

## ESCRITA E ORALIDADE NO PARQUE INDÍGENA DO XINGU: INSERÇÃO NA VIDA SOCIAL E A PERCEPÇÃO DOS ÍNDIOS<sup>1</sup>

*Mariana Leal Ferreira*

*Mestre do Departamento de Antropologia – USP*

**RESUMO:** O ensaio tem como objetivo "mostrar que a percepção e a inserção na vida social de povos 'ágrafos' da escrita letrada, alfabética, vão depender da natureza de cada sociedade e da constituição do campo social em que está inserida". Em pesquisa desenvolvida com os povos do Parque Indígena do Xingu (período de 1980-1990), a autora verifica que a incorporação da escrita depende do tipo de contato que a sociedade indígena tem com a sociedade nacional. Diferentes posições de diversos autores (Jack Goody e Joanne Rappaport, entre outros) sobre as implicações da aquisição da escrita são discutidas, em uma avaliação crítica da literatura sobre o tema.

**PALAVRAS-CHAVE:** sociedades ágrafas-formas gráficas-oralidade-sistema educacional-funções da escrita.

Definir as sociedades indígenas e outros povos nativos como sociedades ágrafas, ou tradicionalmente orais, é defini-las de acordo com parâmetros das sociedades com certo tipo de escrita ou letradas. É fazer uso, nesta categorização, de um "leque de ausências" que, neste sentido, as classifica como sociedades *sem* escrita, *sem* história, *sem* Estado etc.

As evidências apresentadas por várias etnografias (Müller, 1976; Turner, 1980; Vidal, 1987, entre outras) deixam claro que, apesar de estas sociedades não fazerem uso de sistemas gráficos alfabéticos ou similares, se valem de outros sistemas e códigos equivalentes, estruturados e simbólicos, que privilegiam outros suportes, não o papel, para suas representações.

As sociedades ditas "ágrafas" transmitem e atualizam seus sistemas culturais através da comunicação oral e imprimem outros códigos e signos sobre outras superfícies. O corpo também, para as diferentes sociedades, contém sinais do tempo, traços de passagens, símbolos de identidade, de sentimento, de pertenci-

mento a grupos, clãs, metades, facções (Clastres, 1978). Em certo sentido, escreve-se sobre o corpo como se escreve sobre o papel. São igualmente códigos, apreendidos através de técnicas específicas que, por sua vez, são ensinadas de acordo com processos de aprendizagem diferenciados que variam de grupo para grupo. E através destes corpos, fabricados, a pessoa Xavante, Suyá, Juruna, Kayabi vai se manifestar e se expressar, articulando-se com outras instâncias e categorias que dizem respeito também à formação da pessoa, como a nomenclatura. Esta articulação vai dar inteligibilidade à maneira que cada povo encontrou para pôr ordem no universo, dando-lhe sentido.

A oralidade, neste sentido, se restringe à maneira como as línguas de tais sociedades se desenvolveram, e não como uma definição do modo como essas sociedades socializam conhecimentos entre e através das gerações.

O objetivo deste ensaio é mostrar que a percepção e a inserção na vida social de povos "ágrafos" da escrita letrada, alfabética, vão depender da natureza de cada sociedade e da constituição do campo social em que está inserida. A adesão à escrita não é um fato automático, compulsivo, mas passa pela percepção que têm deste meio de comunicação as distintas sociedades, e sua inserção na vida social vem atender a interesses ou vantagens diferenciados.

## Formas gráficas de representação estruturadas e simbólicas

Nesta seção, examinaremos de maneira sucinta sistemas gráficos como a pintura ou a tatuagem corporal, que se valem, como a escrita letrada, de códigos estruturados para suas representações.

Outros suportes além do papel – o couro, os diferentes tecidos, a palha, a madeira, a areia, a cerâmica e o corpo, entre outros – são utilizados para diferentes manifestações gráficas das sociedades ditas orais. Estas representações gráficas fazem uso de outros sistemas e códigos, simbólicos e estruturados, nas suas formas de expressão.

Já na Antropologia Clássica, a questão das técnicas corporais passou a merecer especial atenção a partir de Mauss (1974 [1938]). O processo de socialização do corpo humano, "o objeto técnico inicial e mais natural do homem", exigiria que este fosse manipulado a partir dos princípios classificatórios de cada sociedade.

Posteriormente, Lévi-Strauss (1974b [1955]: 186-213) empreendeu uma análise estrutural sobre a arte decorativa dos Kadiwéu, expressa graficamente através da pintura corporal e da decoração da cerâmica. Segundo esse autor, a arte decorativa Kadiwéu só pode ser compreendida através de uma análise de sua estrutura social. Isto porque a estrutura simbólica dos grafismos deste povo é aná-

loga ao seu sistema social. Através da pintura corporal e da cerâmica, as mulheres Kadiwéu expressam simbolicamente as instituições de suas sociedades. O mesmo afirmou Ribeiro (1980: 258) em relação à arte destes índios:

A arte, melhor que qualquer outro aspecto da cultura, exprime a experiência do povo que a produziu e somente dentro de sua configuração cultural ela pode ser plenamente compreendida e apreciada.

P. Clastres (1978: 123-4) trata a manipulação do corpo humano enquanto uma forma de escrita. Esta existe em função da lei:

Sempre, e por toda parte, a escrita reinventada proclama de pronto o poder da lei, gravada na pedra, pintada sobre as cascas das árvores, desenhada nos papiros. Até mesmo os quipos dos incas podem ser considerados uma escrita. Longe de se reduzirem a simples processos mnemotécnicos de contabilidade, as cordinhas amarradas eram de *antemão*, *necessariamente*, uma escrita que afirmava a legitimidade da lei imperial, e o terror que ela devia inspirar (grifos no original).

Citando Kafka (1971), Clastres (1978: 124) afirma ser o corpo uma superfície apta para receber o texto legível da lei, referindo-se às tatuagens e às outras insígnias gravadas sobre o corpo.

É grande o número de sociedades "primitivas", ainda segundo Clastres, que, através dos ritos de iniciação, "escrevem" nos corpos dos iniciados. "O corpo mediatiza a aquisição de um saber, e esse saber é inscrito no corpo" (1978: 126).

Seguindo esta linha de raciocínio, T. Turner (1980) afirma, a respeito da ornamentação corporal Kayapó, que a superfície do corpo é tratada, entre todas as sociedades, de acordo com suas maneiras de socializar o corpo humano. Decorar, cobrir o corpo com vestes e ornamentos, deixá-lo desnudo ou alterar a forma humana de diferentes maneiras tem sido uma preocupação de todas as sociedades humanas que conhecemos. É através desta "linguagem", a ornamentação corporal, que a socialização dos indivíduos é expressa.

Em artigo sobre a pintura corporal e a arte gráfica dos Kayapó-Xikrin, Vidal (1987) afirma que esta forma de ornamentação corporal, este "idioma-código", tem um significado profundo, sintetizando os valores mais altos da cultura Kayapó. A ornamentação corporal desta sociedade, segundo a autora (1987: 1-2), expressa

de maneira muito formal e sintética, na verdade sob uma forma estritamente gramatical, a compreensão que estes índios possuem de sua cosmologia e estrutura social, das manifestações biológicas e das relações com a natureza, ou melhor, dos princípios subjacentes a estes diferentes domínios. Ainda mais, revela a cada indivíduo as múltiplas facetas de sua pessoa em contraposição a todos os outros indivíduos, no tempo e no espaço.

A pintura corporal Kayapó, segundo Vidal (1987), "possui as características de um sistema de comunicação visual, rigidamente estruturado", capaz de simbolizar "eventos, processos, categorias e status, e dotado de estreita relação com outros meios de comunicação, verbais e não verbais" (1987: 2).

O trabalho de Müller (1976) sobre pintura corporal e ornamentos Xavante mostra, justamente, como a decoração do corpo humano nas sociedades indígenas é um veículo de comunicação. A maneira pela qual os Xavante utilizam o corpo e a arte revela sua concepção do universo.

A estas contribuições sobre sistemas de comunicação expressos corporalmente, através da pintura, ornamentação ou outras formas de transformar e socializar o corpo humano, podem ser somados trabalhos sobre representações gráficas que fazem uso de outros suportes, como a pintura em cerâmica, madeira e mesmo papel – suporte a que os grupos indígenas hoje têm acesso. Outros códigos simbólicos são também expressos, artisticamente, através da tecelagem e da manipulação específica de materiais como a argila, a palha, as penas, a madeira etc.

O trabalho de Fénelon (1988) sobre as representações gráficas sobre papel dos Mehinaku, povo do Alto-Xingu, revela que, procedendo-se à investigação de domínios que se expressam não apenas pela linguagem verbal, mas que recorrem a códigos de outra natureza, como o gráfico, pode-se chegar à classificação dos vários objetos do mundo, no pensar indígena.

A análise que empreendi (Ferreira, 1990) de 117 desenhos Suyá produzidos por adultos e crianças entre 1980 e 1990 ratifica essa afirmação de Fénelon. Estes desenhos, produzidos num contexto diretamente relacionado com a escola, evidenciam a maneira como os Suyá ordenam e interpretam o mundo natural e social. A interpretação destas representações gráficas revela a tendência desta sociedade de opor a esfera da natureza à da sociedade, o que aparentemente é uma contradição, já que os limites entre estes dois domínios são fluidos porque os processos são dinâmicos (Seeger, 1981). Mas, como diz Lévi-Strauss (1970), o homem, ao estabelecer seus pares de oposições binárias está fundamentalmente procurando resolver contradições, estas inerentes às estruturas inconscientes do pensamento humano.

A fauna regional constitui, nos desenhos analisados, a grande maioria dos temas representados graficamente pelos Suyá. Houve uma ocorrência muito menor quanto à representação da figura humana e a figurações da cultura material. A grande maioria dos animais desenhados pertence à categoria "cheiro brando", não carnívoros e, portanto, comestíveis (Seeger, 1981). Em torno destes animais os tabus alimentares são mínimos. A categorização do mundo em termos de cheiro fornece um importante sistema para a interpretação das ações Suyá e suas atitudes (1981: 92).

Outra revelação destas manifestações gráficas é a alta frequência com que os animais de cheiro brando e herbívoros aparecem nos desenhos, inversamente proporcional à sua aparição nas histórias que remetem a tempos ancestrais, onde são figuras secundárias quando comparados aos animais de cheiro forte, poderosos e carnívoros, figuras centrais da mitologia Suyá (Seeger, 1981). Neste sentido, existe uma inversão com relação ao ato que gera o mito e aquele que gera a arte. Segundo Lévi-Strauss (1970: 47), a arte é uma inversão do processo de conhecimento: são elaborados "modelos reduzidos da realidade" que compensam "a renúncia às dimensões sensíveis com a aquisição de dimensões inteligíveis".

Estes "modelos reduzidos" nos permitem enxergar, justamente, as diferentes formas de organização do universo Suyá em que estão empenhados, na criação de uma ordem, crianças, jovens, homens e mulheres adultos. Cada um elabora suas formas de expressão artística, modelos de seu entendimento do que significa o mundo em que vive e quais as forças e os personagens dominantes desse mundo. Há uma manipulação dos domínios natural e social nessas formas de produção cultural. Tanto quanto outras formas de produções culturais Suyá, como as histórias, a ornamentação corporal, as canções curativas, os presságios, os desenhos também ilustram a presença intensa e dinâmica do contraste natureza-sociedade de sua cultura.

Tal qual as diferentes representações iconográficas expressam de forma gramatical a compreensão que os povos indígenas têm de sua cosmologia e estrutura social, a oralidade também é um meio pelo qual os indivíduos são socializados, dizendo respeito, porém, à forma privilegiada de desenvolvimento das línguas. O debate entre a oralidade e a escrita é tratado enquanto importante questão teórica, desenvolvida por vários estudiosos, como veremos a seguir.

## Oralidade versus escrita: o debate teórico

Grande parte dos trabalhos sobre oralidade e, conseqüentemente, sobre a escrita – já que uma é sempre definida em contraposição à outra (Goody, 1968, 1977, 1986; Oxenham, 1980) – reduz a transmissão da "herança cultural" das sociedades "ágrafas" à oralidade. A exceção fica por conta de Rappaport (1987), que mostra que outras formas de conhecimento de sociedades "sem" escrita são altamente valorizadas em detrimento da própria escrita alfabética, a que determinados povos têm acesso.

As formas indígenas de conhecimento entre os Páez da Colômbia, analisados por Rappaport (1987) em um artigo crítico das idéias de Goody, são mais valorizadas do que a própria escrita alfabética, a que este povo tem acesso. Os Páez vêem na natureza e no seu próprio modo de pensar fontes de conhecimento e sa-

bedoria mais úteis no confronto com instituições não indígenas, que dominam as sociedades indígenas através de meios de expressão europeus. Os meios de comunicações tradicionais e o desenvolvimento da memória pelos Páez permitem a este grupo lidar de maneira autônoma e coletiva com questões internas de sua sociedade. Ao mesmo tempo, protegem as comunidades contra o mundo exterior, que freqüentemente explora a falta de domínio das convenções letradas. O uso da escrita alfabética pelos Páez se reduz àquelas situações em que a autonomia deste povo está em questão, frente ao domínio da sociedade envolvente (Rappaport, 1987: 56-7).

Este artigo de Rappaport questiona, na verdade, a rígida distinção que é feita entre sociedades com e sem escrita, mostrando que a introdução da escrita em sociedades ditas ágrafas não é responsável pelo desenvolvimento do intelecto, como defende Goody (1968, 1977), e nem por mudanças profundas internas de tais sociedades.

