscrições que indicam a autoria dos vasos. Lemos, assim, “fulano me dedicou” (do mesmo modo como, em outros vasos, “beltrano me fez” ou “sicrano me pintou”. Francisco lembra que a mais antiga inscrição de autoria em vaso segue esta fórmula (Museu Arqueológico de Pitecussa, último quartel do séc. VIII, tradição eubóica, fragmento de cratera).

É possível que este modelo seja importado da escultura. Em algumas estátuas votivas, é comum, desde o início do século VII, que a inscrição, normalmente registrada na base, faça referência a quem doa e a quem (divindade) é dedicada a oferenda. Nisto, há uma diferença na materialidade, com relação à cerâmica, pois, nesta, a inscrição e a imagem têm um suporte comum, a superfície do vaso. Para Havelock, lembrado por Francisco, quando a estátua se dirige pessoalmente a Febo, é o doador, Mânticlo, quem está falando.

Então, ao perguntar-se pelo motivo da comunicação indireta, nosso autor avança, constatando que, na cerâmica ática, não costumava haver relação entre o texto da dedicação (inscrito por incisão posteriormente à fabricação e decoração da peça) e a figuração. Quando existe relação com a figuração, é comum a inscrição “balão”, usada por exemplo para uma fala ou canto que seria proferida pelo personagem representado no vaso, convenção diagnosticada por Lissarrague (1987) em seu estudo sobre a iconografia do banquete. Fica a pergunta: quem fala, afinal, as figuras ou os objetos, nesta fórmula que dá “voz” à peça?

Prosseguindo, o autor reforça, ainda, que são raros os textos literários antigos que façam referência, direta ou indireta, à relação que propõe estudar. A descrição do escudo de Aquiles na

Ilíada, que seria exemplo de uma leitura iconográfica, privilegia a descrição das cenas, sem referências a eventuais inscrições, que não teriam interessado a Homero. São tardias as poucas informações da Antigüidade que apresentam uma reflexão sobre a relação entre a imagem e o texto, como é o caso de Plínio e Zenóbio (séc. II d.C.) O melhor exemplo é a descrição que Pausânias fez da Arca de Cípselo, considerada a melhor caracterização literária de um monumento artístico (*Descrição da Grécia*, V, 17-9).

Contudo, eu gostaria de contrapor que, já no final do séc. VI, Simônides, ora exercendo seu ofício em Atenas, dizia que a palavra é a imagem (*eikon*) da ação, estabelecendo um paralelismo entre a narratividade iconográfica e a narratividade poética. Julgo importante incorporar Simônides aos autores antigos levantados por Francisco, lembrando que este vendia sua arte poética numa Atenas em que estava viva a memória recente da maestria dos últimos grandes pintores de figuras negras, como o Pintor de Amásis, o Pintor de Exékias e o Pintor de Nikósthene, ao mesmo tempo em que se impunha a grandeza do estilo severo dos primeiros pintores de figuras vermelhas, como Euphronios, Oltos e Phintias. Por esse motivo, suponho, o poeta lírico se preocupava em pensar em paralelo a sua arte e a arte concorrente, a arte dos pintores. (Cerqueira, 2001, p. 31) Assim, segundo Plutarco: “Simônides define a pintura como uma poesia silenciosa e a poesia como uma pintura que fala (*zoographein lalousein*), uma vez que as ações que o pintor mostra (...), as palavras a elas se referem e as descrevem (...)” (Plutarco *De glor. Athen.* 346f; *Quaest. conv.* 748a)

A esse respeito, gostaria de acrescentar a posição de Claude Calame: “Recordemos, de antemão, que, para a poética do final da época arcaica, pintura e literatura diferem somente em seus respectivos modos de expressão, (...) há nesta perspectiva antiga uma conversibilidade entre desenho e poesia” (Calame, 1996, p. 92).

