

A palavra emprestada ou como falam as imagens¹

Carlo Severi

École des Hautes Études en Sciences Sociales

RESUMO: Todos temos a experiência de palavras dirigidas a um objeto inanimado, a que atribuímos, quase sem querer, uma personalidade humana. Alfred Gell fez desse fenômeno cotidiano a base de sua teoria da atribuição de subjetividade aos artefatos. O antropomorfismo nem sempre se limita, contudo, a essa forma superficial. Na ação ritual, em que se constrói um universo de verdade distinto do da vida cotidiana, o pensamento antropomórfico pode gerar crenças duradouras. Passa-se então da palavra dirigida aos artefatos para a palavra emprestada/atribuída a eles. Nessa perspectiva, o artigo analisa a palavra atribuída às estátuas funerárias na Grécia antiga. Em lugar de ater-se às questões formais, o artigo propõe captar o estatuto da representação icônica por intermédio da análise de seu contexto de uso. Identifica assim as transformações do ato verbal – de suas premissas e de seus efeitos – quando é atribuído a um artefato.

PALAVRAS-CHAVE: fala/palavra, imagem, pragmática, Grécia arcaica, artefatos, ritos funerários.

Todo ato verbal supõe um compartilhamento de identidade; posto que a atribuição de estados mentais a outrem é indissociável do emprego da linguagem, não se pode decifrar e compreender um enunciado a menos que se admita que o interlocutor pode fazer o mesmo. Essa atribuição intuitiva de atividade mental a outrem, que cria imediatamente um es-

paço de identidade compartilhada, parece ser de fato uma característica do ser humano. Mesmo quando nos dão a ilusão de uma comunicação semelhante à nossa, os animais parecem ser incapazes disso (Airenti, 2003). Entretanto, no uso corrente, estamos longe de reservar tal atribuição de estados mentais aos interlocutores humanos exclusivamente. Todos nós tivemos a experiência da palavra virtualmente dirigida a animais ou objetos inanimados, aos quais atribuímos, quase sem querer, uma personalidade humana. Bonecas, carros ou computadores são percebidos então, no tempo de uma frase e do jogo de interlocução que esta supõe, como interlocutores possíveis. Alfred Gell (1999) fez desse fenômeno cotidiano a base de sua teoria de atribuição de subjetividade aos artefatos: é porque temos uma visão antropomórfica dos artefatos que eles podem desempenhar um papel na vida social. Contudo, o antropomorfismo nem sempre assume a forma difusa, cotidiana e relativamente superficial que Gell lhe atribui. Ocasionalmente há em que a relação com os artefatos toma uma forma menos volátil. É certamente no bojo da ação ritual, em que se constrói progressivamente um universo de verdade distinto da vida cotidiana, que o exercício do pensamento antropomórfico pode cristalizar e produzir crenças duradouras. Então os objetos assumem, de modo infinitamente mais estável, um certo número de funções próprias aos seres vivos. A depender do caso considerado, podem perceber, pensar, agir ou tomar a palavra. Passamos da palavra dirigida à *palavra atribuída/emprestada* aos artefatos. Qual é o universo dessa fala na qual, como declarava Malinowski em *Coral Gardens* (1971), “o significado de uma palavra é o efeito que ela produz no contexto de um ritual”? Em que condições podem os artefatos falar? Como podem eles tornar-se locutores? No espaço do ritual, sob a forma de estatuetas, imagens pintadas ou fetiches, os objetos são naturalmente tidos como representação de seres (espíritos, divindades, ancestrais) construídos à

imagem de locutores humanos. De tais seres, os artefatos dão antes de tudo uma imagem; e é enquanto representações icônicas que os antropólogos e historiadores da arte geralmente os consideram. Claro está, todavia, que nesse contexto o artefato faz mais do que representar um espírito ou um ser sobrenatural. Quando age, ou quando toma a palavra, o objeto assume o lugar do ser representado, restitui-lhe a presença.

Tal passagem da representação icônica à designação indicial, operada pelo objeto, impõe uma dupla mudança de perspectiva, concernente tanto ao estatuto da representação visual quanto ao da palavra enunciada. Para compreendermos o que pode ser a palavra ritual atribuída a uma imagem, será portanto necessário indagarmos quanto à possibilidade de pensar o estatuto da representação icônica não mais a partir de aspectos formais e sim por meio da análise *de seu contexto de uso*. Além disso, indagaremos quanto à possibilidade de identificar transformações do ato de fala, em suas premissas como em seus efeitos, quando é atribuído a um artefato.