Para Goody, é através da tradição oral que as sociedades ágrafas transmitem sua "herança cultural" de geração a geração. Elementos significantes de qualquer cultura humana são, para esse autor, canalizados através de palavras. Neste sentido, a linguagem é uma garantia da transmissão da herança cultural de uma geração a outra, que se dá através da relação social de seus membros, numa comunicação face-a-face (Goody, 1968: 28). O autor tem razão, pois a transmissão oral de fato existe, mas não é o único meio de comunicação. Goody não menciona outras formas de expressão e representação no processo de transmissão da cultura. Aliás, suas concepções estanques de herança cultural e de linguagem não incorporam as características dinâmicas e criativas que lhes são atribuídas por trabalhos sobre mitologia e história, cosmologia e cosmogonia, etnomusicologia, etnoestética, entre outros.

O trabalho de Seeger (1987) sobre a etnomusicologia entre os Suyá, por exemplo, relaciona a música Suyá com outros aspectos sócio-culturais desta sociedade, revelando que a arte vocal Suyá é parte da própria construção e interpretação dos seus processos e relacionamentos sociais e conceituais. Mostra, também, que vários gêneros vocais compõem aquilo que chamamos de oralidade. Os gêneros vocais Suyá – a instrução através das narrativas míticas ou históricas, os discursos públicos, as invocações (forma recitativa usada na cura de doentes) e as canções – podem ser contrastados em termos do seu uso da linguagem, de acordo com o emprego diferenciado de estruturas temporais, tonais e semânticas.

A escrita, por sua vez, é definida por vários autores (Goody, 1968, 1977; Oxenham, 1980, entre outros) como um artefato, uma tecnologia. Esta tecnologia tem como objetivo a preservação da comunicação oral através da gravação e do armazenamento de informações (Goody, 1968: 12). Ser uma tecnologia implica esforço e reflexão mental.

Dizer que a escrita é a tecnologia do intelecto (Goody, 1968: 12) não está incorreto, mas desconsidera outras atividades intelectuais, codificadas e estruturadas a que eu já me referi acima, enquanto tecnologias do intelecto também. A escrita pode ter surgido como mais um auxílio à memória e, em seguida, ter se desenvolvido como meio de comunicação. Em sua capacidade, ela vai além da fala e da memória. A fala não é duradoura, nem permanente, e é difícil de reproduzir; a memória não é confiável, é inconstante e severamente limitada quanto à quantidade do que consegue guardar, além de suspeitamente seletiva. Neste sentido, a escrita seria uma memória artificial, dando corpo à linguagem, numa forma visual.

Dado que a escrita envolve comunicação, aquele que se comunica precisa, se quer ser entendido, ajustar-se às capacidades daquele que receberá a informação. Isto posto, pode-se argumentar que a escrita é, em parte, uma transação social (Oxenham, 1980: 24). O mesmo poderia ser dito, porém, a respeito de qualquer ato de comunicação. Todos os meios de comunicação envolvem, direta ou indiretamente, duas ou mais pessoas, que precisam entender e se fazer entendidas, ou seja, compartilhar dos mesmos códigos simbólicos usados para a comunicação.

### *Influências da escrita nas categorias de entendimento*

No entender de Goody (1968, 1977), informações transmitidas por escrito, em sociedades tradicionalmente ágrafas, tendem a ser legitimadas, em detrimento daquelas transmitidas oralmente, de geração em geração. Visões de mundo de outras sociedades e as categorias que usam para pôr ordem ao universo, quando apresentadas por escrito, podem adquirir um status privilegiado em detrimento de conhecimentos tradicionais das sociedades letradas. Tais conhecimentos podem ter, em comparação com aqueles registrados por escrito, suas inconsistências ressaltadas. O conhecimento passa a ser totalmente dividido em disciplinas cognitivas familiares ao ocidente. A assimilação de outros valores e crenças descaracterizariam culturalmente tais sociedades, afetando-as em sua organização social, religiosa, política e econômica. A escrita tem, segundo Goody (1968: 3), esta capacidade.

Ainda segundo Goody (1968: 56), a escrita faz com que haja uma "proliferação sem limites" das informações, ao contrário do que ocorre nas sociedades orais, onde há uma "amnésia estrutural", ou seja, a seleção e eliminação de informações irrelevantes pelos membros de tais grupos. Nessas sociedades, os indivíduos participam integralmente de sua tradição cultural. Já onde não há um sistema de eliminação de informações, como nas sociedades letradas, os indiví-

duos são impedidos de participar da totalidade de sua tradição cultural (Goody, 1968: 57).

A dicotomia estabelecida entre sociedades letradas e ágrafas por Goody, embora exista, impede, pela maneira radical como o autor a entende, que ele reconheça o aspecto dinâmico e fluido das categorias de entendimento desenvolvidas por cada uma delas, como o afirmou Seeger (1981) a respeito dos Suyá. Com relação às sociedades letradas, por sua vez, os "arquivos" de informações, no sentido literal do termo, são manipulados por serviços de informações, como por exemplo os "arquivos secretos" do então Serviço Nacional de Informações (SNI) no Brasil. A censura, bem como o jogo político da mídia, são também formas de "eliminar" informações, negando o seu acesso à maioria da população.

Ao atribuir somente à memória cerebral o papel de arquivo intelectual e cultural das sociedades ágrafas, Goody desconsidera que outros recursos mnemotécnicos são usados por essas sociedades para armazenar conhecimentos, através da codificação simbólica de elementos do mundo natural, social e sobrenatural, como vimos acima.

#### *A escrita assumindo diferentes funções*

A forma de incorporação da escrita por sociedades tidas como ágrafas pode ser determinada pelo tipo de contato entre esta e a sociedade nacional, ou ainda pelo uso sistemático que é feito desta técnica por aqueles que a transmitem. O uso pode variar entre o ritual e o pragmático, o sociológico e o intelectual. O tipo e a frequência do relacionamento que os índios estabelecem com a sociedade envolvente explicam o papel que os mesmos atribuem à escrita. As expectativas em relação ao que a escrita pode oferecer variam. Para algumas ela pode trazer inúmeras vantagens, para outras, desvantagens. Tudo vai depender do momento em que estes grupos estão vivendo e das estratégias que elaboram, dada a sua inserção num campo social mais amplo, a partir da situação de contato. A escrita não é, neste sentido, automaticamente incorporada como meio privilegiado de comunicação.

Entre os Nambiquara (Lévi-Strauss, 1974a: 335-6), a escrita surgiu com objetivo sociológico ao invés de intelectual, no confronto deste povo com a sociedade envolvente. Ela foi emprestada, por esse grupo, enquanto um símbolo, para aumentar a autoridade e o prestígio de um indivíduo ou de uma função – no caso a chefia. Sem saber ler nem escrever, o chefe Nambiquara fez uso de símbolos gráficos sobre o papel para intermediar as relações de troca entre seu povo e Lévi-Strauss – que se encontrava, à época, entre eles –, reconhecendo, apesar de não entender o mecanismo da escrita, sua capacidade de aumentar o prestígio.

Os Xavante do Kuluene usaram esta tecnologia durante muitos anos para copiar trechos do Novo Testamento, atribuindo à escrita um caráter ritual que fazia sentido dentro de um modelo religioso que lhes foi imposto por missionários. A escrita seria meio de comunicação com o Deus cristão – que traria a salvação –, pois as palavras sagradas eram transmitidas através de livros, inteligíveis somente àqueles que soubessem ler. As atividades escolares eram uma continuação daquelas desenvolvidas na igreja. Nas palavras do líder Xavante: "a escola ensina a ler as mensagens de Cristo". Em suma, escola e igreja eram, na prática, a mesma coisa. Até a disposição física do mobiliário era igual: fileiras de bancos e cadeiras defronte de, no primeiro caso, um quadro-negro e, no segundo, um altar que, basicamente, exercia a mesma função, a evangelização. Na escola aprendia-se o domínio da técnica da escrita para, na igreja, ler os ensinamentos religiosos.

A função principal da escrita nessa comunidade Xavante foi, portanto, servir aos interesses da difusão do protestantismo. A palavra escrita surgiu como um sinal místico, manipulado para o controle do mundo sobrenatural. Este controle asseguraria, segundo os Xavante, não a salvação das almas, como apregoavam os missionários, mas o acesso à plenitude de bens materiais industrializados. Reinterpretavam, assim, a situação de contato de acordo com seus interesses.

Os povos do Xingu foram privados do acesso ao aprendizado sistemático da escrita até meados dos anos 70, devido à política administrativa dos Villas-Boas que não permitiu, a despeito das tentativas de vários índios, entre eles Mai-rawê Kayabi, que professores não índios fossem contratados para trabalhar no Parque. Somente na administração do antropólogo Olympio Serra (1975-1978) é que a primeira experiência com educação escolar pôde ser desenvolvida, possibilitando, através do domínio desta técnica pelas comunidades do local, seu acesso ao universo letrado da sociedade nacional. O uso que dela têm feito as sociedades xinguanas, ao contrário dos Xavante do Kuluene, é, como veremos, pragmático e intelectual.

A importância atribuída à escrita por sociedades xinguanas e o uso que hoje fazem dela corroboram apenas em parte as afirmações de Goody (1968, 1977) de que outras visões de mundo, imbuídas do status que suas formas escritas lhes conferem, acabam por substituir as categorias usadas pelas sociedades orais para pôr ordem no universo. Se as cosmovisões de outras sociedades, como a ocidental, podem ser legitimadas pela escrita, em detrimento das concepções tradicionais de sociedades orais, descaracterizando estas últimas culturalmente, a escrita pode também ser utilizada para valorizar as maneiras pelas quais tais sociedades constroem seu universo e pensam a si mesmas e a outros seres nele incluídos. A identidade étnica e cultural de tais povos, como o mostrou Rappaport (1987) e Melià (1989), pode ser valorizada dependendo do uso que se fizer da escrita. Segundo Melià, seria ilusão pensar que a conquista da escrita pode reverter

o processo de colonização, "mas ela está contribuindo, pelo menos em alguns casos, para reforçar a identidade dos povos" (1989: 15).

A possibilidade de observar as percepções que os povos Kayabi, Suyá e Juruna, entre outros, do Parque Indígena do Xingu têm da escrita e o uso que dela têm feito num espaço de dez anos (1980-1990) mostra, justamente, que a apropriação da escrita não se dá em detrimento das modalidades orais de comunicação, isto é, não é porque a escrita é introduzida que ela se torna o modo privilegiado de comunicação. A escrita, tal qual ela é utilizada pelos Suyá, Juruna, Kayabi e outros povos xinguanos, emerge como mais um processo de transmissão de conhecimentos e a sua utilidade parece estar associada àqueles domínios em que a oralidade por si não é suficiente para garantir, na atual situação de contato, o registro, a longo prazo, de informações essenciais à sobrevivência cultural e à autodeterminação.

O fato de termos registrado por escrito entre 1980 e 1984, na Escola do Diauarum, Parque Indígena do Xingu, histórias para serem usadas em sala de aula como material de leitura, bem como divulgado estas versões através do jornal "Memória do Xingu", não fez com que as "inconsistências" de tais narrativas – qualquer que fosse o peso que cada uma delas atribuísse à estrutura ou ao evento – fossem ressaltadas. Muito pelo contrário, o registro escrito de diferentes versões, até então exclusivamente orais, da criação da humanidade, da origem de elementos culturais – como o fogo, a água, as plantas de cultivo –, do contato entre os povos, até a atual situação do Parque do Xingu, garantiu aos povos que as relataram a possibilidade de legitimar suas versões da história como autênticas e diferenciadas, em contraposição às versões de outras sociedades. Na versão escrita da "História do Povo Txucarramãe" (povo que habita a porção setentrional do Parque Indígena do Xingu), datilografada e mimeografada em 1981 para uso na Escola do Diauarum, Megaron afirma:

Bom, o branco chegou, trouxe machados, facas, armas, anzóis, miçangas, linhas de pesca e mais coisas. Cartuchos, balas e vestidos para as mulheres. Quando o branco entrou em contato com o índio, ele depois contou para os outros como é que foi. Nunca um índio é que conta a história do lado dele. Também o índio não sabia escrever nem contar. Eles contam, mas não escrevem como o branco (...)  
Mariana, eu vou escrever assim para ver se dá para eu escrever o livro que eu estou pensando em escrever (...) O nome do livro vai ser assim: "A história do meu povo Metuktire". Eu espero que esse pessoal que está aprendendo a ler e escrever possa escrever melhor do que eu. Mas o que eu estou querendo dizer é o seguinte: tem muita coisa para escrever sobre o meu povo, muita coisa para deixar escrito no livro. Por isso é que eu estou querendo escrever esse livro. Bom, isto é uma coisa que eu, como índio, estou pensando. Porque os brancos estão chegando cada vez mais perto de nós e de nossa terra.

Em 1990, Megaron reiterou a necessidade de relatar a seu modo como o Parque do Xingu foi criado, apesar de existirem inúmeras versões escritas desse

episódio. Isto indica que mesmo a existência deste material "permanente" não inviabiliza o registro de concepções indígenas do passado e presente. Na abertura de seu relato, Megaron afirma:

Eu vou contar a história do Parque, como é que foi criado, como que eu vejo isso. Como que eu, como índio, agora que eu vejo, o que eu estou vendo. Eu vou contar do jeito meu. Já tem muita história, muita gente já escreveu, muito antropólogo já escreveu, Orlando, os Villas-Boas já escreveram sobre nós, sobre os índios daqui. Então eu vou começar a falar sobre como eu vejo isso, como que começou.

O mesmo argumento foi utilizado por povos Kayabi, Juruna e Suyá quando narraram suas histórias. Matareyup Kayabi justificou por escrito a publicação da história de vida de seu pai, Sabino Kayabi, da seguinte maneira:

(...) Eu estou pedindo para você publicar a história de vida do Sabino Kayabi. Meu pai, meu irmão e o povo Kayabi querem que publica para deixar para os nossos filhos, futuros filhos. É só assim que eles vão ficar sabendo o que aconteceu antes deles surgirem.

