

AS MARCAS DA LEITURA HISTÓRICA: ARTE GREGA NOS TEXTOS ANTIGOS

ULPIANO T. BEZERRA DE MENESES
DEPTO. DE HISTÓRIA
F F L C H / U S P

RESUMO

Embora esteja centrado em textos antigos sobre a antiga Grécia (portanto longe da possibilidade de crítica genética ou do estudo geral de manuscritos contemporâneos), este artigo procura estabelecer em contraponto algumas características do tratamento histórico de fontes textuais. São apontadas quatro possibilidades: a leitura de um texto como a leitura de uma sociedade, a construção (em última análise) de informação, a leitura indicial e a leitura dialógica.

RÉSUMÉ

Bien qu'axé sur des textes anciens concernant l'art grec (donc sans possibilité de critique génétique ou d'étude des manuscrits), cet article cherche à établir en contrepoint quelques caractéristiques de la lecture historique des sources textuelles. Quatre marques sont signalées; la lecture du texte en tant que lecture de la société, la construction (en dernière analyse) de l'information, la lecture indiciaire et la lecture dialogique.

ABSTRACT

Although centred in ancient texts on Greek art (hence away from the possibility of genetic criticism or the general study of contemporary manuscripts), this paper aims at establishing as a counterpoint some

characteristic features of the historical treatment of textual sources. Four possibilities are examined: the reading of a text as the reading of a society, the ultimate 'construction' of the information, the symptomatic and the dialogical readings.

PREMISSAS

Embora apresentadas num quadro de discussão dos “arquivos da criação” envolvendo as letras, as artes e as ciências, as reflexões expostas no presente texto¹ não têm como eixo a crítica genética. O simples fato de seu foco ser a Grécia antiga já tornaria tal possibilidade remota, à vista da escassez ou inexistência, praticamente, de manuscritos contemporâneos ou fontes que pudessem supri-los. Além disso, sabemos que muitos pintores, escultores e arquitetos gregos deixaram testemunhos escritos de sua atividade. A rigor, temos desde o século VI a.C. manuais técnicos, como os de Teodoro e Roico, Duris de Samos, Xenócrates de Atenas, Apeles, Polícleto (famoso pela discussão do *cânon*), etc. Ocorre, porém, que deles nada subsistiu, salvo menções e alusões rápidas em outras fontes (Pollitt, 1990: 8-9).

No entanto, ainda que não haja manuscrito em causa, nem se fale geneticamente da criação do texto, ousa crer justificar-se, precisamente pelo benefício do confronto, uma caracterização da leitura histórica de fontes textuais — tão diversa da crítica genética. Para tanto, procurei reconstituir um contexto próximo daquele conotado pela expressão “arquivos da criação”, a partir de fontes que tratam de produtos da atividade criadora de formas e imagens na Grécia antiga e submetê-las a uma leitura histórica. É a leitura histórica, especificamente as marcas que a caracterizam, que me pareceram uma contribuição aproveitável para a problemática em causa, fornecendo contrapontos.

¹ Este texto deriva de uma exposição feita na sessão Os arquivos da criação: letras, artes e ciências, do Seminário “Arquivos da criação: em que nos questionam os manuscritos?”, nos quadros do Colóquio França-Brasil sobre “Ciência, natureza e sociedade”, IEA/USP, setembro de 1997.

Cumprе, porém, esclarecer que não se tratará, aqui, sistematicamente do que seja ou deva ser a “leitura histórica”. Nem mesmo das relações entre a história e o *texto*, a história e a literatura ou a lingüística, etc. Nem, ainda, dos pressupostos teóricos e dos caminhos metodológicos da análise histórica do discurso — o que tem sido objeto de vasta bibliografia, de que uma síntese recente, a de Cardoso & Vainfas (1997), dá conta com competência crítica e abrangência.

O interesse, portanto, é outro: é assinalar posturas e enfoques que diferenciam o tratamento do historiador e do geneticista e que teriam muito a ganhar se pudessem melhor se conhecer mutuamente.

Selecionei, assim, quatro marcas que acredito essenciais e, para facilitar a tarefa de caracterizá-las, pareceu-me útil tomar como referência, para cada uma delas, um pequeno trecho de fonte antiga, grega ou romana.