Palavras e imagens rituais

Toda palavra atribuída, mesmo quando não implica nenhuma mudança na morfologia da língua, acarreta a colocação de um locutor fictício. O campo que ela transforma é, portanto, o da interação verbal e das tomadas de palavra nela implicadas. Desde os trabalhos de Hymes (1981), Silverstein (1976), Tedlock (1983), Basso (1996), Rumsey (2002, 2003) e Hanks (2005, 2006), tornou-se desnecessário demonstrar que o estudo das condições pragmáticas de enunciação, em que se constitui toda a identidade do locutor, é um instrumento analítico essencial para a antropologia. Esses autores mostraram que o estudo das

condições de interlocução pode nos ajudar a enriquecer nossa compreensão do sentido dos discursos tradicionais, a reinserir a narração de mitos e outras formas de narrativa em gêneros específicos da oralidade e, de modo geral, a lançar uma nova luz sobre o exercício dos saberes tradicionais. Graças à abordagem pragmática, o antropólogo pode ir além do mero deciframento do discurso indígena, para buscar isolar formas da comunicação social e, portanto, das modalidades de funcionamento da tradição.

Mas como anda a análise da palavra ritual? Nesse ponto, a articulação entre as abordagens pragmática e antropológica ainda é problemática. Inicialmente definida, em termos estritamente lógicos, como estudo das relações entre emissor e linguagem (Carnap, 1955; Stalnaker, 1970) e, portanto, como análise dos processos interpretativos que se sobrepõem ao código lingüístico para uma completa interpretação dos enunciados (Moeschler & Reboul, 1998, pp. 20-23), a pragmática trilhou por muito tempo dois caminhos divergentes. Ora se concentrava na análise de situações de comunicação extremamente simples (ou fictícias) capazes de permitir o desenvolvimento de hipóteses teóricas refinadas (Grice, 1989; Sperber & Wilson, 1986), ora na explicitação de fatores sociolingüísticos complexos, com o auxílio de dispositivos explicativos específicos ou localizados (Labov, 1972). Nesse campo, ainda hoje, ou se tende a definir os critérios gerais de uma pragmática normal e geral, que seriam aplicáveis a toda e qualquer comunicação lingüística, ou se chama a atenção para as variações, locais e específicas, que afetam este ou aquele caso de performance lingüística. Muitos autores (Mey, 1993; Davis, 1991; Moeschler & Reboul, 1998) deploram o fato de a definição original da pragmática, proposta por Morris (1946) como estudo “das relações que se estabelecem entre as unidades lingüísticas e seus usuários”² ter sido formulada em termos demasiado gerais. O problema certamente reside

menos na *extensão* do campo da disciplina do que na heterogeneidade das abordagens e dos temas que tal definição gera. É possível distinguir, como Myers, “micro”, “macro” e “meta” pragmáticas, ou, como Moeschler e Reboul, buscar esboçar um itinerário linear entre referência à cognição e análise de discurso; a diversidade dos temas e das teorias é sempre impressionante. Os efeitos de uma tal estratégia de pesquisa são evidentes. O nível de abstração escolhido por Grice e seus herdeiros nunca permitiu interpretar os dados fornecidos pela pesquisa de campo. O estudo dos casos específicos, empreendido por outros autores, por sua vez, raramente permitiu generalizar suas conclusões, do ponto de vista antropológico. Conseqüentemente, em sua relação com a antropologia social, a pragmática ora pareceu abstrata e baseada em exemplos fictícios, ora empírica, mas circunstancial e heterogênea. A divergência é particularmente evidente no caso do estudo do ritual. Enquanto vários trabalhos de antropólogos (Bateson, 1958[1936]; Barth, 1975, 1987; Rappaport, 1967, 1979; Kapferer, 1977, 1979, 1983; Staal, 1979, 1983, 1989; Humphrey & Laidlaw, 1995; Bloch, 1986, 1997[1992]) buscam identificar os traços constitutivos da ação ritual e distingui-la radicalmente da ação cotidiana, os lingüistas, embora tenham descrito com muita precisão situações de comunicação social bastante variadas, não tentaram (a não ser por umas poucas e notáveis exceções: ver Urban *in* Urban & Silverstein, 1996 e Graham, 1995) delinear as condições de uma *pragmática específica* capaz de esclarecer, de modo convergente, o conjunto dos fenômenos que caracterizam esse tipo de comunicação.