Kuiussi Kayabi, antes de relatar "A chegada dos Suyá no Xingu" em 1990, declarou:

Mariana, escreve aí que a gente quer que publica nossa história, do jeito que a gente vê, do jeito que os Suyá contam. Porque quando o branco quer saber da nossa história, ele pode ler aquilo que a gente mesmo contou. Quando nossos filhos, nossos netos, quiserem saber a história de verdade, eles podem ler no livro e entender. Porque se morrerem todos os velhos, como é que o pessoal nosso vai lembrar das histórias de antigamente? Muita história antiga morreu junto com os Suyá que os brancos mataram.

Em certo sentido, Kuiussi deixa entrever nesta declaração que a escrita vem substituir a memória oral Suyá na sua rememoração do passado e entendimento da situação atual, cristalizando através do tempo seu recorte da história na versão escrita que ele julgou necessário divulgar. Esta substituição da oralidade pela escrita é, porém, relativa. As evidências apresentadas nas histórias indígenas colhidas num espaço de dez anos no Parque do Xingu mostram que, em primeiro lugar, registrar por escrito histórias indígenas não faz com que a escrita seja privilegiada como modo de transmissão de conhecimentos em detrimento da oralidade. Em segundo lugar, a forma escrita não perpetua versões cristalizadas da história, mas mostra o recorte que cada indivíduo faz dos acontecimentos num dado momento e em determinada localidade.

O fato de Canísio Kayabi ter escrito a "História dos Kayabi" em 1981 e esta ter sido datilografada, mimeografada e distribuída em todo o Parque do Xingu não fez com que Canísio se remetesse a ela – apesar de tê-la guardado ao longo dos anos – quando narrou a mesma história em 1990, a meu pedido. A forma

escrita de seu relato anterior não perpetuou no tempo seu entendimento de como os Kayabi foram trazidos para o Parque do Xingu. A versão posterior, oral, foi reatualizada por Canísio, privilegiando outros detalhes da história da chegada de seu povo ao Xingu, como o intenso sofrimento pelo qual passaram no processo de transferência de território. Enfatiza, ao contrário da versão anterior, o fato de o rio dos Peixes ser sua terra tradicional, a vontade de regressar a este local e as viagens periódicas para visitar os parentes que lá permaneceram:

Mas mesmo assim até hoje as pessoas não esquecem da terra deles, onde era a terra deles. Eles querem ver onde eles moravam (...) Inclusive eu mesmo, como eu falei, onde eu nasci, nunca me esqueci da minha terra, nunca esqueci do cemitério do meu avô, da minha mãe, do meu pai, dos meus parentes.

Esta ênfase na perda do território tradicional Kayabi se insere no contexto político dos anos 80, principalmente após 1983 e 1984, com vários acontecimentos – entre eles o seqüestro de um avião de fazendeiro e a "guerra do Xingu" – que sinalizaram o crescente desgaste da "paz xingwana" (para uma análise deste processo, ver Franchetto, 1984; Lea e Ferreira, 1984, 1985). Esta preocupação com as terras perdidas pelos Kayabi foi expressa por Ipó Kayabi já em 1984 no jornal "Memória do Xingu" (nº 9). Em suma, Canísio atualizou sua versão da "História dos Kayabi" a partir de preocupações atuais que ele julgou importante incluir na mais recente versão dos acontecimentos. Isto indica que a escrita não foi capaz de cristalizar os elementos de seu relato anterior, conferindo-lhe o status de versão original.

Tal qual os Suyá distinguem gêneros vocais, usados de acordo com contextos específicos (Seeger, 1987), poderia se falar em "modalidades" de escrita, consoantes ao uso que se faz desta técnica para satisfazer objetivos distintos. Isto ficou mais claro quando entrevistei, em 1990, índios Kayabi, Suyá e Juruna que foram alfabetizados na Escola do Diauarum entre 1980 e 1984, sobre a importância da escrita e o uso que dela passaram a fazer.

Segundo Pöram Kayabi, atual auxiliar de enfermagem e de dentista do Posto Indígena Diauarum:

Aqui no Posto Indígena Diauarum eu escrevo pouco. Escrevo só carta e negócio de atendimento (médico) que tem que anotar. Leio revista e livro; jornal eu leio muito pouco. Gosto mais de ler livros a respeito dos índios e coisas da farmácia. Eu acho importante aprender a ler e escrever. Para eu tratar de dente do pessoal, eu tenho que saber ler e escrever, senão não dá. Como é que eu vou ler (a bula) (d)os medicamentos, fazer curso, fazer pedido (de medicamentos)? Não dá. E ler livro sobre todas essas coisas... Para mim é importante por isso.

Tarupi Kayabi, atual professor da aldeia Kururu, revelou, em 1990, sua percepção a respeito da importância que a escrita assumiu para si e seu povo:

A coisa mais importante para mim é aprender a ler e escrever para poder ajudar os povos. Eu estou aprendendo a ler e escrever não é só para mim. Eu quero aprender a ler para levar esses conhecimentos para meus povos. Depois que eu tiver filhos, eu passo as cartilhas (de alfabetização) para as crianças, para meus filhos. É assim que eu penso, eu não estudo só para mim.

Nhokó Suyá, hoje operador de rádio do Posto Indígena Diauarum, atribui à sua capacidade de ler e escrever a possibilidade de trabalhar para a defesa de seu povo:

Do meu ponto de vista, aprender a ler e escrever me deu a chance de trabalhar aqui no posto, atendendo o rádio, ajudando o pessoal de muitos jeitos diferentes. Eu acho importante estar trabalhando aqui no posto. Não é a favor dos brancos, não. Estamos tentando ajudar os povos, o que devem fazer, o que não devem fazer. Isso é muito importante para nós.

Pichanha Juruna, atual monitor de saúde da aldeia Juruna de nome Tubatuba, declarou em 1990 ser a escrita essencial para "entender o mundo dos brancos" e para "os povos se comunicarem pelas cartas no Xingu e para fora do Xingu". Pachiku Juruna, professor da mesma aldeia, atribuiu, na mesma data, o domínio da escrita pelos brancos às façanhas ancestrais de Sinaã, o Deus Juruna, enfatizando ainda a importância que a escrita assumiu na vida de seu povo desde que a conquistaram:

Porque primeiro Juruna não sabia escrever. Sinaã não deu esse conhecimento para os índios, só para os brancos. Aí a vida era difícil demais. Branco trazia papel e mostrava, mas ninguém entendia. Mapa ninguém sabia ver, conta com dinheiro ninguém sabia fazer. Depois que a gente foi aprendendo as letras, as palavras, os Juruna foram ficando mais espertos, foi ficando mais difícil para o branco mostrar qualquer papel para a gente. Porque agora a gente pode ler e ver o que está escrito. Mesmo assim eu ainda não aprendi todas as letras, todas as palavras. Por isso eu preciso estudar mais, ajudar as crianças para elas aprenderem tudinho. Se tivesse mais coisa para ler, eu lia direto. Mas não tem, então eu tenho que ler qualquer coisinha aí, qualquer papel para tirar um entendimento maior para mim. O que eu escrevo mais é lição para as crianças da escola e carta para os meus parentes.

Logo após Pachiku Juruna dar este seu depoimento, Carandine, o líder da comunidade Juruna no Xingu, acrescentou:

Aprender a ler e escrever ajuda os índios. Faz tempo que a gente podia estar assim, sabendo das coisas, mas nunca teve escola para os Juruna aprenderem. Os Juruna lá do Pará que viraram brancos, se eles tivessem aprendido a escrever, aprendido a ler as escrituras dos brancos, eles iam continuar sendo Juruna mesmo até hoje.

Carandine se referiu aos 22 Juruna aldeados na Área Indígena Paquiçamba (CEDI, 1990) que, segundo pôde constatar na viagem que empreendeu a Altamira alguns anos antes, "não falam mais a língua (Juruna), não fazem mais as festas

e só estão interessados nas coisas dos brancos". A escrita, na concepção deste líder Juruna, emerge como um requisito de indianidade e uma condição indispensável à autonomia dos povos indígenas frente à situação de contato com a sociedade envolvente.

Destes e dos demais depoimentos colhidos no Parque do Xingu em 1990 a respeito da percepção e uso da escrita e da leitura pelos índios, podemos depreender que ambas oferecem variadas modalidades de uso que vão desde o pragmático até o intelectual: a comunicação através de cartas, a capacitação profissional, o registro (ainda que não permanente) de versões do seu passado e de sua situação atual, a leitura e a elaboração de documentos (mapas, portarias oficiais, radiogramas) e o prazer de dedicarem-se, como forma de lazer, à leitura e à escrita.

### *Da diferenciação social à autodeterminação*

A lógica que orienta a maioria dos programas educacionais levados às escolas em áreas indígenas, totalmente desconectada das expectativas e percepções que os índios têm desse processo, contribui para a escrita assumir um caráter místico, como se houvesse um "algo mais" por trás do simples aprendizado desta técnica. Leva também à falsa impressão de que aprender a ler e a escrever é solução para muitos dos problemas surgidos da situação pós-contato com o "mundo dos brancos". Isto leva a posteriores frustrações e decepções quando se descobre que a escrita não é a solução e a educação escolar não se reduz à alfabetização.

Tais frustrações têm levado índios que aprenderam a ler e a escrever – como pude notar no Parque do Xingu em 1990 – a utilizar-se do status de alfabetizados para se desobrigar a cumprir tarefas como ir à roça, pescar ou caçar, usando o argumento do estudo. Isto nos remete também à discussão elaborada por Goody (1968: 58) e Lévi-Strauss (1974a: 336-8) a respeito da íntima ligação entre a cultura alfabética e a estratificação social.

Para Goody (1968), a habilidade de ler e escrever é obviamente um dos eixos mais importantes de diferenciação social. Lévi-Strauss (1974a) também argumenta que o único fenômeno com o qual a escrita tem sido concomitante é a criação de cidades e impérios, isto é, a integração de um grande número de indivíduos a um sistema político, e a sua inserção em castas ou classes. A escrita, segundo ele, parece ter favorecido a exploração dos seres humanos em vez de proporcionar informações. Na visão destes autores, a luta contra o analfabetismo é conectada a um aumento da autoridade governamental sobre os cidadãos.

Esta visão causalista de Goody e Lévi-Strauss tem sido criticada por Gough (1968), Oxenham (1980) e Rappaport (1987), no sentido de que a escrita não é determinante nesse sentido, mas permite o aparecimento dessa característica em

sociedades "orais". De um conjunto de técnicas, a escrita pode ser somente um elemento nos processos de diversificação, especialização e divisão social.

No Parque Indígena do Xingu, a habilidade de escrever permite aos índios se empregarem como chefes de posto, auxiliares de contabilidade, professores, auxiliares de enfermagem etc. Nas cidades, os índios ocupam diferentes cargos na própria Funai. Aquelas funções que têm como pré-requisito a capacidade de ler e escrever são mais valorizadas e, portanto, mais bem remuneradas. Nas áreas indígenas, o trabalhador braçal é o indivíduo com menor remuneração. Isto se deve ao sistema de trabalho vigente nas áreas, que hierarquiza as funções que requerem habilidades "manuais" e "mentais". A escrita, enquanto tecnologia das atividades que requerem esforço mental, se contrapõe ao trabalho manual que, em geral, é considerado inferior.

Por outro lado, a escrita pode levar a uma maior conscientização dos direitos indígenas, ao garantir o acesso a documentos e a possibilidade de produzir os seus próprios, como vimos acima. A difusão da escrita permitiu, na Grécia antiga, que os cidadãos livres passassem a ter acesso às leis, o que possibilitou o acesso à democracia (Goody, 1968: 55). Faz-se necessário ressaltar, porém, que a escrita, por si só, não garante o acesso, em termos interpretativos, a todos aqueles conhecimentos do mundo dos brancos que os povos indígenas julgam fundamentais. Se assim fosse, a educação escolar autêntica e diferenciada, hoje garantida constitucionalmente enquanto direito fundamental dos povos indígenas, se reduziria à alfabetização. Em atividades escolares de análise do "Estatuto do índio" que desenvolvemos em 1980-1984 na Escola do Diauarum, ficou claro para os índios alfabetizados que o simples domínio da técnica da escrita não garantia a compreensão dos conceitos jurídicos envolvidos no Estatuto. A linguagem inacessível da maioria dos documentos com que se deparavam dificultava a compreensão dos conteúdos. Assim, a inicial expectativa da escola enquanto o local para se aprender simplesmente a ler e a escrever foi se transformando em um processo de aquisição, troca e elaboração de novos conhecimentos.

Por outro lado, os poucos índios xinguanos que tinham uma noção mais abrangente de seus direitos quando lá cheguei, em 1980, eram justamente aqueles que sabiam ler e escrever. Em geral, faziam parte da "vanguarda" xinguanas, ou seja, índios-funcionários que trabalharam muito próximos aos Villas-Boas e a funcionários da Funai desde a criação do Parque em 1961. Estes índios aprenderam a ler e a escrever de maneira autodidata – facilitada pela estreita convivência nos postos indígenas com não-índios –, o que lhes permitiu o acesso a documentos da Funai, mapas, jornais, revistas etc. Em certa medida, estes conhecimentos do mundo dos brancos – entre os quais se inserem a escrita – permitiram que o poder exercido por não-índios no Parque fosse dividido com essa vanguarda. Este grupo foi responsável, inclusive – dada a sua maior consciência em termos do

que significavam as mudanças sócio-culturais advindas da situação de contato –, pela reivindicação da instauração de um processo escolar no local. Era, também, o maior responsável pelas críticas dirigidas à política indigenista oficial e os projetos individuais desses índios incluíam a capacitação dos índios a assumir, paulatinamente, as funções até então desempenhadas exclusivamente por não-índios.