Francisco prossegue sua abordagem e desenvolvimento oscilando entre o geral e o específico, procurando tratar as

especificidades gregas, mas olhando também o cenário mais amplo. É neste sentido que insere seu estudo na perspectiva da Arqueologia histórica, muito embora esta venha sendo concebida apenas como uma disciplina voltada ao passado recente (Orser, Fagan, 1995). Para ele, o liame está na dimensão metodológica, pelas interfaces entre fonte escrita e fonte material, entre tradição escrita e tradição visual, cultura material e cultura do texto. É assim que toma como tópico teórico central as múltiplas relações entre as fontes escritas e materiais, postulando que: “palavra e imagem não possuem compromisso diferenciado com o real, igualam-se, na proximidade ou distância com este compromisso”. Pergunta então:

“Configura-se oposição? Mais coerente é pensar em complementaridade com campos de autonomia e sem hierarquias naturais; dessa forma, cabe entender que quando as hierarquias existem [entre texto e imagem], são socialmente estabelecidas.” (p. 19).

Penso que passagem supracitada carrega uma das principais contribuições do texto de Francisco: romper com o postulado de que haja uma hierarquia entre as diferentes fontes, no sentido de quais nos aproximassem mais da verdade histórica, colocando que as hierarquias quando existentes são um fato cultural, endógeno à cultura estudada, que categoriza as diferentes expressões conforme seus valores próprios. Lembra que, desde o século XVIII, importantes pensadores discorreram sobre as diferenças de memória evocadas pelo textual e pelo material – fosse na perspectiva da racionalidade, capitaneada por Rousseau, ou na perspectiva do instinto, trazida por Proust, de qualquer modo a memória gerada pelo registro material ficava sempre em desvantagem. Esta delimitação enquadra a discussão, que vem do séc. XVIII, sobre as possibilidades dos testemunhos o material e o

escrito para o conhecimento sobre o homem, do presente e do passado. Isto resultou em várias hierarquizações sobre os ramos de estudos e seus tipos de fontes, gerando polêmicas entre a História e a Arqueologia. A título de ilustração do cenário intelectual, é muito oportuna – e erudita – a referência à posição de Oscar Wilde sobre o assunto (p. 20), que, não devemos esquecer, realizou seu doutoramento nos Estudos Clássicos em Oxford:

Você acredita que a mulher ateniense era como as imponentes e dignificadas figuras dos frisos do Partenon, ou aquelas maravilhosas deusas que permaneciam sentadas nos frontões triangulares de alguns templos? Se você julga através da arte, elas certamente eram assim. Mas leia uma autoridade, como Aristóфанes, por exemplo. Você irá descobrir que as damas atenienses eram (...) como qualquer outra criatura de bom gosto ou frívola de nossos próprios dias. O fato é que nós olhamos o passado inteiramente através da arte, e arte, muito afortunadamente, nunca, por sua vez, contou-nos a verdade. (O.W. The decay of lying. An observation. 1891).

O pensamento de Wilde traduz a acepção geral, vigente no século XIX e início do século XX, de que as imagens eram menos confiáveis do que os textos para nos contarem a “verdade”. Francisco aponta o quanto esta noção permeou várias teorias sociais desenvolvidas à época, como se pode verificar na noção de evolução presente na teoria do antropólogo E.B. Tyler, em sua obra

Early History of Mankind (1865), que preceitua os três estágios de evolução da humanidade, conforme o seguinte esquema:

Paleolítico = Selvageria

Neolítico = Barbárie

História (estado e escrita) = Civilização

Note-se que, neste esquema, o advento da escrita é sinônimo e condição para o estágio de civilização. As culturas ágrafas permaneceriam ainda reféns da barbárie.

Na contramão desta epistemologia que se fez quase hegemônica no âmbito dos estudos históricos e sociais, a Arqueologia clássica vinha apontando o quanto as fontes materiais não somente são bastante viáveis, como constituem uma forte tradição. Sua força estaria em que propiciam um acesso ao documento original, contrariamente à tradição textual, que se baseia em grande parte em cópias, com exceção aos originais em papiro. Percebemos, neste ponto, um ponto de embate entre a Arqueologia e a História – ao menos aquela História que se fazia conforme os preceitos da História metódica, para a qual confiáveis eram somente os documentos escritos, e, mais ainda, documentos escritos de natureza oficial.

Pesquisas antropológicas, porém, apontavam de forma consistente o limite dos estudos sustentados precipuamente no registro escrito. Conforme Lévi-Strauss (1997, p. 408), a escrita corresponderia a apenas 0,35% da experiência humana, sendo imprudente relegar o material a um plano secundário, pois sempre esteve presente de forma constante.