Não obstante, as categorias descritivas da pragmática (situação, *setting*, contexto, indexicalidade, implicatura, *embedding* etc.) permanecem em geral ignoradas e sem aplicação no campo da antropologia. Os antropólogos praticamente nunca tentaram aprofundar o estudo do uso ritual da linguagem, limitando-se em geral a apontar alguns traços

superficiais das línguas rituais (repetição, pobreza semântica, emprego de fórmulas fixas etc.) sem relacioná-los a outros aspectos do comportamento ritual. Ainda que alguns (Tambiah, 1985[1981]; Bloch, 1974) tenham efetivamente proposto a utilização dos trabalhos clássicos de Austin (1962) sobre os atos de linguagem, para tentar organizar esses dados esparsos numa interpretação conjunta. Porém, como mostrou Gardner (1983), a aplicação desse quadro conceitual em tais campos ou foi rigorosa e empiricamente ilegítima ou aproximativa e teoricamente inconseqüente.

Todos os especialistas em pragmática admitem que existe uma “indexicalidade social” que pode influenciar o sentido de uma frase, mas costumam limitar o alcance da idéia a alguns aspectos específicos da definição do contexto de enunciação. Numa obra que serviu de referência por um bom tempo, Levinson (1983) reconhece, por exemplo, que entre as relações sociais “gramaticalizadas” (expressas por meios lingüísticos) percebem-se eventualmente relações “totêmicas”, “de parentesco” ou “de pertencimento clânico” (1983, p. 90), mas se limita ao estudo das relações de “*status*”, representadas nas línguas pelos honoríficos. Essa inadequação está indubitavelmente ligada, como escreveu Bill Hanks (2006), à dificuldade a um só tempo técnica e conceitual em identificar uma articulação entre análise do contexto concebido como local, limitado, provisório e construído “*utterance by utterance*” e um contexto global, duradouro e não necessariamente expresso em termos lingüísticos. Acreditamos que também está ligada a um problema de definição do objeto de análise, que varia sensivelmente, ainda que de forma implícita, entre uma disciplina e a outra. Tal como é praticada pelos lingüistas, a pragmática continua sendo definida como *estudo de tudo aquilo que, nas condições do contexto de enunciação, é explicitamente formulado por intermédio de meios lingüísticos*. O conjunto das indica-

ções de contexto que não são expressas nesses termos, cuja existência e eficácia é reconhecida por todos os autores, é não obstante quase sempre considerado como residual ou de pouca influência. Ora, essa definição do campo da análise, que considera apenas o que é “gramaticalizado” (Levinson, 1983, p. 89) só inclui parte dos fenômenos que, para os antropólogos, definem o campo da indexicalidade social. Tal abordagem é particularmente inadequada para compreender a lógica que orienta o intercâmbio verbal quando este se realiza no contexto da comunicação ritual.

Para ilustrar esse ponto, consideremos um ato verbal que ocorre durante um ritual de travestimento, chamado *Naven*, realizado pelos Iatmul da Papuásia-Nova Guiné (Houseman & Severi, 1994). Nesse ritual (que celebra a realização do primeiro “ato cultural” por parte de um rapaz jovem) os homens se vestem de mulheres e as mulheres, de homens. No pátio de dança em que o rito é realizado, cada qual assume o lugar do outro e se mostra. Nesse contexto de ficção generalizada, o tio materno de Ego se dirige ao sobrinho uterino exclamando “Você, meu marido!”.

A formulação desse enunciado durante o ritual é geralmente associada a uma série de “comportamentos recorrentes” (Bateson, 1958[1936]) que lhe servem de moldura. Sem entrarmos nos detalhes da análise, bastará aqui lembrar alguns deles: a mãe do rapaz para quem o ritual é feito se despe. O “irmão da mãe” se veste com roupas femininas grotescas. Às vezes acompanhado por sua esposa, ele finge procurar seu filho de irmã para lhe dar alimento e receber, em troca, conchas preciosas. A irmã do pai, correspondente simétrica feminina do tio materno vestido de mulher, veste um magnífico traje masculino e bate em Ego, filho de seu irmão.

