

de expectativa de vida, nós a ignoramos” (p. 322), percebe-se que a *ordo* de Canusium possuía uma estratificação interna notável. Daí conclui Jongman que havia uma predeterminação dos candidatos às magistraturas, barrando boa parte da mobilidade social ao interior da elite. Contudo, ainda uma vez, estes dados poderiam indicar as divergências e não apenas as convergências (p. 329) entre os membros da elite dirigente. Além disso, a elite não se resumia à *ordo* mas abrangia estratos sociais, como os libertos, cujos interesses se restringiriam, seguindo a teoria do mimetismo com a elite tradicional, àqueles dos decuriones.

A fragilidade do livro de Jongman refere-se à sua própria ambição: não se contenta em apresentar modelos interpretativos, inevitavelmente parciais e questionáveis, mas procura transformá-los em fatos novos, verdades a serem contrapostas a tantos erros de tantos estudiosos. Esta abordagem acaba por dificultar a difusão de suas idéias pois ao desconhecer ou negar peremptoriamente as interpretações usuais acaba por ressaltar a parcialidade e mesmo impossibilidade de comprovação de suas reconstruções. Como contribuição à discussão sobre a economia e sociedade antigas a obra merece leitura atenta mas suas pretensões de nova ortodoxia parecem destinadas ao insucesso. De qualquer forma, a discussão de suas idéias, em particular no mundo anglo-saxão, chama a atenção para problemas candentes na interpretação das sociedades clássicas e abre caminho para trabalhos que retomem, de maneira crítica, diversas questões específicas e metodológicas despertadas por seu livro.

PEDRO PAULO ABREU FUNARI

Departamento de História
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Universidade Estadual de Campinas

FUNARI, Pedro Paulo Abreu. *Cultura popular na Antiguidade clássica*. São Paulo: Contexto, 1989.

Epistemologicamente, nenhuma ciência se basta. Nenhuma ciência social é satisfatória em sua finalidade, sem o auxílio do saber científico atinente a outra ciência. Um cardiologista, por exemplo, não pode tratar de um cardíaco restringindo-se à metodologia médica, sem associá-la ao estado psicossocial do paciente. Se tivéssemos de classificar o trabalho de Pedro Paulo Funari não teríamos dúvida em colocá-lo no campo da História. Mas ele soube substituir um elementar historicismo pela abordagem interdisciplinar. É esta a tendência da ciência moderna que requer do estudioso uma vasta erudição e capacidade de associação.

História e Arqueologia

A historiografia oficial romana ocupava-se das biografias dos heróis militares, dos césares e de figuras de relevo na vida social. As manifestações e os fatos gerados no âmbito das camadas inferiores da sociedade não se revertiam em objeto da História. Escamoteava ou discriminava a poesia e arte do povo, classificada como vulgar.

No dia 24 de agosto de 79 d.C. o Vesúvio, fenômeno natural, encobriu a cidade de Pompéia, guardando-a intacta por dezessete séculos e meio. Os arqueólogos, a partir de 1748, colheram e recuperaram tudo o que o Vesúvio preservou. Além disso, elaboraram minuciosa classificação de todo o material para facilitar a observação dos cientistas sociais. Notáveis são os grafites catalogados e que revelam registros

da vida cotidiana; da ideologia do povo "inculto" e rude.

De modo geral os historiadores contemporâneos ainda olvidam as culturas dos segmentos subalternos da Antiguidade clássica. Ao contrário, o importante na obra em epígrafe é o fato de Funari ter extraído o máximo dos referidos materiais arqueológicos. Conseguiu traduzir das palavras grafadas naqueles muros um sentido muito mais amplo do que elas literalmente podem exprimir, certo de que refletem as tendências gerais daquela época.

Os grafites revelaram a Funari que as camadas populares de Pompéia tinham uma forma específica de expressão, diferenciada da classe dominante. "Entre o povo predominava a cotidianidade da sua práxis e não a idealização e fuga da arte erudita; a associação em grupo e o anonimato, por oposição ao individualismo; a escrita do estilete, do pincel e da parede, não da pena, do papiro e dos livros".

A convicção comum entre os historiadores era que as lutas ou jogos entre gladiadores eram promovidas somente pelas mais altas autoridades do Império Romano. Os grafites de Pompéia mostraram a existência de torcidas organizadas; atividades extraoficiais e rivalidades entre uma cidade e outra, que se digladiavam livremente.