De aliados potenciais dos Villas-Boas, estes índios que integraram a chamada "vanguarda" ou "elite" xinguanas passaram a seus maiores críticos. Hoje em dia, ocupam os cargos de chefia no Parque, desde sua direção até a chefia de postos indígenas. A mais recente geração dessa vanguarda é justamente composta por aqueles índios que participaram das atividades escolares no Parque a partir da administração de Olympio Serra, passando pela Escola do Diauarum e pelas sucessivas experiências escolares desenvolvidas no Parque desde então. Esta nova categoria de jovens líderes xinguanos, se assim podemos chamá-los, tem assumido as funções de chefes de posto, professores, enfermeiros, entre outras. São eles os mais engajados em criar melhores condições de vida para suas comunidades, com vistas à autodeterminação que exige, como pudemos notar nos depoimentos citados acima, recurso à técnica da escrita como requisito fundamental para a instauração de uma relação menos desigual entre índios e a sociedade envolvente.

Alguns autores como Goody (1977) e Oxenham (1980), entre outros, atribuem à escrita alfabética, pelo caráter estimulante que sua aquisição propicia, o aumento da atividade crítica e a emergência de um novo exame crítico frente à ordem vigente. A divulgação dentro do Parque Indígena do Xingu de suas histórias, principalmente através da publicação do jornal "Memória do Xingu", e o acesso sistemático propiciado pelas atividades da Escola do Diauarum a outros materiais escritos – revistas, jornais, boletins, textos produzidos em outras escolas indígenas etc. – fizeram com que os Kayabi, Suyá, Juruna e outros povos xinguanos passassem a discutir abertamente e a trocar informações a respeito de vários assuntos que lhes diziam respeito. As discussões travadas no âmbito da escola privilegiaram o debate em torno de questões como a política indigenista oficial, o papel – ainda que incipiente à época – dos povos xinguanos no movimento indígena no Brasil, as estratégias de ação das várias comunidades no campo social xinguanos, entre outras.

Os temas eminentemente políticos escolhidos pelos índios para serem publicados no jornal "Memória do Xingu" expressaram uma consciência crítica em relação ao processo secular de dominação instaurado pela sociedade não índia. A circulação do jornal e de outros textos produzidos dentro e fora do Parque do Xingu por índios e não-índios permitiu que a transmissão de informações se agilizasse, aliando este novo meio de comunicação ao tradicional sistema oral, às mensagens transmitidas via rádio e ao recurso às fitas cassetes.

Dos temas escolhidos pelos índios na Escola do Diauarum para serem divulgados por escrito no jornal "Memória do Xingu", a questão da terra – a trans-

ferência de povos para o Parque do Xingu, a preservação do seu atual território contra a invasão dos "brancos", as propostas de demarcação etc. – foi assunto recorrente, aparecendo em 40% das histórias narradas. Em seguida, a questão da saúde – ou a falta dela e o atendimento médico precário no Parque – foi o tema de quase 35% dos relatos, sendo os restantes voltados para questões ligadas à escola, a conflitos envolvendo a venda de "artesanato" (os índios sendo "roubados" pelos brancos), a atividades de subsistência atuais (após a chegada dos "brancos") e a alegria de poderem dedicar-se às suas "festas" tradicionais.

A forma escrita de comunicação ofereceu aos povos xinguanos, se comparada aos outros sistemas de comunicação citados, vantagens e desvantagens. Dada a grande distância entre as aldeias – uma distância de mais de 250 quilômetros separa as aldeias do extremo norte ao extremo sul do Parque –, a comunicação exclusivamente oral nem sempre era possível no caso de informações precisas, como por exemplo aquelas referentes às datas de reuniões com funcionários da Funai, suas propostas em termos dos novos limites do Parque do Xingu, visitas de equipes médicas, cotas de combustível para as aldeias, verbas disponíveis para o Parque etc. As informações eram por vezes "distorcidas", acarretando dificuldades e desentendimentos entre índios e entre estes e representantes das agências de contato que atuavam no Xingu.

A comunicação via rádio nem sempre era possível, dado que somente algumas aldeias e postos tinham aparelhos de transmissão e estes nem sempre estavam em funcionamento. Além disso, as mensagens eram acessíveis a todos que estivessem na escuta, mesmo se fossem proferidas nas línguas indígenas.

A circulação de fitas cassetes entre as aldeias era dificultada pelo fato de os gravadores serem bens escassos, o suprimento de pilhas ou baterias insuficiente e a assistência técnica para o seu funcionamento inexistente.

Já no caso da escrita, os materiais necessários para a produção de textos – lápis ou caneta e papel – eram mais acessíveis e a tecnologia para a sua produção – a decodificação de seus elementos estruturais (a alfabetização) – foi facilitada com a instauração de um processo amplo de escolarização que do Diauarum irradiou-se para outros postos e aldeias. A forma semipermanente dos textos escritos – o tempo de duração do suporte, o papel – garantia a precisão de informações essenciais, como aquelas citadas acima. A possibilidade da produção pelos próprios índios de mapas, atas de reuniões, textos de radiogramas, pedidos de medicamentos, ferramentas, armas e munições, e o acesso às suas fichas médicas nas farmácias dos postos deram maior autonomia aos povos xinguanos em relação à administração do Parque – à época nas mãos de não-índios – e um controle dessa administração.

A escrita permitiu, ainda, um contato mais sistemático com o mundo exterior, possibilitando às sociedades xinguanas uma comunicação mais sistemática

com povos de outras regiões do país, a partir da troca de correspondência, boletins e outros materiais com organizações não governamentais, o movimento indígena organizado e mesmo com representantes do governo federal.

Com isto não quero dizer que a escrita foi responsável, no Xingu, pelo surgimento do escrutínio crítico, mas se insere – e não por acaso, dado que fui trabalhar no Xingu a pedido de lideranças do Baixo-Xingu, notadamente Mairawê Kayabi e Kuiussi Suyá – dentro de uma conjuntura política mais ampla, que data do final da década de 70, enfatizando a luta pelos direitos dos povos indígenas.

Segundo Goody (1977, 1986) e Oxenham (1980), esse escrutínio crítico favorece, além do aumento da atividade crítica, o desenvolvimento da racionalidade, do ceticismo e da lógica, devido ao poder que a escrita tem de combinar diferentes fontes de informação para produzir ainda mais entendimento e inspiração. A natureza e a distribuição social do sistema de escrita podem implicar, ainda segundo estes autores, mudanças nos repertórios culturais tradicionais. O problema, aqui, reside no fato de estes autores reduzirem os modelos lógicos que cada cultura criou, para dar inteligibilidade ao universo, ao padrão ocidental, científico de racionalidade. Esta lógica seria subdesenvolvida em sociedades "ágrafas", que necessitariam da escrita para desenvolvê-la.

Ora, já em 1966 Lévi-Strauss (1970) mostrou que o pensamento selvagem (e não o pensamento dos selvagens) é lógico no mesmo sentido e da mesma forma que o pensamento científico. O "espírito científico" – que se valeu inclusive da escrita para se desenvolver – é que contribuiu justamente para "legitimar os princípios e restabelecer os direitos do pensamento selvagem" (1970: 304).

Outra dicotomia de que se valem os estudiosos da escrita e da oralidade, notadamente Goody (1968, 1977, 1986) e Oxenham (1980), é aquela estabelecida entre mito e história. Segundo estes autores, a difusão de documentos escritos e o conseqüente registro da história fazem com que sociedades até então "ágrafas" passem a enfatizar certos aspectos históricos de seu passado e presente em detrimento de aspectos míticos, num processo de distinção entre mito e história, ou na separação do mundo divino do natural. A sociedade passa a crescer enquanto uma sociedade secular com um ideal político, fazendo uso de outras categorias espaço-temporais.

Vários autores (Rosaldo, 1980; Lopes da Silva, 1982; Gallois, 1985; Carneiro da Cunha, 1986; Hill, 1988; Chernela, 1988, entre outros) têm mostrado que a distinção entre mito e história não é pertinente. Mito, como quer Goody (1977), não está associado exclusivamente ao domínio que ele chama de divino, e nem tampouco a história se refere a fatos da esfera natural. Vemos, aqui, como a visão dicotômica entre mito e história apóia-se em outras distinções analíticas que opõem, também, o domínio divino ao natural, estruturas (míticas) a eventos (históricos), pensamento pré-lógico a pensamento científico, e escrita a oralidade. Estas distinções vêm sendo paulatinamente questionadas pela Antropologia.

A própria distinção entre sociedades "com" ou "sem" escrita é questionada por Lévi-Strauss (1974a: 336-7), quando este autor afirma que se esta "memória artificial" foi inventada entre 4000 e 3000 a.C., ela certamente não foi responsável pelos grandes desenvolvimentos da era neolítica. Além disso, a única grande invenção à qual a escrita pode estar associada a nível técnico é a arquitetura. Mas a arquitetura egípcia ou suméria, ainda segundo Lévi-Strauss, não foi superior aos feitos de povos da América que não conheciam a escrita no período pré-colombiano. Durante o período de aproximados 5 mil anos, que vai desde a invenção da escrita até o nascimento da ciência moderna, o processo de produção de conhecimentos não sofreu grande impulso, como seria de se esperar. Já foi assinalado que o modo de vida de um cidadão grego ou romano não era tão diferente daquele de um europeu de classe média do século XVIII. Durante a era neolítica, o homem foi responsável por grandes inventos, sem a ajuda da escrita. A aquisição desta técnica não reverteu, por sua vez, o processo de estagnação das civilizações históricas do ocidente. Se a escrita pode ser entendida como um pré-requisito necessário à expansão das sociedades, ela não é, para Lévi-Strauss (1974a: 336-7), suficiente para justificá-la.

Outra característica atribuída à escrita é a sua capacidade de aumentar o "repertório cultural" ou "expandir os horizontes culturais" de sociedades que desenvolveram suas línguas de maneira exclusivamente oral. Para Goody (1977: 37) e Oxenham (1980: 51), esta técnica propicia a expansão de conhecimentos através do acúmulo de informações veiculadas por livros, jornais, revistas, documentos etc. O advento da escrita faz com que os discursos sejam examinados de maneira diferente, já que a comunicação oral assume uma forma semipermanente. O acúmulo de conhecimentos é potencializado através da estocagem de informações. Neste sentido, há uma ampliação do conhecimento oferecido ao público leitor e, indiretamente, a terceiros que integram o mesmo sistema de comunicação.

A forma com que esta expansão do repertório cultural se dá a partir da introdução da escrita vai depender, como vimos acima, da percepção que os povos ou indivíduos têm do processo de aquisição e uso desta técnica. Entre os Xavante do Kuluene, este "aumento" de conhecimentos significou, durante quase vinte anos, a assimilação de valores e crenças cristãs apregoados principalmente por missionários do Summer Institute of Linguistics (SIL). No Parque do Xingu, a habilidade de ler e escrever foi incorporada pelas comunidades locais como mais um instrumento para garantir sua autonomia frente à sociedade nacional. É neste sentido que Öwut Kayabi revelou, em março de 1990, sua percepção a respeito da utilidade da escrita enquanto forma de expandir seus conhecimentos:

Eu achei importante estudar. Gostei muito de estudar. Quando a gente estuda, aprende a ler, escrever e todas aquelas outras coisas da escola, parece que a gente *abre a cabeça*, que a gente aprende tanta coisa diferente que a gente precisa hoje porque as coisas estão tão mudadas (grifo meu).

## Considerações finais

Pelo que vimos acima, a percepção e a inserção da escrita na vida social de povos tidos como ágrafos vão depender da natureza da sociedade em questão e da constituição do campo social no qual estão inseridos. No Parque do Xingu e na Área Indígena Kuluene, dos índios Xavante, como também em muitas áreas indígenas brasileiras, a percepção, aquisição e uso da escrita estão intimamente associados à relação de poder estabelecida entre as comunidades locais e entre estas e a sociedade envolvente mais ampla.

A escrita pode ou não surgir, se desenvolver ou até desaparecer em certos grupos. Tudo vai depender do uso que fizerem dela, dos significados simbólicos a ela atribuídos pelos membros do grupo social em questão, ao longo de sua história. A escrita pode ser adotada meramente como uma tecnologia neutra, que facilita ou promove as funções estabelecidas entre diferentes grupos de uma sociedade. Neste sentido, seus efeitos podem ser conservadores e estabilizantes. A escrita não induz necessariamente a um estímulo imediato e potente para a mudança, tal como o demonstram os dados relativos ao entendimento que dela tiveram, inicialmente, os Xavante.

A escrita, nascida do contato com o colonizador e usada pelas agências de contato governamentais e missionárias como forma de exercerem seu poder sobre os povos indígenas, é usada hoje por estes mesmos povos como instrumento fundamental para a conquista de sua autonomia frente à sociedade não índia. Neste sentido, como o afirma Melià (1989: 15), "estamos longe da alfabetização como passagem para a tradução e a integração no mundo dos brancos. A conquista da escrita se quer agora criação". Esta criação significa, justamente, os modos diferenciados de inserção da escrita – e da oralidade – na vida social dos povos indígenas e as percepções que sobre elas criam essas sociedades.

## NOTA

(1) Pesquisa financiada por dotações do CNPq, FAPESP e FORD-ANPOCS. Este texto foi originalmente apresentado como capítulo de dissertação de mestrado em Antropologia Social, USP, 1992, sob orientação da Prof<sup>a</sup> Aracy Lopes da Silva.

## BIBLIOGRAFIA

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. "Lógica do mito e da ação. O Movimento Messiânico Canela de 1963". In *Antropologia do Brasil*. São Paulo, Brasiliense/EDUSP, 1986.