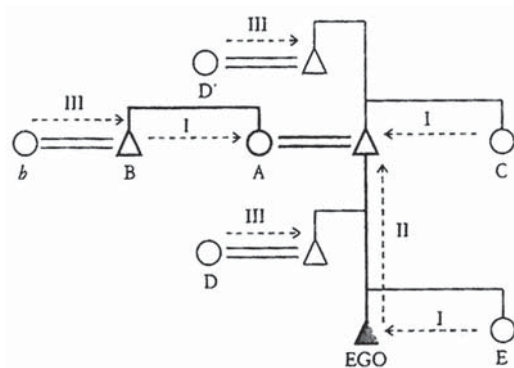


Figura 1 – Relações e comportamentos no Naven

A seqüência de atos é caracterizada pelo fato de todos os protagonistas (com a única exceção da mãe de Ego) mudarem o lugar que habitualmente define suas identidades (em termos de sexo e de maternidade ou paternidade) na rede de relações de parentesco. Nesse contexto, todos julgam natural que um tio materno seja chamado de “mãe” ou uma jovem de “esposa masculina”. Assim que é iniciada a ficção ritual, cada um dos participantes busca desempenhar seu papel alterando seu comportamento habitual. A troca de papéis está longe de ser mera farsa. Pelo contrário, revela uma série de identificações profundamente enraizadas na cultura iatmul, que implica três mudanças de papel: irmão se identifica com irmã (ou irmã com irmão), filho se identifica com pai e esposa pode identificar-se com marido. É em decorrência de uma identificação com a irmã, mãe de Ego, que o tio materno se comporta como “mãe masculina”, dando alimento a este último. Reciprocamente, é em decorrência de uma identificação com o pai – ele próprio cunhado do tio materno – que Ego, em contraprestação, dá a este conchas, componente essencial da compensação matrimonial. Se, para a cultura iatmul, o

tio materno se vê identificado à sua irmã e Ego a seu pai, não é de modo algum escandaloso ou insensato que o rapaz, uma vez integrado a essa rede de relações ritualmente modificadas, torne-se simbolicamente o “marido” de seu tio materno. O significado do enunciado “Você, meu marido!”, proferido pelo tio materno, só surge a partir dessa cadeia de identificações. Esse contexto de relações modificadas é em seguida completado pelo comportamento dos demais participantes do ritual: a identificação da tia paterna com seu irmão corresponde àquela entre o tio materno e sua irmã. Conseqüentemente, no ritual, a vemos vestida de homem e batendo em Ego. Seu comportamento não é o de uma mãe afetuosa que alimenta o filho, mas antes uma imitação da atitude autoritária de um pai. Seguindo as cadeias de identificações, os comportamentos no *Naven* podem ser explicados, portanto, a partir das posições fictícias (ao mesmo tempo complexas e simultâneas) que o ritual determina para os atores numa rede modificada de relações de parentesco. A distribuição dos papéis, nada contingencial, não decorre de improvisação nem de acaso, mas da aplicação de determinadas regras de substituição.

Não retomaremos a interpretação desse ritual, que estudamos alguns (Houseman & Severi, 1994). Consideraremos dele aqui apenas dois pontos, um que diz respeito ao papel da comunicação não-lingüística e outro ao estatuto lógico que leva à definição da identidade dos locutores no ritual. No intercâmbio verbal entre tio materno e sobrinho uterino, uma série de indicadores extra-lingüísticos (máscaras, adereços, roupas) entra em jogo para definir não apenas o sentido das palavras trocadas como também a identidade dos enunciadores e o tipo de relação que, através do intercâmbio verbal, se instaura entre eles. Entre tais meios extra-lingüísticos de comunicação, a ação e a imagem desempenham um papel crucial, já que é por meio de sua utilização que se realiza o jogo de “transformação da identidade” que embasa o comportamento dos participantes. Só será possível restituir a complexidade

própria a esse tipo de comunicação uma vez identificados os meios de conceber qual tipo de interação se estabelece, em tais situações, entre a comunicação lingüística e a comunicação não-lingüística. Com efeito, no caso da ação ritual, essas indicações visuais não desempenham um papel superficial: elas *dão a ver/mostram* a identidade complexa dos locutores, sem a qual a ação ritual – sempre concebida como um “jogo excepcional” ou “uma ficção séria” (Bateson) totalmente distintos da vida cotidiana – não teria sentido.