Quando adentra o tema do significado narrativo das cenas representadas pelos pintores de vaso gregos, enfoca a relação, nem sempre tão óbvia, entre temática, nível material e nível conceitual. Francisco aponta que a ornamentação da cerâmica grega tem sido utilizada para vários estudos (cultura, sociedade, política, etc.). Contudo, ele alerta, é necessário levar-se em conta que, além do

figurativo, as inscrições faziam parte desta decoração. É assim que nos avisa que é preciso observar as variantes na aproximação entre figura e inscrição na cerâmica ática, que apresentam abundante repertório.

Ademais, Francisco adverte que não podemos desprezar a importância do fator oralidade. É tradição articular os textos antigos e as imagens para se produzir uma interpretação desta relação, sobretudo os textos literários. Contudo, a imagem de uma divindade não era resposta imediata à sua descrição literária, porque os artesãos recorriam às suas fontes orais: “o artista-artesão, quando criava suas imagens, baseava-se também num repertório oral que lhe fornecia modelos; assim, não se tratava de uma resposta imediata aos textos de Homero ou Hesíodo” (p. 23).

É importante aqui destacar o argumento de Francisco: não há, em princípio, relação necessária de contradição entre a relação temática e a relação material entre inscrição e imagem, podendo ser complementares. Charles Dugas e François Lissarrague empregam, respectivamente, os termos “fórmula” e “equação”, para caracterizar os modelos destas relações escrito-figurativas, que chegam a resultados variados. Nosso autor afirma, assim, que, “dependendo do tipo de inscrição e de imagem visual, pode obter-se uma especificação da identidade da figuração e (ou) a composição de um esquema visual, dentre muitas outras possibilidades.” (p. 24) Aprendemos, assim, que é necessário compreender, mais do que a articulação simples, a sua complexidade, com suas múltiplas articulações. Não se pode falar em figuração e escrita, na cerâmica ática, no singular, é preciso considerar sua multiplicidade.

Passa então a abordar a interface entre a *tradição oral* e a questão da *relação conceitual*. Assevera que a tradição oral serve como base para boa parte das tradições escritas e imagéticas. A esse respeito, contrapõe que:

“a trajetória da escrita e da imagética são diferentes, ainda que paralelas. (...) Não é sempre que ocorre comprovada influência entre a fonte imagética e literária, situação clara em textos como os de Pausanias, na sua Descrição da Grécia.” (p.25).

Com o fito de restituir o sentido endógeno de “grafar”, curiosamente, constata, apesar das particularidades que opõem a experiência escrita e a experiência imagética, que os gregos caracterizavam os dois fenômenos pela mesma ação: *graphêin*, que se referia tanto ao ato de escrever como desenhar nos vasos. Francisco sugere que isto guarda memória de uma concepção antiga do termo, em que escrita e desenho conceitualmente se aproximavam.

Finalmente, Francisco coloca que, para uma compreensão mais ampla das relações entre escrita e imagem, não basta limitar-se a estes fenômenos em si, sendo necessário entender a estrutura da sociedade ática arcaica como um todo, contexto cultural em que se travavam estas expressões simbólicas.

Francisco, por meio de um esquema de círculos, elabora um modelo relacional de interface entre as diversas formas de relação entre o escrito, o visual e o oral. O esquema é composto por dois circuitos, em que surgem, da zona de intersecção entre os círculos, áreas compartilhadas. O primeiro circuito, mais amplo, se compõe de três círculos, nomeadamente, a Esfera Escrita, a Esfera Oral e a Esfera Visual, ocorrendo as intersecções A (Oral e Escrita), B (Oral e Visual) e C (Visual e Escrita), e, por fim, D (oral, visual e escrita). É no contexto mais amplo destas complexas relações que se dá o circuito menor, composto por dois círculos, a Esfera Escrita e a Esfera Visual, com uma zona de intersecção, denominada E (Escrita e Imagem) (p. 25-26).

Assim, a complexidade destes diferentes sistemas de comunicação e de testemunhos do passado está na base semântica e cognitiva do processo de criação, comunicação e compreensão, pela sociedade da época, das imagens e inscrições dispostas sobre a superfície pintada da cerâmica ática.