- CEDI/PETI. *Terras indígenas no Brasil*. São Paulo, CEDI, 1990.
- CHERNELA, Janet. "Righting History in the Northwest Amazon: Myth, Structure, and History in an Arapaço Narrative". In Hill, J. (org.) *Rethinking History and Myth*. Illinois, Chicago Un. Press, 1988.
- CLASTRES, Pierre. "Da tortura nas sociedades primitivas". In *A sociedade contra o Estado*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1978.
- FÉNELON, Maria H.. *O mundo dos Mehinaku e suas representações visuais*. Brasília, UNB, UFRJ, 1988.
- FERREIRA, Mariana K. L.. *A iconografia dos mundos natural e social Suyá*. Universidade de São Paulo, ms., 39 pp, 1990.
- FRANCHETTO, Bruna. "Turbulência xinguana". In *Povos indígenas no Brasil/83*. São Paulo, CEDI, 1984b.
- GALLOIS, Dominique. "Índios e brancos na mitologia Waiãpi: da separação dos povos à recuperação das ferramentas". *Revista do Museu Paulista*, vol. XXX, 1985.
- GOODY, Jack. "Restricted Literacy in northern Ghana". In *Literacy in Traditional Societies*. London, Cambridge Un. Press, 1968.
- \_\_\_\_\_. *The Domestication of the Savage Mind*. London, Cambridge Un. Press, 1977.
- \_\_\_\_\_. *The Logic of Writing and the Organization of Society*. New York, Cambridge Un. Press, 1986.
- GOUGH, Kathleen. "Implications of Literacy in Traditional China and India" e "Literacy in Kerala". In GOODY, J. (ed.) *Literacy in Traditional Societies*. London, Cambridge Un. Press, 1968.
- HILL, Jonathan D.. "Myth and History". In HILL, J. D. (org.) *Rethinking History and Myth. Indigenous South American Perspectives on the Past*. Illinois, Chicago Un. Press, 1988.
- LEA, Vanessa, e FERREIRA, Mariana K. L.. "A Guerra dos Espelhos (25.8.84 – 2.5.84) ou o diálogo entre a Santa Trindade – Mekaron, Andreazza e Juruna. Índios querem a cabeça dos reféns e Mekaron é a cabeça que implanta o diálogo". Trabalho apresentado no 8º Encontro Anual da ANPOCS. Águas de São Pedro, out./84, 1984.
- \_\_\_\_\_. "A Guerra no Xingu: Cronologia". In *Povos Indígenas no Brasil/1984*. São Paulo, CEDI, 1985.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Rio de Janeiro, Cia. Ed. Nacional, 1970 [1962].
- \_\_\_\_\_. "A Writing Lesson". In *Tristes tropiques*. New York, Pocket Books, 1974a [1955].
- \_\_\_\_\_. "A Native Community and its Life-Style". In *Tristes tropiques*. New York, Pocket Books, 1974b [1955].
- LOPES da SILVA, Aracy. "A expressão mítica da vivência histórica: tempo e espaço na construção da identidade Xavante". In *Anuário Antropológico 1982*, Rio de Janeiro e Brasília., 1982.
- MAUSS, Marcel. "Técnicas corporais". In *Sociologia e Antropologia*. São Paulo, EPU/EDUSP, 1974 [1988], v. 2.
- MELIÀ, Bartomeu. "Desafios e tendências na alfabetização em língua indígena". In Emi i e Monserrat (orgs.) *A conquista da escrita. Encontro de educação indígena*. São Paulo, Iluminuras, 1989.

- FERREIRA, Mariana Leal. *"Escrita e oralidade no Parque Indígena do Xingu: inserção na vida social e a percepção dos índios"*.
- MÜLLER, Regina. *A pintura do corpo e os ornamentos Xavante: arte visual e comunicação*. Dissertação de mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social na Universidade Estadual de Campinas, 1976.
- OXENHAM, John. *Literacy. Writing, Reading and Social Organization*. London, Routledge & Kegan Paul, 1980.
- RAPPAPORT, Joanne. "Mythic Images, Historical Thought and Printed Texts: The Páez and the Written Word". *Journal of Anthropological Research*, vol. n. 43 1, Spring, 1987, Un. of New Mexico, 1987.
- RIBEIRO, Darcy. *Kadiwéu. Ensaios etnológicos sobre o saber, o azar e a beleza*. Petrópolis, Vozes, 1980.
- ROSALDO, Renato. *Ilongot Headhunting. A Study in Society and History*. Stanford, Stanford University Press, 1980.
- SAÜLINS, Marshall. *Historical Metaphors and Mythical Realities*. Un. Michigan Press/Ann Arbor, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Islands of History*. Chicago, Un. Chicago Press, 1985.
- SEEGER, Anthony. *Nature and Society in Central Brasil*. Cambridge, Harvard Un. Press, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Why Suyá Sing. A Musical Anthropology of an Amazonian People*. Cambridge Un. Press, 1987.
- TURNER, Terence. "The Social Skin", In Jeremy chefas and Roger Lewin (org.). *Not work alone*. London, Temple Smith, 1980.
- VIDAL, Lux B.. "A pintura corporal e a arte gráfica entre os Kayapó-Xikrin do Cateté". In Lux Vida (org.). *Grafismo Indígena*. São Paulo, Studio Nobel, FAPESP, EDUSP, 1990.

**ABSTRACT:** The purpose of the essay is to show that the understanding and the perception of the writing skills in illiterate societies by its members depend on the way each society is internally structured and on the constitution of the social field in which writing is inserted. Based on a long-lasting research experience among the Brazilian Indian peoples of the Xingu area (1980-1990) the author verified that the reception of literacy by the Indians depended on the relations that each of the societies examined have had with the national society. The specific literature on literacy in illiterate societies is critically reviewed. Theoretical views and contributions of authors such as Jack Goody and Joanne Rappaport among others are discussed in this essay.

**KEY-WORDS:** illiterate societies-grafic forms-educational systems-writing functions-Brazilian Indians-Xingu.

Recebido para publicação em 15 de maio de 1992.

## FIGURAÇÃO E IMAGEM

*Jean-Pierre Vernant*

*E. H. E. S. Sociales – College de France*

**RESUMO:** O autor procura determinar o estatuto que as noções de representação figurada, de imagem, de aparência, de identidade, de aparência enganosa comportavam no "espírito" dos gregos. Isso é feito através de um estudo comparativo do vocabulário associado a essas noções e, também, do debate com diversos autores que já trilharam os mesmos caminhos.

**PALAVRAS-CHAVES:** Grécia antiga-representação figurada-imagem

Há mais de meio século Émile Benveniste observou que os gregos não possuíam originalmente nenhum nome para "estátua" e que, se eles fixaram para o Ocidente os cânones e os modelos das artes plásticas, lhes foi necessário, no entanto, tomar emprestada de outros "a própria noção de representação figurada",<sup>1</sup> já que esta de início lhes faltava.

Essa observação é válida ainda hoje? Para sabê-lo, seria ao menos necessário estarmos certos de compreendê-la corretamente. Benveniste não estava qualificado para intervir no debate sobre as origens da grande estatuária grega tal como ela aparece em meados do século VII. Teria ela antecedentes na própria Grécia ou resultaria da influência estrangeira, do Oriente Próximo mais especificamente? Entre essas duas opções só o arqueólogo tem competência para decidir. E Benveniste não pretendia substituir os especialistas nessa área. Afirmar, por outro lado, como ele o faz, que os gregos não possuíam originalmente a noção de representação figurada não implica de maneira alguma que eles tenham tido, para construir uma estátua antropomórfica, que passar por uma etapa preliminar não icônica. Ainda que se trate de uma pedra bruta, de um pilar ou de uma efígie totalmente humana, um símbolo divino pode ter como funções, antes de representar o poder sobrenatural, as de localizá-lo, de torná-lo presente e até mesmo, em alguns casos, de efetuí-lo, de realizá-lo na concretude de uma forma. Não icônica, *Thériomorphe*,<sup>2</sup> antropomórfica, a simbólica religiosa é algo muito diferente de

um catálogo de imagens que visa representar de maneira mais ou menos fiel a figura das divindades. Em outras palavras, uma estátua cultual, qualquer que seja a sua forma, mesmo inteiramente humana, não aparece necessariamente como uma imagem, percebida e pensada como tal. A categoria de representação figurada não é um dado imediato do espírito humano, um fato natural, constante e universal. É um quadro mental que, na sua construção, supõe que já se tenham separado e claramente delineado, nas suas relações mútuas e na sua oposição comum ao real, ao ser, as noções de aparência, de imitação, de similitude, de imagem, de aparência enganosa. O surgimento de uma plena consciência figurativa opera-se particularmente no esforço empreendido pelos antigos gregos para reproduzir, em uma matéria inerte, graças a artifícios técnicos, o aspecto visível daquilo que, vivo, manifesta de imediato ao olhar o seu valor de beleza – de beleza divina – enquanto *thauma idesthai*, maravilha dos olhos.

É como lingüista, ao examinar uma parte do vocabulário para discernir nela as suas implicações mentais, que Benveniste aborda o problema da representação figurada para os gregos. Ora, nesse plano, uma constatação de fato se impõe: o vocabulário grego das efígies divinas aparece tardiamente, sendo múltiplo, heteróclito, desarticulado. Diferenciados por sua origem, alcance e orientações, os termos se justapõem e às vezes se encavalam, sem constituir um conjunto coerente que faça referência a qualquer idéia de representação figurada. Alguns deles têm um uso estritamente especializado, seja porque concernem divindades particulares – como os *dokana*, as duas estacas verticais unidas por vigas transversais representando os dioscuros, o *hermes*, que designa ao mesmo tempo o deus e o pilar ithyphallique,<sup>3</sup> encimado por uma cabeça e que lhe é consagrado, ou o *palladion*, reservado a Atena –, seja porque se referem a tipos bem delimitados de representação divina – desde o *baitulos*, simples pedra sagrada, os *kiones* e os *stuloi*, pilares cônicos ou retangulares, até os *kolossos*, figurinhas antropomórficas de pernas soldadas, em madeira, argila ou pedra, podendo servir como um duplo ritual. Outros termos de significação mais extensa se referem à representação do deus apenas secundariamente: *agalma* se aplica a todo objeto precioso, todo enfeite, antes de ganhar o sentido de imagem divina; *hedos* e *hidruma* designam o assento, a morada e, como derivação, a estátua em que reside o deus; *tupos* tem como sentido mais importante a marca, o sinal, a duplicação, de onde se tem, acessoriamente, a forma que o escultor impõe a uma matéria. *Andrias* – o pequeno homem – retém, na efígie, não seu caráter representativo, mas o próprio objeto que ele oferece à vista em escala reduzida. O emprego deste termo está, pois, em conformidade com o costume, largamente atestado nas inscrições e nos textos literários, de designar a imagem cultual não tanto pelos nomes da estátua, mas diretamente pelo nome do deus figurado. Daremos um único exemplo, que é também o mais antigo de que dispomos. A única alusão na *Ilíada* a uma estátua divina concerne à de Atena no seu templo troiano. Hécuba vai até lá, acompanha-

da de mulheres idosas, depositar a oferenda de um belo véu bordado. Já adentradas no santuário, "todas elas estendem os braços na direção de Atena".<sup>4</sup> Teanó, a sacerdotisa, "pega o véu e o coloca sobre os joelhos de Atena". Sobre os joelhos da estátua, é evidente, dessa estátua que representa a deusa exibindo-se em majestade sobre seu assento. Mas o texto em nenhum momento menciona a estátua enquanto tal; ele fala somente em Atena.

*Bretas* e *xoanon* colocam problemas mais complexos. *Bretas* é uma palavra pré-helênica, não indo-européia, sem etimologia; *xoanon* é um nome grego derivado de *xuô* ou *xeô*, raspar, arranhar, polir. Depois de Plutarco e Pausanias, os modernos tenderam a associar os dois termos, vendo neles a designação da mais primitiva forma de efígie divina: grosseiramente talhados em madeira, de pequeno tamanho, objetos de um fervor religioso particular, *brétè* e *xoana* constituiriam, no seu arcaísmo, o primeiro esboço de uma representação antropomórfica da divindade. Eles marcariam assim, na hipótese de uma evolução genética, o elo ligando o antigo não-iconismo à nova figuração humana do divino. O estudo exaustivo de A. A. Donohue<sup>5</sup> sobre os empregos e os valores de *xoanon* desde o fim do século V até a época bizantina colocou as coisas em seu devido lugar. Da sua pesquisa só reteremos os pontos que interessam diretamente ao nosso próprio estudo.

Em primeiro lugar, o arcaísmo. Nem *bretas* nem *xoanon*, e tampouco nenhuma palavra aparentada, são atestadas em Lineário B.<sup>6</sup> Não as encontramos nem em Homero, nem em Hesíodo, e tampouco nos mais antigos poetas gregos. Se *bretas* aparece ao lado de outros termos em Êsquilo, o primeiro uso incontestável de *xoanon* encontra-se em um fragmento do *Thamyras* de Sófocles, que pode ser datado de aproximadamente 468. Nesse sentido, *agalma* e *andrias* estão presentes nos textos antes de *bretas* e *xoanon*, e estas duas "testemunhas", aos olhos dos modernos, da figuração mais antiga "parecem estar ausentes da vida e da literatura da Grécia arcaica", para retomar a formulação de A. A. Donohue.

Em seguida, a significação. Esta não é unívoca; seus sentidos são múltiplos; eles variaram em função dos lugares, das épocas, do contexto. Em seus empregos mais antigos, nem *bretas* nem *xoanon* aparecem ligadas exclusivamente ao vocabulário da estátua. Em Eurípedes, *bretas* é aplicada ao cavalo de Tróia e a uma espécie de troféu.<sup>7</sup> Em Sófocles, nesse fragmento do *Thamyras* em que *xoanon* aparece pela primeira vez, a palavra designa um instrumento de música "melodioso".<sup>8</sup> Uma conclusão parece se impôr. Onde a etimologia é transparente, como se dá para *xoanon*, os usos confirmam o que ela já indicava: *xoanon*, como os outros nomes de estátua, não faz referência à noção de representação figurada. Essa palavra se refere a um tipo de operação técnica – raspar, polir – cujo produto pode não ser uma efígie.