Isso posto, atentemos ao processo de definição da identidade dos dois protagonistas desse intercâmbio verbal: Ego e seu tio materno. Números trabalhos de pragmatistas evidenciaram que no uso corrente da língua, a definição da identidade do enunciador (e do destinatário) como um dos elementos constitutivos da indexicalidade social desempenha um papel importante na geração do sentido dos enunciados. A identidade do locutor é, com efeito, um dos traços definidores do contexto de enunciação, tanto quanto o emprego de termos demonstrativos tais como “aqui”, “isso” ou “agora”. Levinson (1983) fornece uma definição clara do papel da indexicalidade social da pessoa na comunicação corriqueira quando declara que é preciso ver na identidade do locutor *uma* das variáveis do contexto capazes de afetar o sentido de um enunciado. Podemos assim afirmar, seguindo o seu exemplo, que o sentido da frase “Tenho seis pés de altura” é alterado pelo fato de o sujeito ser, por exemplo, homem ou mulher (Levinson, 1983, pp. 58-59). O lingüista inglês formula aí uma espécie de concepção mínima da indexicalidade social, bastante corrente em lingüística, que deve reter nossa atenção. Nota-se, de um lado, que essa abordagem exclui qualquer definição extra-lingüística da identidade dos enunciadores e, do outro, que envolve uma conotação sociológica extremamente simplificada. Homem ou mulher: assim definida, a identidade do locutor permanece relativamente independente da geração do sentido. Este pode ser de orgulho ou de lamento, mas

permanece, de modo que na comunicação cotidiana, a definição do locutor só pode afetar parcialmente a geração de uma significação. Não pode destruí-la nem influenciar o contexto normal da interação verbal, que permanece inalterado.

Retornemos ao diálogo ritual entre tio materno e sobrinho, tal como é realizado no decorrer de um *Naven*. Fica evidente que um dos traços cruciais da comunicação aí realizada reside no modo como é gerada uma nova identidade dos participantes, própria do contexto ritual, através do estabelecimento de uma forma particular de interação linguística. A interação de um tio materno que *age como* mãe e esposa para com um filho de irmã que *age como* filho e marido realiza uma situação específica de comunicação em que a identidade de cada um dos participantes é construída a partir de um conjunto de conotações inteiramente inabituais. Nesse caso, o emprego da linguagem implica a instauração de uma modalidade predefinida de interação, cuja forma é reconhecível. Todos percebem que se trata de instaurar, entre o tio e o sobrinho, um certo jogo que implica um “dar a ver”: uma forma de interação irônica que os Iatmul chamam de *Naven*. Nessa interação, a identidade dos enunciadores é ao mesmo tempo contraditória e plural: cada locutor resulta da conjunção complexa de duas identidades contraditórias (mãe e esposa num caso, filho e marido no outro). O processo de “condensação ritual” que incide na definição da identidade dos locutores confere ao contexto da comunicação uma forma específica, que o distingue das interações correntes da vida cotidiana.³

Todos os participantes do ritual sabem que, nessa ocasião, não se fala “do mesmo modo” que na vida cotidiana; inventa-se em conjunto um “jogo de comunicação” cuja singularidade provém do tipo de identidade complexa que os locutores assumem nessa ocasião. Por outro lado, no interior desse contexto (para que a frase “Você, meu marido!” seja bem entendida como pertencente ao ritual), essa identidade complexa