LEITURA DO TEXTO COMO LEITURA DA SOCIEDADE

O rumo básico da leitura histórica é iluminar a sociedade. A crítica genética, quando possível, ou quaisquer outros procedimentos, de qualquer natureza, são utilizados para esclarecer o documento apenas porque, nessa medida, melhor permitem esclarecer aspectos da sociedade de que a produção, circulação e apropriação do *texto* constituem *ingredientes*. “Explicação de texto”, para o historiador, por mais avançados que sejam os recursos postos em ação, só tem sentido como caminho para se chegar à sociedade. Por certo, não estou falando de reflexos ou homologias, mas tomando o texto como uma forma de ação social.

Um pequeno trecho de Pausânias tornará patente o sentido destas posturas:

“Há também (no santuário de Olímpia) um cofre feito de cedro no qual vêm figuras, algumas executadas em marfim, outras em ouro e outras, ainda, esculpidas no próprio cedro. Foi neste cofre que a mãe de Cípselos,

o tirano de Corinto, escondeu o recém-nascido, quando os baquíadas estavam no seu encalço. Em sinal de gratidão pela salvação de Cípselos, seus descendentes, que foram denominados 'cipsélidas', erigiram o cofre como oferta votiva em Olímpia. (...) Junto à maioria das figuras, no cofre há inscrições em caracteres arcaicos" (Pausânias, V, 17.5).

Pausânias é um autor grego de época romana. Sua obra, composta em torno de 150 de nossa era, é uma *Periégesis*, uma descrição da Grécia, muito próxima de um guia turístico. Visitando cidades ilustres e santuários renomados, ele recolheu informações, lendas e tradições e registrou o que reputou de interesse. Assim, na visita ao templo de Hera no santuário de Olímpia, chamou sua atenção um objeto que vem longa e minuciosamente descrito em seu texto: um cofre precioso, associado a Cípselos (ca. 655-625 a.C.), membro de família aristocrática de Corinto, rival da dos baquíadas, e que instituiu a mais antiga tirania da Grécia. Temos, assim, uma distância de quase 800 anos entre a fabricação do objeto original e a descrição que dele nos faz Pausânias.

Por certo, dominaram na análise deste texto o crivo filológico, a preocupação de rastrear as diversas fontes de informação de que Pausânias se teria utilizado, a confiabilidade das informações transmitidas ao longo de tantos séculos (ainda que com padrões bem mais conservadores do que nas sociedades de tradição quirográfica e impressa), as condições do santuário de Olímpia no século II AD etc. etc.

Nesse quadro, emergem três linhas possíveis de leitura, de interesse para o historiador.

A primeira é puramente empírica. Trata-se de tomar como centro da atenção o objeto descrito. Foi esta linha que dominou o esforço maior dos historiadores, que procuraram indagar da autenticidade do cofre em questão e até mesmo reconstituir sua forma — inclusive graficamente — a partir dos atributos descritos, confrontados com o que se conhece, por exemplo, da arte grega arcaica (*cf.* Méautis, 1931). A meu ver, é a linha menos fecunda, e a mais pobre. Mais ainda, acredito irrelevante saber

se o objeto descrito era o cofre de Cípselos, ou não. Pessoalmente, julgo improvável, nas condições culturais e ambientais da Grécia antiga, que tal objeto possa ter-se preservado intacto (Pausânias o trata como íntegro) ao longo de oito séculos e tantas contingências.

A segunda linha é conhecer o processo de descrição utilizado por um grego de época romana, para representar um objeto antigo. Já aqui temos abertura para um horizonte histórico mais amplo e compensador. Determinar a seleção dos atributos, a ordenação e relações que os articulam, os recursos da representação, etc., conduziria a elementos bem aproveitáveis num estudo, por exemplo, de estruturas do imaginário romano tendo a cultura grega como foco. Essa perspectiva, porém, não será desenvolvida aqui, pois, para nossos objetivos, é uma terceira perspectiva que predomina.