A essa série heterogênea é preciso acrescentar os dois nomes que atraíram especialmente a atenção de todos aqueles – helenistas, historiadores, filósofos –

cuja ambição era definir o estatuto da imagem na cultura grega: *eidôlon* e *eikôn*. Três ordens de razões justificam o lugar central que esses dois termos ocupam na pesquisa sobre "a noção de representação figurada". Inicialmente, eles se ligam pela sua etimologia e, contrariamente ao resto do vocabulário, à visão e à semelhança. Em seguida, seu alcance é geral: desde a idade clássica, podem ser utilizados para designar, ao lado das imagens naturais (reflexos na água ou sobre um espelho), todas as formas de imagens artificialmente fabricadas pelos homens, quer sejam em alto-relevo, gravadas ou pintadas, quer representem deuses, homens, animais ou qualquer outra coisa; eles se aplicam até mesmo, para além das efígies plásticas, às figuras que temos no espírito, às imagens que hoje chamaríamos de mentais. Finalmente, eles se impuseram ao longo da tradição grega até a época bizantina e, como Suzane Saïd nota: "o *eidôlon* acabou sendo aplicado a deuses que existem tão-somente pela sua imagem, enquanto *eikôn* acabou sendo reservado para as representações de deus".<sup>9</sup>

Ídolo/ícone. De onde vem o privilégio que somos tentados a atribuir a esse par e em que medida podemos, a partir dele, encontrar os significados que comportavam no espírito dos gregos os fatos de representação figurada? Se associamos os dois termos para opô-los como as duas formas contrárias que a figuração pode assumir,<sup>10</sup> será somente porque nos primeiros séculos de nossa era a polêmica cristã contra os cultos pagãos se serviu dessa oposição para diferenciar dois tipos de imagens e para traçar uma linha de demarcação clara entre as estátuas de falsas divindades e a figura do verdadeiro deus? A oposição ídolo/ícone estaria então ligada a um contexto histórico particular e só faria inteiramente sentido em referência a este. Não seria preciso, ao contrário, voltar no tempo para localizar no vocabulário grego da imagem a presença, desde a origem, e a permanência ao longo da cultura antiga de uma tensão que se manifesta através da dualidade desses termos, em que cada um faria, desde o início, referência a diferentes funções da imagem e a atitudes mentais distintas diante dela? É essa última tese que Suzane Saïd expôs num importante estudo publicado nos *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, sob o título "Deux noms de l'image en grec ancien: idole et icône".<sup>11</sup>

Em que consiste, segundo essa autora, a separação entre *eidôlon* e *eikôn*? Consiste em que a relação da imagem com o que ela representa é diferente em cada caso. Ídolo e ícone, escreve S. Saïd, são diferentes "porque eles constituem modos de representação diferentes". O *eidôlon* é uma simples cópia da aparência sensível, o decalque do que está à vista; o *eikôn* é uma transposição da essência. Entre o *eidôlon* e seu modelo, a identidade é superficial; entre o *eikôn* e aquilo a que ele reenvia, a relação se faz "ao nível da estrutura profunda e do significado". Como simulacro, o *eidôlon* se dirige ao olhar tão-somente: ele o capta, fascina e faz esquecer o modelo que substitui, a ponto de tomar o seu lugar como um du-

plo. Enquanto símbolo, o *eikôn* apóia-se em uma comparação entre termos diferenciados; ele mobiliza a inteligência de que necessita, na sua própria função de imagem, já que a relação que estabelece não é a de uma semelhança exterior, mas a de uma comunidade ou um parentesco – de natureza, de qualidade, de valor – que não provém da evidência sensível, mas em que o espírito apreende, e estabelece entre elementos heterogêneos, uma similitude oculta.

Se entre o *eidôlon* e o *eikôn* a distância se aprofunda, no império bizantino, quando da querela das imagens – que opôs idólatras e iconoclastas, e consagrou o valor inteiramente negativo do ídolo e positivo do ícone –, essa separação já estava inscrita na etimologia dos dois termos. É verdade que os dois são construídos a partir da mesma raiz: \*wei –. Mas S. Saïd nota que "somente *eidôlon* pertence à esfera do visível, já que é formado a partir do tema \*weid –, que exprime a idéia de ver (cf. latim *video*, grego *idein* e *eidos*). *Eikôn* está ligado ao tema \*weik –, que indica uma relação de adequação e de conveniência (cf. *eisko*, *eikazo*, *eikelos*)".

O uso diferencial, desde a epopéia, de termos aparentados a *eidôlon* e a *eikôn* confirmaria essa dupla natureza da imagem de acordo com a função – de simulacro ou de símbolo – que ela assumia. Na sua perfeita semelhança, o *eidôlon*, em Homero, está sempre colocado como inconsistente, enganador, mais ou menos obscuro (S. Saïd, p. 314): na medida em que ele só retém o parecer daquilo de que é cópia, deixa escapar sua essência. Seria preciso acrescentar, acompanhando S. Saïd (p. 316), que a oposição entre as duas formas de representação figurada se define nitidamente quando confrontamos as passagens em que os deuses são assimilados aos homens e aquelas em que os homens são comparados com os deuses: "No primeiro caso, essa assimilação é sempre expressada por meio de palavras da família de *eidôlon*. Dizer que um deus é feito à imagem do homem é o mesmo que dizer que ele é seu duplo. No segundo caso, a semelhança, sempre expressada por *eoikôs* (ou pelos seus equivalentes *homoios* ou *enaligkios*), está situada num outro nível. Se um ser humano é feito à imagem do deus, não é porque ele reproduz a sua aparência física, mas porque tem uma qualidade que os deuses possuem num grau supremo" (p. 322). Resumindo: dos tempos arcaicos ao mundo bizantino, existiram duas linhas, que divergem ao ponto de se opôr completamente, mas que se desenvolvem uma e outra de maneira contínua, sem ruptura nem modificação profunda.

Se o ícone pôde aparecer, no final, como "uma porta aberta sobre o além", e se o ídolo pôde ser condenado porque aprisiona o homem na aparência e no mundo, é porque, já no começo, o *eidôlon* quer se fazer passar por seu modelo e procura se confundir com ele, enquanto o *eikôn* se reconhece distinto deste e só reivindica um parentesco de relação. Ou ainda: o ídolo faz do visível, que é todo o seu ser, um fim em si mesmo. Ele pára o olhar que se debruça sobre ele e o im-

pede de ir mais longe. O ícone, ao contrário, traz de imediato em si a sua própria superação.<sup>12</sup>

As análises de S. Saïd têm o grande mérito de não tratar a imagem como uma realidade simples, evidente por si mesma, cuja natureza não coloca problemas. Elas buscam precisamente responder ao problema do que seriam as imagens no espírito dos gregos: quais as suas funções, que operações mentais elas punham em ação, como eram vistas e pensadas, em que consistia a relação de semelhança que elas mantinham com seu modelo?

Muita coisa está em jogo. Não se trata somente de saber se houve na cultura grega, dos tempos homéricos à época bizantina, uma continuidade pela manutenção de uma estrutura polar da imagem ou se, ao contrário, é preciso atribuir um lugar, na história da representação figurada, a momentos de crise, de ruptura, de renovação. Atrás dessa primeira questão se coloca uma segunda, que está ligada a ela e que concerne diretamente ao estatuto psicológico da imagem. Em que momento ela adquiriu as características que permitiram a Platão defini-la como uma ficção, um não-ser, que não tem outra realidade que esta "similitude" com o que não é: em suma, quando a imagem foi apreendida como uma aparência enganosa, produto ilusório de um artifício imitativo?

Com relação a isso, S. Saïd não leva em conta no seu estudo um fato fundamental: no par *eidôlon-eikôn* os dois termos não são contemporâneos. *Eikôn* não é usado antes do século V.<sup>13</sup> Esta inovação parece tanto mais significativa quando se percebe que ela se dá ao mesmo tempo em que aparece o vocabulário da mímese para exprimir os valores de simulação e de imitação: *mimos*, *mimema*, *mimetes*, *mimeisthai*, *mimesis* – termos que se aplicam à dança, à música, à poesia, às figuras plásticas, mas que estão especialmente ligados à instauração de um novo tipo de obra literária, o espetáculo dramático, cuja originalidade consiste em tornar presentes aos olhos do público, para que este os veja diretamente sobre o palco, os personagens e os acontecimentos "fictícios" que a epopéia relatava na forma de narrativa, em estilo indireto.<sup>14</sup> *Eikôn*, *mimesis*, tragédia – a simultaneidade dessas três ordens de fatos parecerá tanto menos fortuita se considerarmos que Platão é o primeiro filósofo a elaborar uma teoria geral da imagem como imitação da aparência; o espetáculo trágico constitui, segundo ele, o protótipo por excelência dessas técnicas ilusionistas colocadas em obra pela *mimesis*.<sup>15</sup>

A partir dessa defasagem temporal entre *eidôlon*, presente nos nossos mais antigos textos, e *eikôn*, mais tardia, que conclusão podemos tirar a respeito do que os gregos entendiam por representação figurada? Para diminuir o impacto dessa distância de três séculos entre eles, poderíamos, é claro, observar que, na falta da própria palavra, encontramos, ao mesmo tempo que *eidôlon*, o conjunto de termos aos quais *eikôn* se liga e sobre os quais S. Saïd fez recair sua análise: o perfeito *eoika*, convém, parece; o particípio *eikwV*, *eoikwV* (fem. *eikuia*), à se-

melhança de; os verbos *eiskw*, *eikazw* – tornar parecido, assimilar, conjecturar; *eikeloV* ou *ikelov*, semelhante, comparável. Mas é precisamente neste ponto que a interpretação de S. Saïd parece encontrar a sua maior dificuldade: entre os dois campos semânticos que ela distinguiu, a oposição não parece tão rigorosa quanto ela diz. Não é verdade, particularmente, que, nos casos em que os deuses são assimilados aos homens, contrariamente àqueles em que os homens são comparados com os deuses, "esta assimilação seja sempre expressada por palavras da família de *eidôlon*". Alguns exemplos entre outros: quando Ares (II. V, 604), Posidão (II. XIII, 357), Posidão e Atena (II. XXI, 285) tomam a forma de um ser humano para agir, esta assimilação do deus ao homem se exprime através de *eoikwV* ou *eikthn*; do mesmo modo que, na Odisséia (VIII, 199; XIII, 222, 289), quando Atena intervém sob os traços de um homem ou de uma mulher, ela o faz *andri demaV eikuia*, ou *demaV dhikto gunaiki*. Se comparamos Ilíada, XXII, 227, a Odisséia II, 267, a oposição entre o que diz respeito ao aspecto exterior visível (*eidwlou*, *eidoV*) e o que depende da comparação intelectual (*eoikwV*, *eikwV*) se apaga. Na Ilíada, Atena vai encontrar Heitor, tendo tomado a estatura e a voz de Deífobo *eikuia demaV kai jwnhn*; na Odisséia, ela aborda Telêmaco com a estatura e a voz de Mentor *eidomenh demaV kai audhn*. Longe de se opôr, *eikuia* e *eidomenh* são intercambiáveis da mesma maneira que, na Ilíada, XVII, 323, Apolo estimula Enéias sob os traços de Périfas, *demaV Perijanti eoikwV*. E esta "semelhança de relação" no registro de *eoika* é confirmada três versos adiante (326): *tw min eeioamenoV*, por uma semelhança de visão no registro de *idein* e *eidoV*.

Há algo ainda mais sério. O *eidôlon* "simula" bem o aspecto exterior daquilo de que é duplo e S. Saïd tem toda razão sobre este ponto (ainda que ao tamanho, ao jeito, aos traços do rosto, à tez, às roupas, às armas seja necessário acrescentar a voz, que não é da ordem do visível, mas que faz parte da forma pela qual um indivíduo se apresenta a outro, do seu "aparecer"); esta "similitude" exterior do *eidôlon* deveria, na perspectiva de S. Saïd, se separar das formas de analogia às quais responde o vocabulário aparentado a *eikôn*. É o contrário que é verdadeiro. A "semelhança" do *eidôlon* se exprime através dos próprios termos dos quais *eikôn* deriva. Nos textos mais antigos os campos semânticos das duas famílias de palavras, quando se dissociam, longe de se opôr, se sobrepõem.

Este ponto é suficientemente importante para que nos detenhamos nele um pouco. Observando que seria necessário traduzir *eidôlon* antes por duplo ou fantasma do que por imagem, indicamos várias vezes que este termo é empregado de forma exclusiva para designar três tipos de fenômenos: a aparição sobrenatural, *phasma*, o sonho, *oneiros* (*onar*), a alma-fantasma dos defuntos, *psuché*.<sup>16</sup> Nos três casos o *eidôlon* se reveste de uma completa similitude – o texto insiste nisso – com o ser humano de que ele é duplo. É assim no caso do *eidôlon* que Apolo

fabrica "parecido com o próprio Enéias Aineia ikelon, e igual a ele quanto às suas armas" (II. V, 499-450). Em torno desse fantasma, gregos e troianos combatem entre si como se se tratasse de Enéias em pessoa. É assim ainda com relação ao sonho – *oneiros* – enviado por Zeus a Agamenão, que se parecia completamente com Nestor agcita ewkei (Ilíada, II, 58; em II, 20: eoikwV; e em II, 22: eeiamenoV), com o *eidôlon* que Atena fabricou para aparecer em sonho diante de Penélope e que tinha o aspecto de uma mulher, Iphytimée: demaV dóheikto gunaiki (Od., IV, 796-797; 804; 824; 835). Finalmente, é assim também com a *psuché* de Pátrocles que se apresenta diante de Aquiles adormecido sob a sua forma de *eidôlon*; ela se parece com Pátrocles em tudo, no tamanho, nos belos olhos, na voz: pantó eikuia; ela se parecia com ele prodigiosamente: eikto qeskelon autw (II. XXIII, 65 e 107).