não pode variar. No decorrer dos intercâmbios verbais realizados no ritual, as pessoas que encarnam o papel do tio travestido podem, evidentemente, mudar. A identidade do personagem, todavia, tem de permanecer a mesma. Fixada pela imagem, ela designa um “eu” ritual ao mesmo tempo provisório, complexo e rígido. O fato de ser precisamente esse personagem, portador de uma dupla identificação com a mãe e com a esposa do rapaz, quem exclama “Você, meu marido!” *indica a natureza do enquadramento* – ritual e portanto relativamente fictício – da comunicação que se estabelece entre os interlocutores. Nesse contexto, a definição da identidade não é, portanto, um dos traços variáveis que podem influenciar o sentido de um enunciado. Inversamente, “proferir as palavras apropriadas” nesse contexto implica, necessariamente, o estabelecimento de relações complexas, que geram uma definição excepcional da identidade dos locutores. É preciso que exista em determinado tipo de relação entre os dois personagens para que o fato de pronunciar tais palavras (e o sentido que recebem no regime de “ficção generalizada” em que ocorre) seja possível. Temos, assim, uma inversão de perspectiva em relação ao exemplo de Levinson. Na frase “Tenho seis pés de altura”, constatava-se que era possível mudar o sentido modificando a identidade do locutor. Aqui, constata-se que o sentido da frase não pode ser corretamente entendido a não ser que se entenda o modo como o locutor é definido, notadamente por intermédio de uma série de identificações contraditórias que o caracterizam. Assim como para compreender o movimento de uma peça num jogo de xadrez é preciso antes conhecer as regras que definem seu uso (rei, rainha, cavalo etc.), na comunicação ritual, é preciso conhecer a identidade complexa do locutor para compreender a natureza do enquadramento e, portanto, o contexto de enunciação. Em termos lógicos, as regras que definem a identidade do locutor passam de uma definição *normativa* (típica do intercâmbio verbal cotidiano) para uma definição *constitutiva*, que se

aplica a uma interação inteiramente inédita.⁴ Tal como apresentada por Levinson no quadro da comunicação cotidiana, a definição do locutor era formulada a partir de regras normativas; sua identidade permanecia dentro do quadro da comunicação corrente e representava apenas um dos possíveis componentes na determinação do sentido de um enunciado. Podia variar, portanto, dentro do quadro de uma gramática que permanecia logicamente independente da situação de enunciação, ainda que pudesse registrar modificações de sentido. No contexto de um ritual regido por regras constitutivas, ao contrário, a identidade do locutor não acarreta simplesmente uma variação no sentido da frase pronunciada. Dado que a identidade do locutor é definida como estritamente dependente das regras de comunicação, a transgressão à regra acarreta o desaparecimento do enquadramento que define a natureza da comunicação.

Encontramo-nos aqui, com efeito, no âmbito dos atos de linguagem que John Searle propôs chamar de “declarações”. Esse tipo de ato verbal, como o diálogo ritual entre o tio materno e seu sobrinho, implica a existência de uma dimensão extralingüística, um “sistema de regras constitutivas que se acrescentam às da linguagem”. Em todos esses casos, “a posse de uma competência puramente lingüística em geral não basta para garantir a boa performance de uma declaração. Deve haver também uma instituição de natureza extralingüística: o emissor e o destinatário devem ocupar, nessa instituição, lugares específicos” (Searle, 1979, pp. 18-19). Pronunciada por um locutor inapropriado, a frase “Você, meu marido!” perderá todo caráter ritual e será considerada inválida. Assim, a transgressão de uma regra constitutiva, à diferença de uma regra normativa, não só acarreta uma eventual modificação do sentido como também o desaparecimento do “jogo verbal singular” no qual se funda o enquadramento da comunicação ritual. A definição do enunciador em termos complexos e contraditórios é, portanto, *parte constitutiva* (e não apenas “um dos elementos que concorrem para a geração

do sentido”) da comunicação ritual. Como vimos, esse aspecto constitutivo da definição da identidade pode ser perfeitamente independente da forma gramatical do enunciado. Como mostra o exemplo do *Naven*, nesse tipo de enunciação, a identidade do enunciador (e, portanto, do sujeito da frase “Você, meu marido!”) é constitutiva do contexto da comunicação verbal, ao passo que a forma lingüística do enunciado não é em nada afetada. Pode-se concluir que a imagem, no contexto desse tipo de enunciação, não constitui de modo algum um elemento heterogêneo (ou residual) em relação ao ato verbal. Entre palavra e imagem, a relação é de implicação recíproca.