Antropologia

Cultura popular na Antiguidade clássica esclarece de forma objetiva aquilo que se tornou complicado na exegese antropológica. Começa por conceituar cultura como atividade essencialmente humana desvinculada da condição de classe. Logo em seguida, abre um espaço para as sociedades históricas da Antiguidade clássica e para as sociedades complexas contemporâneas. No interior de-

las o fazer, o pensar, o falar e o reproduzir humano passaram a ter caráter diversificado em função dos estratos em que são constituídas. A cultura erudita encarna o saber sofisticado das elites dominantes. Já a cultura popular é a manifestação das camadas subalternas da sociedade.

As formas de pensar o mundo das diversas camadas sociais diferem entre si, não sendo possível, como o fazem alguns autores a partir de paradigmas nem sempre compatíveis, propor a existência de uma única cosmovisão no seio da sociedade [...] Mas se admitimos que são as classes e os grupos que determinam uma série de categorias e regras lingüísticas correspondentes ou *falsas*, então torna-se claro o sentido plural das culturas eruditas e populares [p. 14].

A cultura erudita fundamenta-se em cânones estabilizadores, prevalecendo a individualidade do autor e do consumidor. A cultura popular tem base nas tradições, sendo hostil a cânones e normas, prevalecendo o anonimato.

Essa base de conceituação foi necessária uma vez que toda a obra se fundamentou na observação da dicotomia e do inter-relacionamento cultura erudita/cultura popular.

Sociologia

Depois de um completo domínio paleográfico do material, o autor procura fazê-lo exprimir sociologicamente os fatos sociais da Antiguidade clássica, conotativamente com fenômenos similares da atualidade.

Traça um quadro com sete categorias ocupacionais como agricultores, artesãos, comerciários, criadores, domésticos, escravos e feirantes. São os despojados dos meios oficiais de comunicação. Representam uma

forma independente de comunicação contra a hegemonia dos meios utilizados pelas elites. O melhor exemplo demonstrado é o do aristocrata Rufo, cuja mansão foi grafitada por uma viva crítica: “Rufo foi representado caricaturalmente narigudo, careca, com queixo grande, orelhas pequenas e aparece laureado como um imperador. Permite observar o grau da oposição popular à elite local e comprova o espaço livre do qual dispunha o povo” (p. 29).

O autor continua mostrando como as oficialidades no mundo inteiro em nossos dias, mais que noutros tempos, despojaram as camadas subalternas de sua possibilidade de expressão e comunicação.

Estética e Lingüística

O autor analisa as influências e relações recíprocas entre os fatos expostos pela linguagem falada, escrita e as condições da vida social de Pompéia como espelho da civilização clássica. A lingüística fundiu-se com a estética de vez que através da forma de comunicação sobressaem os elementos não-lingüísticos como instrumentos de gladiadores e figurações.

Tratando o grafitismo pompeiano como fenômeno não-erudito, Funari observa que eles são impregnados de lirismo próprio dos grafitadores, tanto na forma quanto no conteúdo.

O conteúdo remete ao contexto cultural específico do autor da mensagem impregnado do sentido de classe social, sexo, idade, posição ideológica e auto-imagem do grafitador. A forma ajusta-se ao conteúdo na medida que o auxilia na realização de uma manifestação estética. Qualquer mensagem, ao ser exposta, implica, necessariamente, uma forma de expressão que agrada mais ou menos, que possui maior ou menor adequação ao gosto do ouvinte. [pag. 34]

Estabelece três níveis de manifestação artística através dos grafites. O primeiro é o verbal, pelo sentido das palavras. O segundo é o fônico, pelos sons contidos nas palavras. O terceiro é o icônico, pelos desenhos esboçados na forma gráfica das palavras. O exemplo mais claro dessa trilogia, especialmente pelo efeito iconográfico, é a inscrição *Severa felas* = “Severa, chupas” (p. 60-62). A frase, além de representar os sons convencionais das palavras, parece querer gravar um certo ruído da cena. As letras do alfabeto empregadas na frase, separadas ou interligadas por longas hastes e botoeiras, formam um quadro de figuração humana em movimento.

Assim segue o livro cumprindo o objetivo a que se propôs o autor. O espaço a mim reservado neste minifúndio de papel chegou ao seu limite máximo.

ANTONIO DE PAIVA MOURA
Fundação Escola Guignard
Belo Horizonte

DANFORTH, Loring M., TISIARAS, Alexander. *The Death Rituals of Rural Greece*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1982, 229 p., com fotografias.

O período de junho de 1975 a junho de 1976, o fotógrafo Alexander Tisiaras passou-o numa aldeia ao norte da Grécia, a mesma que seus pais tinham deixado para trás trinta e cinco anos antes quando foram viver nos Estados Unidos. Esta viagem resultou num ensaio fotográfico cujo tema central foram os rituais de morte realizados, neste período, na aldeia.

Ao retornar aos Estados Unidos e após mostrar suas fotografias, Alexander Tisiaras