Essa última perspectiva não dispensa as anteriores, nem as despreza, mas privilegia explicitamente uma leitura que permita responder a questões como: que aspectos da sociedade de Pausânias podem ser melhor conhecidos pelo texto? A que aspectos da sociedade grega arcaica ele nos remete? Poderíamos assim encaminhar a leitura ao longo dos seguintes tópicos:

Se é o cofre de Cípselos que Pausânias está descrevendo, já se disse, não é o problema central. Ele está descrevendo um objeto "antigo" e renomado, exposto no santuário de Olímpia. Sua descrição permite entrever a biografia conhecida ("autêntica" ou "construída") de um objeto específico, concreto: de início, objeto utilitário — o que se expressa no próprio termo pelo qual é identificado como recipiente destinado a conter bens de diversa espécie, desempenhando a função de armário horizontal. A matéria-prima preciosa e a abundante decoração escultórica fazem desse objeto uma peça de aparato e o qualificam a participar de uma ação mítico-histórica, servindo de esconderijo ao jovem coríntio perseguido (o que reproduz um *tópos* corrente do imaginário mediterrânico — o bebê que escapa de morrer, abrigado num cesto ou caixa). Em decorrência, por certo se poderiam levantar problemas de plausibilidade que, todavia, em nada nos afetam. Finalmente, ainda na sociedade arcaica, o cofre torna-se objeto votivo, cujo valor de uso foi drenado, em benefício

de valores cognitivos, afetivos e ideológicos. De tudo isso, o que mais nos importa historicamente é a presença desse objeto, nos tempos de Pausânias, num contexto de mera fruição visual, no âmbito de um santuário outrora venerando e influente. Faz parte desse processo de musealização o que é certamente a atividade dos sacerdotes para valorizar seu patrimônio: a retransmissão, produção e circulação de estórias etiológicas, que singularizam os objetos ressaltando sua trajetória e a contaminação de valor oriunda do contacto com figuras e ações excepcionais.

Pausânias preocupa-se, na descrição, com dois aspectos exclusivamente: a matéria-prima e as imagens da decoração. Nenhum outro traço do objeto, nem mesmo sua forma e dimensões são mencionados. Da matéria-prima impressiona-o a raridade (cedro, marfim, ouro eram de difícil obtenção na Grécia), o que equivale a valor venal elevado. Quanto à decoração (que ocupa quase 90% de seu texto completo), o interesse é reducionista-mente iconográfico: ele vai procurar apenas identificar as personagens representadas.

Um dado é digno de atenção: Pausânias está descrevendo um objeto "antigo", que seus informantes em Olímpia dizem ter sido fabricado no tempo dos baquíadas (por nós localizados com precisão em meados do século VII a.C.) No entanto, ele o trata sem nenhuma estranheza. O passado, que se apresenta como imagem, é apenas um presente anterior. Dos tiranos de Corinto à Grécia sob domínio romano, decorreu um longo tempo, mas, na percepção desse grego, não de molde a alterar a própria natureza das sociedades em causa: é a mesma substância, sem aqueles sintomas de "pastness" de que falam os historiadores (Lowenthal, 1985). É até o caso de se perguntar se, efetivamente, o objeto em questão seria um objeto arcaico, ou bem mais recente.

O que importa, porém, é que, apesar de tudo, há um sintoma de que, do passado (remoto ou próximo) até o presente, houve mudanças: a identificação das personagens necessita do suporte das legendas. Junto à maioria das figuras, diz Pausânias, consta o nome das personagens, em caracteres arcaicos. À vista do pouco conhecimento "arqueológico" sobre a Grécia arcaica, por parte do século II AD, muito difícil fica imaginar que a competência epigráfica de Pausânias fosse suficiente para assegurar leitura

de uma escrita de oito séculos anterior à sua época. Com muito mais probabilidade, as inscrições devem ser recentes, embora diversas dos caracteres contemporâneos do autor. Seja como for, o que importa é assinalar uma ruptura: a partilha cultural que tornava legíveis as imagens desfez-se. Agora sua legibilidade necessita do apoio de uma modalidade por assim dizer profissional de conhecimento. O texto já nos apresenta Pausânias como um erudito, embrião do futuro *connaisseur* — com todas as implicações histórico-culturais que isto representa. É o espírito do *Mouseion* de Alexandria, agora em circuito popular, mas com as polaridades definidas.