Podemos assim definir um primeiro quadro conceitual, que servirá de premissa para nosso estudo da palavra ritualmente atribuída: o ato verbal, quando se realiza no contexto do ritual, possui uma *complexidade específica* definida, bem mais do que por seus conteúdos, por aquilo que os especialistas em pragmática chamam de *fenômenos do contexto*. Tais fenômenos dizem respeito à definição das condições específicas da enunciação: seu lugar, sua temporalidade e a natureza do emissor. Para ser suficientemente rico do ponto de vista antropológico, o contexto deve ser definido tanto em termos lingüísticos como em termos de outros tipos de comunicação, gestual ou visual. Uma boa articulação entre as duas abordagens implica, conseqüentemente, a elaboração de um método capaz de dar conta dessa complexidade. Como veremos, é entre os fenômenos de contexto, no sentido alargado que acabamos de precisar, que os “objetos animados” que participam da comunicação ritual podem desempenhar um papel crucial. De modo que nossa análise da palavra atribuída [/ emprestada] será antes de tudo uma análise de seus contextos de enunciação.

Ora, como imaginar uma articulação entre os aspectos lingüísticos (“gramaticalizados”, como escrevia Levinson) e os aspectos não-lingüísticos da comunicação no contexto da ação ritual? Como vimos, os lin-

güistas tendem a considerar tudo o que não é “gramaticalizado” como elemento residual na definição do contexto de enunciação. Os antropólogos, por sua vez, só ocasionalmente atentam para as condições da comunicação. Para responder a essa questão será preciso definir um novo quadro de referência e, ao mesmo tempo, ilustrá-lo com o estudo de um exemplo.

Eu-aqui-agora: a imagem demonstrativa e a palavra em ato

Bill Hanks (2006) notou recentemente que a definição da noção de contexto tem sido dominada, até hoje, pela dicotomia entre uma abordagem ligada à situação concreta de produção dos enunciados e uma perspectiva que considera as condições de enunciação como mera realização empírica das regras gramaticais. Como ele escreve, é evidente que cada uma dessas abordagens esclarece apenas certos aspectos do intercâmbio verbal e deforma outros. Consideremos atentamente sua proposta de um modelo de contexto que permita ao mesmo tempo identificar precisamente níveis de determinação do sentido no nível lingüístico e avaliar o papel do campo social no qual o intercâmbio verbal ocorre. Dois níveis de fenômenos definem, segundo Hanks, o contexto de enunciação, que ele chama de nível de “emergência” e nível de “embutimento” (*embedding*). O nível de emergência concerne “os aspectos do discurso que surgem no decorrer da produção e da recepção dos enunciados, durante sua enunciação”. Remete, portanto, à palavra em ato ou, nos termos de Hanks, “a atividade, a interação, a co-presença e a temporalidade próprias do ato verbal, ou seja, o contexto na medida em que ele se realiza como ato social e histórico” (Hanks, 2006, p. 3). O estudo dos fenômenos de *embedding*, por outro lado, concerne os horizontes possíveis da palavra e inclui tanto os fundamentos culturais como as po-

tencialidades de sentido que estão dadas no contexto ou dele podem surgir: “o *embedding* designa as relações entre os aspectos do contexto que remetem ao enquadramento do discurso, seu foco ou seu enraizamento em contextos mais amplos” (*ibidem*).

O antropólogo americano faz logo notar que, em geral, esses dois níveis de análise permanecem conceitualmente distintos na literatura pragmática. É comum, de fato, reservar-se o aspecto “emergente” apenas para a situação real da enunciação, seu espaço e sua temporalidade própria. A instauração de um contexto conceitual mais amplo estaria situada idealmente num nível de abstração diferente, que transcende as circunstâncias empíricas do ato verbal. Hanks nota, contudo, que uma das grandes questões envolvidas na definição do objeto da pragmática concerne precisamente o tipo de relação existente entre emergência e *embedding*. Escreve ele: “de um lado, como os historiadores bem sabem, pode-se facilmente conceber a emergência em níveis temporais diversos; do outro, é fácil reconhecer que os fenômenos de *embedding* concernem todos os atos verbais, mesmo os mais simples e os mais localizados” (*ibidem*).