Mas, se não existe nenhuma incompatibilidade entre *eidôlon* e o vocabulário de *eoikos*, e se, ao contrário, a semelhança do primeiro se exprime a cada vez por palavras da família do segundo, a oposição ídolo/ícone não é mais pertinente para a época arcaica; ela não pode mais servir de quadro para um questionamento sobre o estatuto da imagem, de suas funções, de sua natureza. Não encontramos de um lado uma imagem-ídolo imitando a aparência, e do outro uma imagem-ícone orientada para a essência.

De qualquer maneira, os dois estudos de A. Rivier, aos quais S. Saïd faz referência para sublinhar "o caráter intelectual da operação descrita pelos verbos *eiskw eiskô* e *eikizw eikizô*",<sup>17</sup> tiveram o grande mérito de mostrar que, como *dokew*, *dokoV*, *doxa*, este vocabulário permanece, nos seus empregos mais antigos, alheio ao que Rivier chama de "a problemática do ser e do parecer", problemática que para se tornar central no pensamento do século IV emergiu muito lentamente na consciência filosófica do século V, sob a influência da escola eleata. E, de fato, o *eidôlon*, seja ele simulacro ou sonho fabricados por um deus, seja ele alma-fantasma, não faz nenhuma referência a estas categorias em qualquer uma de suas formas. Ele se situa fora do par parecer/ser. Sem traduzir a essência, ele tampouco é simples aparência. O *eidôlon-psuché*, de Pátrocles, e o *eidôlon*-sonho em forma de Iphitimé são bem mais do que o aspecto exterior desses dois indivíduos; eles têm a sua voz, ou seja, eles trocam propósitos e se comunicam com o seu interlocutor num diálogo animado exatamente como o fariam pessoas realmente presentes em carne e osso. Não sendo nem aparência e nem essência – dois termos que só possuem significação um com relação ao outro –, poderíamos dizer que o *eidôlon* se manifesta como o "aparecer" de alguém, utilizando a palavra menos ruim de que dispomos. Nesse sentido, ele não é, à primeira vista, diferente de todos os outros fenômenos, quer dizer, de tudo aquilo cuja presença se manifesta (*jainw*), fazendo-se ver aos olhos dos humanos. No entanto, o *eidôlon* se distingue deles porque nele o aparecer é equívoco, desorientador: ele comporta

um duplo e contraditório aspecto. Por um lado, enquanto simulacro, ele é tão preciso, concreto e completo que só podemos nos deixar enganar. Mas, ao mesmo tempo, ele é intangível: escapa e se dissipa assim que tentamos apanhá-lo. Ele é inconsistente, evanescente, vazio como uma sombra, uma fumaça, um sonho. Ele é certamente o aparecer, mas o aparecer de quem não está; sua presença é a presença de um ausente. Mas a ausência que o *eidôlon* traz em si não é de todo negativa; ela não é a ausência do que não existe, de um nada, mas a ausência de um ser que não é deste mundo; se não podemos nos juntar a ele, nem apagá-lo, é porque ele pertence ao além do qual só surgiu para logo retornar; no mesmo momento em que se mostra aos nossos olhos, e até na sua presença neste mundo, ele traz a marca desse alhures onde mora. Em poucas palavras: o *eidôlon* é aparição. Ele se separa do aspecto ordinário e comum do que se manifesta à luz do dia; e dele se diferencia ao mesmo tempo para mais e para menos. Ele é *mais* devido ao caráter "divino" de que é expressamente qualificado e que marca a sua dimensão "sobrenatural"; ele é *menos* porque a ausência, a vacuidade de que a sua presença é o signo o aproxima desses reflexos ilusórios, enfraquecidos, obscurecidos que se formam sobre a superfície sombria dos espelhos, quando nos olhamos e nos vemos, sabendo que não estamos lá e que esse "eu" é um logro.<sup>18</sup>

Figura do invisível, o *eidôlon* arcaico é, ao mesmo tempo, presença daquele de quem reconhecemos a identidade vendo-o plantado na nossa frente e completa ausência de um ser que deixou a luz do dia (a *psuchê*) ou que desde a origem lhe é estranha (o *oneiros* e o *phasma*). Na história da representação figurada, este ponto de partida dá a medida das modificações que afetaram o estatuto da imagem, do século VIII ao século IV, para desembocar em Platão numa teoria geral, que faz de todas as formas de *eidôla* – quer se trate de *eikones* ou de *phantasmata* – aparências enganosas produzidas por uma mesma atividade "mimética", construtora de um mundo de ilusões devido a sua aptidão para simular, como num jogo de espelhos, a aparência exterior de tudo o que existe de visível no universo.<sup>19</sup>

Do duplo à imagem, da presentificação do invisível à imitação da aparência, esta metamorfose do *eidôlon* coloca uma nova e difícil questão. Se o *eidôlon* não imita a aparência daquilo de que é fantasma, ele se apresenta no entanto como o seu duplo, seu simulacro. Em que consiste então a sua "semelhança" com aquilo de que ele manifesta aqui a presença-ausência, e como esta similitude poderia ser algo distinto da semelhança física entre a cópia e o seu modelo – sua identidade de aspecto? A objeção só teria validade caso o efeito de semelhança produzido pelo *eidôlon* estivesse estritamente confinado ao domínio visual; ora, este não é o caso por duas razões. Primeiramente, a voz tem o seu lugar e possui um papel na aparição do *eidôlon* no mesmo nível que o do aspecto exterior; em seguida, e sobretudo, porque a similitude da forma corporal, da estatura, do an-

dar, do olhar, das roupas, da vestimenta, em vez de se exprimir – como poderíamos esperar e como S. Saïd o supõe – através de um vocabulário do "ver" (idein, eidoV), o faz através de termos aparentados a eoikwV, traduzindo uma adequação diversa daquela da conformidade por imitação da aparência exterior. Para além do simples aspecto físico, o que o *eidôlon* simula é a identidade de um indivíduo ou, para retomar a própria fórmula de A. Rivier, citada por S. Saïd, a relação com seu tipo, "com a imagem exemplar da sua própria natureza".<sup>20</sup>

Certamente o corpo é um elemento desta identidade, mas ele não está aqui do mesmo modo como estaria para um pintor que traçasse o seu retrato exato; o corpo é percebido como uma testemunha do que é social e pessoalmente um homem ou uma mulher. À maneira de um emblema em que se inscreveriam as qualidades, as virtudes, as dignidades de cada um, ele torna evidentes, aos olhos do outro, o status e a posição social de um indivíduo, a sua *timé*, isto é, o que ele vale e as honras que lhe são devidas. No que chamamos de aspecto físico de uma pessoa, o corpo aparece, para os gregos, como portador de valores: beleza, nobreza, força, agilidade, brilho da *charis*. A conformidade com esses valores – que só os deuses possuem em sua plenitude<sup>21</sup> e dos quais o corpo dos mortais só possui um brilho enfraquecido, obscurecido, passageiro –, esta conformidade com relação a um modelo, institui para o indivíduo uma primeira forma de semelhança, a similitude consigo mesmo, a adequação do "parecer" com o que somos realmente, quer dizer, com o que valem.<sup>22</sup>

Esta semelhança fundamental através da qual cada um reconhece a sua identidade não é da ordem de uma imitação traço por traço, mas de uma congruência em relação a uma norma, de uma avaliação que tem como referência um modelo exemplar. Similitude com relação a si, portanto, que é constitutiva da identidade e que o *eidôlon* apresenta como uma duplicata, do mesmo modo que as crianças em relação ao pai que, para engendrâ-las, imprime seu modelo, seu *tupoî*, na matriz da esposa, a fim de que elas sejam "parecidas com ele", *eoikota tekna*,<sup>23</sup> ou da mesma forma que Pandora sendo modelada na argila por Hefesto, à semelhança de uma *parthénos*,<sup>24</sup> isto é, do que ela será quando a similitude com ela mesma estiver efetivada nela; e esta identidade feminina que assume Pandora ao assimilar-se ao modelo da *parthénos*<sup>25</sup> remete, por sua vez, a uma outra semelhança: pela beleza do seu jovem corpo de virgem, das suas vestes, dos seus adereços, da sua coroa, pela *charis*, pelo poder de sedução que emana dela, a *parthénos* é a própria "imagem das deusas imortais".<sup>26</sup> Se Pandora pode ser, pois, ao mesmo tempo a primeira jovem núbil, de onde veio a raça das mulheres como um todo, e uma imagem modelada à semelhança de uma *parthénos* que é, enquanto tal, semelhante às deusas imortais, compreendemos melhor por que não havia ainda, nos nossos textos mais antigos, uma oposição radical, nem uma ruptura clara, entre a identidade de uma criatura viva e a semelhança de uma efígie

fabricada pela mão hábil de um artesão: os incontáveis *daidala*, as cinzeladuras que Hefesto talha em volta do diadema de ouro de Pandora feita "à imagem dos animais que a terra e os mares alimentam", são todos "parecidos com seres vivos"; e esta semelhança com criaturas de carne e osso vem do fato de que *qauma idesqai*, maravilha dos olhos, a jóia, prolonga o efeito produzido sobre aqueles que olham a pessoa da virgem: o charme infinito, *cariV pollh*, iluminando o diadema, se mistura e se confunde com os poderes de vida, de beleza, de sedução, que, à semelhança das deusas imortais, irradiam do corpo da mulher.<sup>27</sup>

Uma última observação: para que um homem seja plenamente ele mesmo, para que atinja a sua própria identidade em conformidade com o autêntico tipo do *kaloskagathos*, é necessário e suficiente que ele apareça "semelhante aos deuses", da mesma maneira que as imagens que figuram homens ou animais, para animar-se e para provocar o mesmo estupor admirativo que elas provocariam se fossem reais, devem aparecer "semelhantes aos seres vivos". A aproximação entre estas duas ordens de semelhança ultrapassa a simples comparação. Assimilar um homem aos deuses é reconhecer, neste personagem, uma total restauração da sua figura na plenitude e integridade dos valores que ele deve manifestar. Esta restauração da identidade supõe que a divindade coloque um pouco de si nela, concedendo a um mortal um excedente desta graça, desta força, desta beleza, que são atributos dos imortais. Lembremos como faz Atena para que Ulisses se apresente ante Nausicaa na sua majestade heróica. O filho de Laerte já se lavou nas águas de um rio, já purificou o seu corpo, a sua cabeça e o seu rosto das impurezas e da sujeira que lhe maculavam a pele; untado de óleo, ele escondeu a sua nudez com as roupas colocadas perto dele: "E eis que Atena, a filha do grande Zeus, fazendo-o aparecer maior e mais forte, desenrolava da sua frente os cachos de cabelo com reflexos de jacinto; assim como um hábil artista, instruído por Hefesto e Atena de todas as suas receitas, molda em ouro sobre prata (*periceuetai*) uma obra-prima de graça (*carienta erga*), Atena derramava (*kateceue*) a graça sobre a cabeça e o busto de Ulisses. Ele irradiava graça e beleza quando voltou a sentar-se, sozinho, na praia".<sup>28</sup> A "semelhança com os deuses" pela emanção da *charis* é vertida sobre o homem vivo, assim como a "semelhança com os homens vivos" é vertida pela mão do hábil artesão sobre as imagens que confecciona.

Inversamente, a baixeza e a indignidade de um ser humano transparecem na deterioração ou até na total degradação de sua figura. Como se exprime esta desgraça? Pela negação da semelhança, da conveniência. A *eoikwV*, *eikelov* são simétricos inversos do *aeiketh*, o *aikia*, a ação de *aeikigei*: ultrajar o corpo do inimigo vencido, cedendo o seu cadáver aos cães e aos pássaros, rasgando a sua pele, mortificando o seu rosto, deixando-o apodrecer e decompor, comido pelos vermes em pleno sol, é procurar reduzir a sua figura ao grau zero do conveniente e do semelhante, a destruir inteiramente sua identidade, o seu valor, para reduzi-

lo a não ser nada. Evocando a metamorfose de Ulisses, no início hediondo ao acordar e logo irradiante de graça e de beleza, Nausicaa confia às suas criadas: "Eu confesso, este homem há pouco me parecia aeikelioV, agora, qeosisi eoi-ke, ele se parece com os deuses".<sup>29</sup> Num pólo, a "semelhança aos deuses" que confirma aos olhos de todos a identidade de nobreza, fazendo a pessoa brilhar com um esplendor mais que humano; no outro, a não-similitude, a inconveniência que, colocando a pessoa fora da humanidade, a reduz a um estado de não-pessoa.

## Addendum

Em *Von Homer zur Lyric*, Munich, 1957, Max Treu chamou a atenção para a grande quantidade de fórmulas de semelhança existente no *Bouclier* [Escudo] do pseudo-Hesíodo, na descrição das cenas figuradas sobre o escudo de Héracles. M. Treu vê nisso o primeiro testemunho textual onde se exprimiria, sob a influência talvez da pintura, a consciência do caráter ilusionista das imagens. Para a historiografia da semelhança, da imitação, da imagem, este texto é importante, de fato. Mas não poderíamos tratá-lo como um marco; ele se inscreve sem grande ruptura na linha dos textos de Hesíodo que mencionamos; ele opera no mesmo registro de "semelhança" que nos pareceu caracterizar o episódio da modelagem de Pandora e da fabricação de seu diadema decorado. A esse respeito vários pontos devem ser destacados:

1) A longa descrição das múltiplas cenas que Hefesto representou sobre o escudo se abre e se fecha com uma fórmula situando a obra na ordem do que é *thauma idesthai* (140, no começo; retornando em 224), *thauma idein* (318, no final); os *thaumata erga* (165), como o são Pandora, o seu véu bordado, o seu diadema cinzelado (*Teogonia*, 575, 581, 584, 588).

2) O autor em nenhum momento utiliza a palavra *eidôlon*, nem, é claro, *eikôn* ou qualquer termo aparentado a *mimeisthai*.