Destarte, por meio deste diagrama, pensa ao mesmo tempo as perspectivas atinentes às esferas oral, escrita e visual da cultura como um todo. Seu esquema aponta que existem, ao mesmo tempo, áreas independentes dentro dos domínios do escrito, do oral e do visual, mas, também, áreas compartilhadas, de coexistência entre as diferentes esferas, lugar onde as tradições dialogam e se influenciam mutuamente. Francisco considera que devem ser evitadas regras gerais sobre como se dão estas relações entre registros de natureza material e comunicativa variada. Postula que é necessário analisar caso a caso. Não se trataria somente de buscar as oposições entre os distintos registros, mas também de buscar a complementaridade entre os registros, mesmo que resguardando seu nível de independência.

Conclui-se, por meio do esquema proposto por Francisco, que, por detrás da relação entre o escrito e o figurativo, esconde-se uma relação das esferas escrita e visual com a esfera oral. Constatada a complexidade, cabe fazer o caminho inverso, e voltar desta para as articulações da sociedade em que esta relação entre o visual e o escrito (o oral ocluso) fazem sentido.

Penso, porém, que seja necessário acrescentar um quarto elemento a este esquema relacional, de modo a torná-lo ainda mais complexo, saindo de um esquema trinitário e partindo para um sistema com quatro termos. O esquema de significação ficaria enriquecido se considerássemos um quarto elemento nesta relação: o material (Cerqueira, 2007, p. 3) Ora, a relação entre o material e o escrito fazem parte do debate teórico da Arqueologia histórica: é necessário cruzar estas fontes, mas como fazê-lo? Não pode ser de forma simples, porque existe uma amplitude dos processos produtivos e cognitivos envolvidos em cada uma dessas fontes.

Vemos que a questão metodológica está imbricada na questão teórica sobre os diferentes tipos de suportes, de fontes.

Estas considerações levam o autor a ingressar no campo das relações entre a arqueologia e a epigrafia, trazendo alguns paradoxos que podem por vezes passar despercebidos. Francisco destaca que, no termo epigrafia, está contida a ideia do suporte material “sobre o qual” o texto escrito está conservado, o que confere a estes escritos uma natureza arqueológica, posto que são “inscrições sobre determinado tipo de suporte”. (p. 32) Esta natureza arqueológica de um texto certamente causa desconforto aos estudiosos que habitam o paradigma filológico. Por isto, talvez, é frequente na epigrafia que a questão do suporte seja subvalorizada, concentrando os interesses de pesquisa mais no conteúdo e estilo gráfico das inscrições, do que nos condicionantes materiais, de natureza social, cotidiana e econômica, que constituem o suporte que carrega a imagem e a inscrição. De certa forma, depreende-se, do raciocínio de Francisco, que o suporte é uma forte expressão do contexto do texto epigráfico.

Critica que a maioria dos estudos epigráficos privilegia a pedra, salientando que deveria se prestar mais atenção aos outros suportes existentes. De modo geral, afirma que ainda existem poucos estudos sobre as inscrições vasculares. Somente as inscrições mais antigas costumam ser citadas, nomeadamente a do vaso de Dípilos, que é um dos registros mais antigos da escrita grega. Porém, Dominique Mulliez e Georges Rougemont consideram a epigrafia grega o estudo de qualquer inscrição. Apesar disso, volta-se com mais frequência à pedra, à busca da História política e econômica. Mas onde fica o contexto epigráfico? Rougemont responde dizendo que a epigrafia grega é uma ciência auxiliar da História – e, diríamos, da Arqueologia – o mesmo valendo para a papirologia e a numismática.

Francisco destaca o quanto o epigrafista vem sendo visto como espécie de historiador. Esta acepção está próxima a Finley, para quem os papiros, as inscrições, os rolos de couro, derivados

das escavações, não são considerados evidências arqueológicas, privilegiando assim o conteúdo destas fontes, em detrimento da importância de seu contexto e materialidade, propondo assim uma diferenciação entre fonte arqueológica e fonte epigráfica. Diferentemente, Philippe Bruneau vê na epigrafia o encontro entre a Filologia e a Arqueologia: para ele, a pedra inscrita é um objeto arqueológico, porque tem um local de achado, uma forma particular, eventuais funções arquitetônicas ... a escrita resulta de sua materialidade, a qual explica mais do que o próprio texto.