Em suma, parece muito mais recompensador orientar a leitura do texto deslocando o interesse do objeto descrito para o que sua descrição pode informar sobre uma sociedade culturalmente heterogênea (e, portanto, em processo acentuado de diferenciação social) e que mantinha com o passado um tipo específico de relação imaginária, fundamentada em grande parte numa matriz iconográfica originalmente de circulação social ampla e cuja unidade fragmentada é agora causa de inteligibilidade precária.

LEITURA COMO CONSTITUIÇÃO DA INFORMAÇÃO

O texto, para o historiador, não é um repositório de informações pré-constituídas mas a leitura histórica — como proposição de questões — deve procurar constituir, em última instância, a informação.

Para melhor situar esta postura, convém apontar duas posições polares que se impõe, a todo custo, evitar. A primeira é o objetivismo positivista, que, pressupondo que todo fenômeno tem em si sua própria identidade — e, da mesma forma, que a narrativa “autêntica” do fato coincida com ele —, reconhece uma descontinuidade tranqüila e cômoda entre o observador e seu objeto. Trata, assim, o documento como um limão, do qual o historiador habilitado fosse capaz de extrair todo o sumo. Doutra parte, o subjetivismo idealista pretende que só existam as representações e a história seria assim cativa de um pan-semiotismo delirante. De meu lado, penso ser indispensável ter-se presente,

sempre, que ao mesmo tempo representamos o mundo e intervimos no real. A expressão é de Hacking, retomada por Molino (1989: 12), que acrescenta a necessidade de todas as noções utilizadas na análise do conhecimento serem apreendidas numa dupla e simbiótica dimensão, simbólica e prática.

Um texto de Plínio, o Velho (AD 23-79) serve para aclarar esta alternativa. Plínio, com sua *História Natural*, é um dos mais importantes compiladores de informações, geradas em diversos momentos, sobre arte grega antiga. Utilizando-se de fontes do séc. IV a.C., assim fala ele da pintura clássica:

"Depois que os portais da pintura foram abertos por ele (Apolodoro), Zêuxis de Heracléia os atravessou no quarto ano da 95a. Olimpíada (= 397 a.C.) e levou o pincel, que agora ousaria qualquer coisa, a uma elevada glória. (...) Apolodoro, discutido atrás, escreveu este verso sobre ele: 'Zêuxis roubou a arte de seus mestres e carregou-a consigo' " (Plínio, XXXV, 61).

Seria cômputo da leitura histórica meramente colher aqui e organizar as informações empíricas sobre a pintura antiga, nomes, cronologia, seqüência evolutiva? Não. É necessário questionar a estrutura da informação empírica fornecida. Desde o início, a imagem do portal que Apolodoro abriu fornece pista preciosa: não se irá narrar como a pintura surgiu e foi-se transformando, mas como a atividade dos pintores foi-se aproximando de um patamar já pré-determinado. É a história teleológica, que define o ponto de chegada e trata do que o antecede como rota de percurso obrigatório. A competição entre os pintores, que pressuporia uma certa dinâmica, encaixa-se nesse esquema. Depois que Apolodoro "descobriu" a pintura (e se qualificou socialmente por isso), os discípulos "despossem" seus mestres, pois estão mais próximos de um ideal já delimitado.

A leitura histórica deste texto, portanto, conduz-nos não apenas a inferir a existência, já no séc. IV a.C., de uma categoria de objeto estético (a pintura) — categoria sempre historicamente determinada —, mas de todo um circuito que também inclui os autores, a formação (reprodução social), emulação corporativa, juí-

zo social, registro codificado de informações, etc. etc. — próximo daquilo que Bourdieu denomina *campo*. Mais que tudo, vislumbra-se a existência de uma atividade formalizada de representação, o que já se poderia chamar de "história da arte". É nesta chave que o dado empírico ganha significação histórica. E que, além dos dados empíricos que nos fornece, fornece também a chave de sua leitura: a *história evolutiva*, o inverso da história genética, a história do modelo final, plenitude que se vai atingindo por patamares sucessivos, que anulam os anteriores.