3) As cenas não são descritas com imagens oferecidas aos olhos do leitor-espectador. Em todo lugar em que na tradução de Mazon aparece sistematicamente "lá se via", o texto grego diz somente "lá estava". Para me limitar à primeira cena figurada, Mazon traduz: no meio se via um dragão, imagem de indizível terror...; no texto se lê: no meio estava o terror indizível de um dragão, olhando atrás de si com os seus olhos brilhantes de fogo (144-5). O vocabulário da visão não concerne tanto aos olhos do espectador quanto aos dos personagens figurados. São eles que olham, para frente ou para trás, que se observam uns aos outros, são seus olhos que faíscam, que se fixam de maneira selvagem, provocando terror, arremessando chamas (145, 160, 169, 177, 236, 262).

4) Entre a realidade e o efeito de real, visado pelo texto ou pela imagem, a fronteira, se ela é traçada, permanece suficientemente imprecisa para que o deslumbramento provocado pela habilidade do artista apareça ligado, ao mesmo tempo, ao caráter maravilhoso do objeto representado. Nos versos 216-237 é Perseu quem é figurado sendo perseguido pelos gorgones. Fugindo com todas as suas forças, "parecido com quem se apressa e arrepiado de terror" (229-9), Perseu "voava como o pensamento, *hôs te noêma epoptato*" (222). Seus pés não tocavam no escudo sem, no entanto, se distanciarem dele, prodígio surpreendente de se observar (*thauma mega phrassasthai*) já que ele não se apoiava sobre nada. Assim o ilustre manco o havia fabricado em ouro, com as suas mãos hábeis (217-220). O prodígio que a arte de Hefesto realiza: inscrever na superfície do escudo a figura de um personagem cujos pés não tocam essa superfície e que, conseqüentemente, flutua no ar sem se apoiar sobre nada –, este prodígio prolonga diretamente aquele que o próprio Perseu realizou quando percorria o mundo voando pelo ar sem precisar tocar na terra. Para se assemelhar ao legendário herói, o Perseu do escudo deve, como ele, estar em estado de levitação. De modo análogo, a superfície do escudo onde Hefesto colocou esmalte branco e azul, marfim, cor de âmbar ou flamejante, é propícia aos reflexos, aos jogos de luz; lá onde doze horripilantes serpentes estavam representadas, "os prodígios da arte lançavam fogos, *ta d'edaieto thaumata erga*" (165). Mas esses reflexos luminosos habilmente manejados por Hefesto prolongam aqueles que, salpicando de claridade a pele escura dos monstros, se manifestam para o olhar como manchas brilhantes sobre o corpo de serpentes reais (166). Não era diferente no caso das figuras de animais cinzeladas sobre o diadema de Pandora, à semelhança de animais vivos que povoam a terra e o mar: a *charis pollè*, o charme infinito que resplandece da jóia prolonga diretamente a *charis* que emana do belo corpo de virgem de Pandora.

5) O *ekphrasis* não se contenta em descrever o que nas cenas figuradas se oferece à vista: a aparência exterior das realidades representadas. Ao falar dos movimentos, dos deslocamentos: fluxo e refluxo das linhas de combatentes, a onda que rebenta, os golfinhos que saltam, os peixes que fogem, Perseu e os gorgones que voam a toda velocidade, a carruagem que anda, os cavalos que correm – o texto mobiliza e anima as figuras que descreve. Mas o texto não se contenta em fazer ver "em ação" o que descreve, ele o faz ouvir como se se tratasse não de um quadro ou de uma cena, mas da própria cena. Escutamos o rangido dos dentes, os estalos das mandíbulas dos gorgones e das serpentes (160, 164, 135), os gritos agudos das mulheres sobre os muros (243), o canto do Himeneu que se eleva (274), o cubo da roda da carruagem que geme (309); o escudo ressoa "num horrível barulho, estridente e sonoro" (232-3), sob os pés dos gorgones que nele estão pintados, como se verdadeiros pés batessem nele.

6) Notação dos movimentos, das vozes, dos barulhos: as cenas são descritas não como imagens inertes sobre uma superfície, mas como quadros vivos. Pelo

estupor admirativo que ela provoca, graças à sua beleza, seu esplendor, seu brilho, a imagética do escudo produz um efeito análogo ao que sentimos frente ao espetáculo da vida. A *thecné*, é claro, não é a natureza, mas ao prolongá-la, ao substituí-la, se "naturaliza". A imagem não é o real; mas tampouco é um simples artifício imitativo, uma aparência enganosa. Se é o que deve ser, um *thauma idesthai*, ela se anima e ganha vida: nós a vemos se mexer, a escutamos cantar a plenos pulmões, como o faria um ser vivo (206). Recordemos as fórmulas de similitude mais surpreendentes: os centauros avançavam com os braços levantados *hos ei zôoi per eontes*, como se eles fossem seres vivos (194); as mulheres que se rasgavam as bochechas e soltavam gritos agudos são *zôesin ikelai*, semelhantes às mulheres vivas pela arte de Hefesto (244). Para representar a vida, a arte deve, de alguma maneira, animar a matéria inerte até transformá-la num *thauma idesthai*.

*Tradução:* Nicolás Campanário.

*Revisão técnica:* Paula Montero.

## NOTAS

(1) "Le sens du mot KOLOSSOS et les noms grecs de la statue", *Revue de Philologie*, 6, 1932, p. 133.

(2) Em francês, no original. De *thérion*, animal selvagem, e *morphé*, forma. (N. T.)

(3) Em francês, no original. Do grego *ithuphallos*, pênis em ereção. (N. T.)

(4) *Ilíada*, VI, 301-303.

(5) A. Donohue, *Xoana and the origin of Greek sculpture*, Atlanta, Georgia, Scholar Press, 1988.

(6) Escrita *silábica* da civilização miscênica (aprox. 1500 a 1200 a.C.); foi substituída por um alfabeto, adaptado dos fenícios, onde as letras representam os sons mais elementares da língua (aprox. 800 a.C.). Houve um lapso de 400 anos entre os dois, e, ao que tudo indica, os gregos dessa época não conseguiam entender o antigo modo de se escrever. Ainda assim, o lineário B é considerado uma forma de grego arcaico. (N. T.)

(7) Troianas, 12; Heráclito, 936-7 (*brétas diós tropaíon*); Fedro, 1250 e 1473.

(8) *Xoan' hedumelê*, fr. 238 Radt Pearson [217 Nauck2]=Athénée, 14, 637a

(9) Cf. *infra*, nota 11.

(10) "Que o ídolo só possa ser abordado dentro do antagonismo que o une ao ícone, não se deve sem dúvida discutir", escreve Jean-Luc Marion, "Fragments sur l'idole et l'icône", *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1979, 4, p. 433.

(11) Abril-junho, 1987, p. 310-330.

(12) Cf. Jean-Luc Marion, loc. cit.: "o olhar faz o ídolo (p. 435). Ídolo – ou o alvo do olhar... Quando o ídolo aparece, o olhar acaba de parar: o ídolo concretiza esta parada (p. 436). Se o olhar idólatra não exerce nenhuma crítica sobre o seu ídolo é porque ele não possui mais os meios para tanto: sua pretensão culmina numa posição que o ídolo ocupa imediatamente e onde se esgota toda intenção (p. 437)". E *contra*, sobre o ícone: "Enquanto o ídolo resulta do olhar que o visa, o ícone convoca

a vista, deixando que pouco a pouco o visível se sature de invisível... Ícone, não do visível, mas do invisível, o que implica portanto que, mesmo sendo apresentado pelo ícone, o invisível permanece invisível (p. 440). O ícone só torna visível o invisível suscitando um olhar infinito... O olhar humano, que o ícone tem em vista, longe de fixar o divino num *figmentum*, tão fixado quanto ele, não cessa de ver nele o advento do fluxo do invisível" (p. 44).

(13) Se podemos, com toda razão, duvidar que na fórmula atribuída por Psellos (século XI da nossa era) a Simônides: "a fala (*logos*) é a imagem (*eikôn*) da realidade", a citação seja autêntica e que o poeta tenha empregado bem a palavra *eikôn*, não é menos verdade que na virada do séc. VI para o V a.C. Simônides, aproximando a poesia da pintura e destacando o caráter técnico e ilusionista das duas, inaugura o movimento que vai conduzir, ao longo do séc. V, a uma tomada de consciência da imagem enquanto artifício imitativo; c.f. M. DETIENNE, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris, 1967, especialmente o capítulo VI; e J. SVENBRO, *La parole et le marbre, Aux origines de la poésie grecque*, Lund, 1976, especialmente p. 155 e subsequentes.

(14) Sobre os laços entre espetáculo trágico e fatos de figuração, cf. as análises precisas e preciosas de FROMA ZEITLIN, "The artfull eye: vision, ekphrasis, and spectacle in euripidean theater" (a ser publicado).

(15) Aos estudos doravante clássicos que concernem a este conjunto de termos e sobre o deslizamento que se observa no século V entre o primeiro sentido: atualizar um certo tipo de conduta, adotar no "aparecer" corporal uma forma definida de identidade, se conformar nos gestos expressivos, na maneira de ser, na voz, nos propósitos, ao caráter daquilo que se trata de representar imitando-o, encarnando-o em si mesmo (como no emprego de *mimeisthai* no *Hymne à Apollon*, 163) – e o sentido mais extenso e mais preciso de imitar por uma falsa semelhança a aparência exterior de um modelo (lembramos que se trata de H. KOLLER, 1954; G.F. ELSE, 1958; G. SÖRBOM, 1966, citados em J. P. VERNANT, *Image et apparence dans la théorie platonicienne de la mimesis*, 1975, Marteri "Naisances d'images", in *Religions, Histoires, Raisons*, 1979) é necessário acrescentar as análises de GREGORY NAGY, *Pindar's Homer, The Lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore and London, 1990, p. 42 e seg. e p. 173 e seg. G. Nagy, para quem mimesis é, antes de tudo, reatualização (reenactment), encarnação (impersonation) e, secundariamente, imitação, cita na página 43, nota 127, a justa observação de G. HALLIWELL a respeito do verso 850 das *Thesmophorias*: "eu vou contrafazer (*mimesomai*) a sua Helena". Aristófanes, escreve Halliwell, "deliberately confuses, both an ordinary usage of mimesis terms (for impersonation) and a newly developing application of the language of mimesis to the fictional status of dramatic poetry", *Aristotle's Poetics*, 1986.

(16) Quando um deus se apresenta à vista dos humanos revestindo o aspecto de um mortal, o termo *eidôlon* não é jamais utilizado. Nesse sentido, é necessário distinguir o problema da imagem dos que as epífanias e metamorfoses divinas colocam.

(17) A. Rivier, "Sur les fragments 34 et 35 de Xénophane", *Revue de Philologie*, 30, 1956, p. 48, nota 1. Citado por S. Saïd, p. 322.

(18) O mesmo *eidôlon* pode ser qualificado de obscuro, amauroV, e divino, qeoV, como na Odisséia, IV, 831. Na Ilíada, II, 56, o *oneiros* que vem, perfeitamente parecido com Nestor, visitar Agamenão através da noite santa é divino. No caso do *phasma* e da *psuché*, o seu pertencimento ao além é evidente, ao contrário do caso do sonho: de fato existem sonhos que não são divinos.

(19) J. P. Vernant, "Image et apparence dans la théorie platonicienne de la mimésis", *Journal de Psychologie*, 2, 1975 (reproduzido sob o título de "Naissance d'images", in *Religions, Histoires, Raisons*, Petite Collection Maspero, Paris, 1979, p. 105-137).

(20) Nota 12, p. 311.

(21) Plenitude tão intensa, tão ofuscante que o olhar humano não pode contemplá-la. Nesse sentido, os valores que o corpo reflete se enraizam num além invisível.

(22) D. Saintillan escreve corretamente: "Para um mortal, vir à luz, aparecer, é sempre para ele revestir uma semelhança – a qual deve ser pois a sua própria –, aquela que ele transmitirá pela via da

geração às crianças que deverão ser parecidas com ele" ("As graças de Pandora", texto inédito apresentado no colóquio de Lille sobre Hesíodo. Agradecemos Daniel Santillan por comunicá-lo a nós).

(23) Hesíodo, *Travaux*, 182 e 235. Transmitida pelo pai a seus filhos e constitutiva de sua identidade, essa "semelhança" não provém da simulação da aparência exterior; ela traduz a atualização, em cada um dos descendentes, de uma mesma forma com valor de norma, tornando-os igualmente semelhantes aos outros e semelhantes a eles mesmos. Leiamos Aristóteles: "Os parentes amam os seus filhos porque neles se reconhecem a si próprios (já que eles procedem deles, eles são de alguma maneira outros eles-mesmos, outros ainda porque eles existem fora deles)... Os irmãos, por sua vez, se amam entre si porque têm sua origem nos mesmos seres: a identidade de sua relação com aqueles os torna idênticos... Eles são, de alguma forma, um mesmo ser, ainda que subsistindo em indivíduos separados (*Ética a Nicômaco*, 1161 b 27-30).

(24) *Travaux*, 71; *Teogonia*, 572.

(25) Virgem, em grego (N. T.)

(26) *Travaux*, 62: Zeus ordena a Hefesto "de formar, à imagem das deusas imortais, um belo corpo amável de virgem".

(27) *Teogonia*, 578-584.

(28) *Odisséia*, VI, 229-236.

(29) *Odisséia*, VI, 292-293.

**ABSTRACT:** The author analyses the importance and meaning of notions such as figurate representation, image, false appearance, identity for the "spirit" of the Ancient Greeks. This is made by a comparative study of the vocabulary associated to these notions and also by a debate with various authors that have already made this kind of work.

**KEY-WORDS:** ancient Greece, figurate representation, image

Recebido para publicação em 23 de setembro de 1992.