Isso nos reporta à contenda entre Arqueologia e História – de um lado Bruneau, de outro, Finely. Enquanto fonte arqueológica, precisa ser analisada em seu contexto, portanto a inscrição com relação à imagem e ao vaso. Portanto, há que se pensar em uma unicidade da fonte, composta por dois registros, os quais mantêm entre si diferentes formas de relação temática, material e conceitual.

Decorre, do exposto acima, que a análise dos textos epigráficos abrange três domínios: a) o conteúdo (o que foi escrito, o assunto, o tema, a mensagem, os personagens), b) o contexto histórico, e c) a materialidade.

O tema da oralidade, para se compreender as relações entre o escrito e o visual, ganha ainda mais importância na análise de Francisco, quando aponto a implicação sobre o tema da memória. Lembra que, no séc. VI, a escrita ainda não era amplamente disseminada na Ática: apesar de ser comum no meio da atividade comercial e artesanal, era incomum na formação intelectual da elite cidadã, que era ainda muito ligada à oralidade. Usa-se de Havelock (1996), para quem, em torno de 700 a.C., quando houve a introdução do alfabeto, as condições para uma socialização do ler e escrever ainda estariam bastante distantes, o que teria ocorrido somente no último terço do séc. V. No período arcaico, a cultura se encontrava “em algum ponto [entre] a memória [que] se satisfazia com a oralidade e a memória que necessitava do registro material, escrito, para sua perenidade.” (p. 76, nota 28)

A importância da oralidade, conforme Francisco, pode ser verificada em algumas continuidades visuais que atravessaram as formações culturais do espaço do Egeu, desde o micênico, passando pelo protogeométrico e chegando até o geométrico, no início do período arcaico. Exemplo disso são as representações de cavalos e de carros. Este é um ponto crucial no argumento do autor, posto que na oralidade se enraizariam tradições que alimentariam a arte figurativa – e é com este pressuposto que ele evita a ideia de vazio que surge, quando se coloca a arte figurativa nascendo do zero

Dizer que a arte figurativa grega nasce do ‘nada’ parece desprezar a dimensão oral da experiência gráfica entre os gregos, reelaborada na imagística. Nesse caso, cabe dizer que esse tema, junto a outros, compõe um acervo mnemônico que não é bruscamente interrompido no contexto do desaparecimento da estrutura palaciana micênica, e sua manutenção dá-se, sobretudo, relacionada ao registro oral (p. 78).

Retomando que as relações entre os registros orais, visuais e escritos possuem hierarquizações e dinâmicas que se enquadram em seus contextos culturais, Francisco propõe um gráfico que sistematiza a importância dos três suportes de transmissão de memória na cultura do espaço mediterrânico, do período palaciano micênico ao surgimento da pólis no período arcaico (p. 79):

	Idade do Bronze	Idade Obscura	Período Arcaico
Oralidade			
Imagística			

Escrita			
---------	--	--	--

Por meio deste gráfico, afirma a grande relevância da oralidade entre as linguagens de registro do épico. Se, na Idade do Bronze, no micênico, a memória épica dispunha da oralidade e imagística, na Idade Obscura ou Idade do Ferro, denominada a partir de Finley como período homérico, a tradição oral dos aedos foi o único caminho de transmissão desta memória. No período arcaico, além de serem retomadas as narrativas épicas imagéticas, a introdução do alfabeto ensejou uma terceira tradição narrativa, sustentada no recurso da escrita.

Esse cenário indica, para o Período Arcaico, composições variadas da memória épica, apontando ainda que há uma articulação entre imagística e oralidade, com um enraizamento mais profundo que sua relação com o registro escrito, vide os cavalos e carros nas pinturas e elementos plásticos (pegadores) da cerâmica protogeométrica e geométrica. A novidade do período arcaico estaria, na concepção de Francisco, nas novas formas de articulação, não sendo de toda novidade a composição figurativa da épica, já existente antes mesmo da Idade Obscura, algo que não ocorria com a escrita.