Os passos seguintes seriam a medição do alcance social deste conceito de história e, numa outra esfera, a circulação, usos e apropriações destas fontes, até o presente. Pois este esquema evolucionista é ainda aquele que predomina nas histórias correntes da arte grega, que simplesmente endossaram a visão que os antigos faziam de si próprios, a respeito. Com efeito, tantos séculos depois, a história da pintura grega (na sua historicidade, é claro) resta ainda por fazer...

LEITURA INDICIÁRIA

É ainda Plínio que servirá para outro exercício de superação da informação meramente empírica. Trata-se da leitura indiciária, que procura no empírico índices do que não se vê e que é onde, em última análise, reside a historicidade que se almeja.

Aqui também Plínio fala de pintura clássica e reproduz anedota que outras fontes igualmente reportam:

"(Parrásio) é conhecido por ter entrado em disputa com Zêuxis e, quando este pintou umas uvas, com tal efeito que pássaros voaram para a cena, ele, Parrásio, pintou então uma cortina de pano, com tanta verossimilhança que Zêuxis, embriagado de orgulho com o veredito dos pássaros, chegou a solicitar que a cortina fosse levantada para que ele pudesse ver a pintura e, quando compreendeu seu erro, reconheceu cavalheirescamente a derrota, pois ele, Zêuxis, tinha enganado apenas a pássaros, enquanto que Parrásio havia iludido a um artista" (Plínio, XXXV, 62).

Para superar o nível empírico da informação, a leitura histórica carece, também, de trabalhar o texto como um conjunto orgânico de pistas. Essa é a leitura indiciária de que fala, com tanta convicção, Carlo Ginzburg (1989), que também salienta sua adequação à História concebida como disciplina especializada em sintomas.

O texto, sem dúvida, não é um suporte neutro que conserve traços do passado, como o tablete de cera nos quais se escrevia com estilete e que os gregos utilizaram para imagem do pensamento ou da percepção (imagem). É, antes, um campo de observação de sintomas, mediações que permitem chegar-se ao horizonte (histórico) oculto.

A narração de Plínio informa sobre uma aposta entre dois célebres pintores clássicos (final do séc. V a.C. e 1ª metade do século seguinte), para saber quem era capaz de mais competentemente induzir a percepção visual por intermédio de sua arte. Seria objetivo irrelevante, aqui, procurar estabelecer a veracidade do ocorrido. Aliás, a existência de outras fontes para a mesma anedota (cf. Sêneca Pater, *Controv.*, X, V, 2 e o próprio Plínio, *ib.*: 66), embora com variantes, basta para inferir-se que, independentemente de a disputa ter ocorrido, ou não, de terem sido Zêuxis (ca.425-397 a.C.) e Parrásio (ca.420-370 a.C.) seus atores, de a pintura da uva e da cortina serem a prova da habilidade e de o resultado haver favorecido o segundo, isto tudo tomado indiciariamente é que permite supor que o tema da ilusão deveria ter curso freqüente em tal sociedade, prestando-se a explorações dessa natureza.

Anedotas como essa, para terem a circulação popular atestada não só pela presença de outras fontes, mas também por sua transmissão ininterrupta até Plínio, ao longo de mais de quatro séculos, só poderiam dizer respeito a figuras que fossem referência relevante, isto é, os pintores eram cidadãos que poderiam destacar-se do comum do povo, granjeando fama e prestígio social. Qual o suporte dessa posição? Precisamente, a atividade que exerciam. É em torno dela que se procura a qualificação interna dos contendores. E o que essa atividade profissional poderia conter, capaz de alimentar a fama e o renome? A resposta está em outros indícios. O texto trata do problema da ilusão provocada e, melhor ainda, da escala de produção e controle da

ilusão visual (dos pássaros ao especialista, passando pelos simples mortais). Esta competência diferencial já autorizaria a introdução do problema da variabilidade (portanto, num outro nível, da historicidade) das estruturas perceptivas.