Contudo, penso que, levando-se em conta este extenso lapso de quatro séculos, quando a memória dos registros imagéticos já se teria esvaído, seja difícil pensarmos em uma continuidade dos modelos de associação entre o visual e o oral, do final do micênico ao início do período formativo da pólis (do séc. XII ao VIII).

Palavras finais

Hoje pululam estudos e eventos sobre a imagem, surgem laboratórios de pesquisa e publicam-se periódicos científicos, aqui e ali, dedicados ao tema da imagem, em campos os mais variados. Os esforços para se decifrar o potencial analítico das imagens ocorrem na antropologia ou na história, na arqueologia ou na educação, para não se falar dos territórios mais clássicos, como a

história da arte, cinema, design, incluindo teoria da comunicação, lingüística, ou mesmo neurologia. Neste contexto, é absolutamente salutar ao ambiente intelectual a generosidade das articulações conceituais propostas por Gilberto da Silva Francisco. Ele enfatiza a inadequação de se usar o registro imagético como fonte para o conhecimento das sociedades humanas, pretéritas ou presentes, de forma isolada, sendo imperioso compreender a articulação entre os domínios dos registros e linguagens que assumem as formas escrita, oral e material – e necessário adotar metodologias aptas para tal.

Ademais, alerta sobre a necessidade de um paradigma de complexidade, que evite o postulado de regras gerais, mas que entenda que as relações internas e externas entre estes quatro tipos de suportes são as mais variadas, e que a dinâmica destas relações é fruto da historicidade, da cultura, dos estatutos de significação de cada momento. Pressupor que estes registros são interdependentes, ou seja, que possuem dinâmica própria, mas que dialogam, é um ponto de partida para que a construção das soluções metodológicas de pesquisa levem em conta a especificidade de cada forma de registro e que engendrem formas de cruzamento das informações geradas por estes.

Desenvolver métodos relacionais, que se instrumentalizem no uso analítico das relações escrito-figurativas, oral-escritas, oral-figurativas, oral-escrito-figurativas, entre outras possíveis combinações que levem em conta ainda o material, nos permite descortinar uma perspectiva bem mais abrangente para o estudo das imagens. E é esta contribuição que quero enaltecer na dissertação de Francisco, posto que os estudos arqueológicos, antropológicos, históricos e artísticos muitas vezes carecem deste enfoque.

Bibliografia

- CALAME, Claude. *L'Éros dans la Grèce antique*. Ed. Belin 1996
- CERQUEIRA, F.V. *Os instrumentos musicais na vida diária da Atenas tardo-arcaica e clássica (540-400 a.C.)*. O testemunho dos vasos áticos e de textos antigos. 3 vols. Tese de doutoramento. São Paulo, Universidade de São Paulo. 2001.
- Cerqueira, Fábio Vergara. Interfaces entre o texto, o suporte material e a imagem em modelos interpretativos da Arqueologia clássica: Iconografia ou Arqueologia da imagem ou Arqueologia histórica? In: I Congresso Internacional da SAB – “Arqueologia Transatlântica”, Florianópolis, 30/09 a 04/10/2007. *Anais...* Florianópolis, UFSC e SAB, 2007, p. 1-15.
- DUGAS, Ch. Tradition littéraire et tradition graphique dans l'Antiquité grecque. in: *Recueil Charles Dugas*. Paris: Boccard, 1960, p. 59-74 (original: *Antiquité Classique*, 1937, p. 5-26).
- HAVELOCK, E.A. A revolução da escrita na Grécia e suas conseqüências culturais. São Paulo, Rio de Janeiro: Editora da Universidade Estadual Paulista, Paz e Terra, 1996.
- LÉVI-STRAUSS, Cl. *Religions des peuples non civilisés*. 1997.
- LISSARRAGUE, François.. *Un flot d'images. Une esthétique du banquet grec*. Paris: Adam Brio, 1987.
- ORSER, C. E.Jr.; FAGAN, Brian M. (1995) *Historical Archaeology*. Nova Iorque: Harpers Collins College Publishers.

Recebido em: 28/08/2010
Aprovado em: 26/09/2010
Publicado em: 08/10/2010