Platão, contemporâneo *grosso modo* de Zêuxis e Parrásio, foi um crítico obstinado da pintura (Janaway 1995). Em várias oportunidades, mas principalmente na *República* (II, 377e; X, 598a-c; X, 602d), o filósofo desqualifica o produtor de imagens como um prestidigitador que faz crer no que não existe. Tomando, por exemplo, na trama de seu diálogo, a Sócrates como porta-voz, tenta rebater o “senso comum”, expresso por seu interlocutor Glauco. Representa, portanto, voz dissonante em meio a uma situação já instalada em sua sociedade: se os sintomas do texto forem tratados convenientemente, pode-se concluir que os jogos dos sentidos já faziam parte da experiência cotidiana dos atenienses e a ilusão ótica não era conotada como negativa. Na anedota, venceu a competição precisamente quem mais foi capaz de “enganar”. Dito em outras palavras, estas pistas permitem-nos postular uma sociedade que era capaz de dar significação positiva ao aspecto fenomênico do real. Em consequência, também podemos pressupor um elevado grau de consciência histórica nessa sociedade. Pois consciência histórica quer dizer capacidade de perceber que o real é contingente, submetido às mutações do espaço e tempo — traços associados à perspectiva, recurso pictórico para produzir ilusão ótica. Tal sociedade, ao contrário do que os filósofos nos fazem crer, não estava absolutamente preocupada em traçar fronteiras entre a *doxa* (a opinião, a aparência) e a *episteme* (o conhecimento rigoroso). Nada menos platônico do que a sociedade do tempo de Platão. Na melhor das hipóteses, cumpre distinguir história do pensamento e história das mentalidades.

Mais uma vez, aqui também o nível empírico da leitura permaneceria em horizontes estreitos e dispensáveis; a leitura das pistas abriu-os e aprofundou-os.

A LETTURA DIALÓGICA

A leitura histórica mais enriquecedora é aquela que deriva da possibilidade de tomar o texto num contexto dialógico e até

mesmo performático. Em outras palavras, mais que um paradigma observacional, é o paradigma discursivo a referência mais apta a gerar conhecimento histórico de nível superior.

Um pequeno texto epigráfico é sugestivo como ocasião de amostra desta postura. Trata-se da dedicatória inscrita na base de uma estátua feminina, dedicada como oferta votiva em espaço funerário, na Ática, séc. VI a.C. (Dillon & Garland: 391).

"Sema de Frasicléia. Serei para sempre chamada de virgem, pois os deuses me reservaram este nome, em vez de casamento" (IG, I 2, 1014).

Sema é um sinal, marco visual, aqui devendo ser entendido como monumento funerário que assinala a sepultura.

Que contexto dialógico a leitura pode montar? O ponto de partida é o caráter público do *sema*, mas ao mesmo tempo reservado, em área funerária, pressupondo alguma restrição de visibilidade. A seguir, atente-se para um quadro nítido de interlocução. Antes de mais nada, temos a protagonista, Frasicléia. Mas é claro que não é ela, a morta, que efetivamente fala. Em seu nome falam seus pais e parentes, em suma, sua família. É, portanto, um 'eu' coletivo que toma a palavra. O destinatário não é genérico nem ilimitado. São aqueles a quem, para a família, esta mensagem pode ter sentido: a comunidade local, fechada, imediata. Não a *pólis* em si, mas um segmento seu. Nessa perspectiva o texto deve ser lido como uma prestação de contas, em resposta a uma interpelação (silenciosa mas inequívoca) da comunidade. Com efeito, está subjacente uma transgressão, que, contudo, não foi dolosa. Uma jovem morreu virgem, isto é, sem procriar. O que equivale a dizer que não preencheu o modelo de expectativa social para a mulher. Mas, não foi responsabilidade sua, nem da família (de quem seus passos dependiam), mas do destino, da morte prematura que os deuses decidiram. É preciso dizer isso, não à *pólis*, como instância abstrata, mas a todos aqueles concidadãos com os quais a família interagiu. Ora, patenteiam-se aqui não só a ideologia e os valores do casamento e do papel feminino (o que, aliás, constitui domínio bastante bem conhecido da bibliografia), mas a escala da pressão social e os

contrapontos e mecanismos concretos que procuravam neutralizá-la. A opinião pública, numa "shame culture", como já foi caracterizada a Grécia antiga (Gouldner, 1965: 81-7) retira do privado não apenas qualquer suporte para classificação social, como concentra no público a possibilidade do valor social; daí estarem nele presentes também as engrenagens do controle social, diante dos quais a família parece apresentar-se desarmada.

É na ótica do diálogo que a leitura histórica permite, aqui, penetrar este universo tão rico e empiricamente tão opaco.

REFLEXÕES FINAIS

Do exposto pode-se concluir que a leitura histórica e a leitura genética são radicalmente diversas, não só nos seus procedimentos mas, sobretudo, nos seus objetivos. Com efeito, se a segunda se preocupa com os processos da criação, é para melhor compreender seu produto. A história, ao inverso, quando pode valer-se dos recursos da crítica genética, coloca o objetivo além do conhecimento de seu produto: é sempre a sociedade que predomina, em sua estrutura, funcionamento e transformação.

Num texto como o de Plínio traçando um panorama histórico da pintura grega, as intenções e motivações do autor-compilador e suas fontes são importantes, mas não constituem o horizonte final (cf. preocupações como as de Patera, 1975, p. ex., procurando identificar vinculações pessoais a pintores da Escola de Sicione, etc.). O que importa são as intenções do *texto*, objetivadas, materializadas e como tal é que se deve examinar como elas funcionam. Nessa ótica é que a história, disciplina indiciária e, portanto, marcada pela presença do indivíduo, salta para a escala de sua vocação social. É também nessa direção que a atividade compiladora de Plínio, assim como as instruções do guia em que se converteu Pausânias, deveriam ser exploradas enquanto aquelas *práticas culturais* de que falam Chartier e Jouhaud (1989: 69): o que significa, socialmente, produzir e colocar em circulação este tipo de literatura? Entre a objetividade das estruturas e a subjetividade das representações, a leitura dialógica do epitáfio de Frasieléia permite ultrapassar os limites, sejam da empiria, sejam da hermenêutica e integrar práticas e representações (mais

ricas ainda seriam estas conclusões, se se pudesse, como na crítica genética, distinguir o peso das eventuais idiossincrasias da 'criação' epigráfica, ao lado da obediência a um padrão formular, p.ex.).

Nada do proposto quer significar superioridade de uma leitura sobre a outra. Trata-se de abordagens oriundas da necessidade diversificada de conhecer objetos complexos, que não se esgotam num tratamento unificado. O que importa, porém, ressaltar é que, precisamente por estas diferenças, seria de toda conveniência que historiadores e "geneticistas" pudessem melhor se conhecer, uns aos outros.

BIBLIOGRAFIA

- CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo. Histórias e análise de textos. In: CARDOSO, C.F. & VAINFAS, R. (orgs.), *Domínios da História*. Ensaios de teoria e metodologia. Rio: Campus, 1997, p. 375-399.
- CHARTIER, Roger & JOUHAUD, Christian. Pratiques historiennes des textes. In: REICHLER, Claude (ed.), *L'interprétation des textes*. Paris, Minuit, 1989, p. 53-80.
- DILLON, Matthew & GARLAND, Linda. *Ancient Greece*. Social and historical documents from archaic times to the death of Socrates. London: Routledge, 1994.
- GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, emblemas e sinais*. Morfologia e História. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 143-180.
- GOULDNER, Alvin W. *The hellenic world*. A sociological analysis. New York: Harper Torchbooks, 1965.
- JANAWAY, Christopher. *Images of excellence*. Plato's critique of the arts. Oxford: Clarendon Press, 1995.
- LOWENTHAL, David. *The past is a foreign country*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- MÉAUTIS, Georges. Le coffre de Kypsélos, *Revue des études grecques*, Paris, 44: p. 241-78, 1931.
- MOLINO, Jean. Interpréter. In: REICHLER, Claude (ed.), *L'interprétation des textes*. Paris: Minuit, 1989, p. 9-52.
- PATERA, Benedetto. *La letteratura sull'arte nell'Antichità*. Palermo: S. F. Flaccio, Editore, 1975.
- POLLITT, J.J. *The art of ancient Greece*. Sources and documents. Cambridge: Cambridge University Press, 2nd. ed., 1990.