Os fenômenos de implicação progressiva que o conceito de *embedding* designa não são, com efeito, de modo algum exteriores ao ato verbal. Pelo contrário, constituem *forças atuantes* no seio da própria enunciação. O estudo dos processos de *embedding* deve, portanto, ser concebido como parte do estudo da linguagem enquanto prática. Como escreve Hanks, “estudar a linguagem enquanto prática é centrar a análise no comportamento verbal enquanto tal” (Hanks, 2005, p. 191). A idéia lembra a posição de Wittgenstein a propósito da forma lógica. Tendo partido de uma concepção da forma enquanto categoria explicativa que transcende o emprego cotidiano da língua, Wittgenstein chegou, em suas *Investigações filosóficas* (1953) a uma concepção da forma lógica enquanto elemento inscrito e atuante em seu emprego. O uso da

língua, que até então era concebido como realização ocasional e frequentemente errônea de uma forma situada num nível lógico superior (o das regras), torna-se desse modo o verdadeiro objeto de estudo. Na mesma perspectiva, Hanks adota uma definição progressiva do conceito de contexto que lhe confere, etapa por etapa, um grau crescente de complexidade, ainda que permanecendo muito próximo da análise dos fenômenos “emergentes” no interior do ato verbal. Veremos que essa abordagem irá nos permitir conceber em novos termos possibilidades de articulação entre comunicação lingüística e comunicação extra-lingüística que caracterizam a comunicação ritual.

Começemos por acompanhar a demonstração de Hanks. O primeiro grau que identificamos na definição de um contexto é constituído pela simples situação de interação, definida seguindo Goffman (1972) como puro “campo de co-presença” de dois interlocutores. Embora pareça simples, essa primeira etapa se define por um conjunto de traços fundamentais: compartilhamento de uma mesma experiência por parte de ambos os interlocutores, ocupação de um mesmo espaço-tempo e reciprocidade, que supõe uma percepção recíproca. Se acrescentarmos a essa série de traços, que Hanks chama de espaço externo preliminar (“*prior outside*”, Hanks, 2006, p. 4) do exercício da palavra, “um determinado número de traços sociais identificáveis, expectativas mútuas e compreensão recíproca”, obteremos uma descrição mais completa e mais realista da situação de interlocução, que podemos chamar (seguindo os trabalhos de Sacks, 1992, pp. 521-522) de *setting*. O *setting* é uma situação na qual se define explicitamente um “campo de pertinência” do intercâmbio verbal. É nesse quadro que os interlocutores podem “formular” definições explícitas do campo de interação verbal (“Estou aqui para ajudar João”) ao passo que, até agora, o uso dos indexicais (“aqui”, “agora”, “eu” etc.) apenas evocava sua definição. Hanks consegue assim reunir, nessa definição, um certo número de “condições mínimas” do intercâmbio

bio verbal. Pode portanto definir o contexto do intercâmbio verbal a partir de uma distinção crucial, proposta pela primeira vez por Bühler em sua *Teoria da linguagem* (1934), entre o campo dos símbolos (*Symbolfeld*), que coincide com o campo das “regras normativas” da gramática, e o campo das regras constitutivas do intercâmbio verbal. Este campo é chamado por Bühler de *Zeigfeld*, “campo demonstrativo” ou “campo de manifestação” da comunicação. Essa noção, no entender de Bühler, designa tudo o que contribui para definir o intercâmbio verbal em ato, inclusive as três coordenadas léxicas de base (“*prototypical deixis*”): “aqui”, “agora” e “eu”. Essa noção é antes de tudo de ordem lingüística, já que oferece um quadro para a interpretação de elementos específicos da linguagem (os demonstrativos) que indicam o contexto de enunciação. Mas a noção também ultrapassa o campo estrito da gramática, pois que concerne “expressões cujo significado convencional pertence ao código lingüístico, mas cujo sentido depende estritamente do contexto de enunciação”. São portanto termos que, desprovidos de conteúdo descritivo, “implicam” ou requerem o contexto, sem poderem formulá-lo. Para Hanks, essa noção é crucial, pois permite articular o nível de *emergência* dos fenômenos pragmáticos no decorrer da enunciação em ato e o nível de implicação complexa (*embedding*) que define o contexto da palavra enquanto fenômeno social: “a indexicalidade é certamente o meio mais simples pelo qual o contexto se vê implicado nas categorias da linguagem humana” (Hanks, 2005, p. 5). Nesse sentido, a introdução de um campo geral que reúne num conjunto coerente as indicações de contexto (eu, aqui, agora) permite integrar diferentes níveis de estruturação do contexto, cada vez mais amplos e complexos, sem no entanto afastar da análise específica do intercâmbio verbal. É a partir dessa visão alargada do *Zeigfeld* que Hanks introduz sua noção de “campo social”, ao qual atribui uma dimensão a um só tempo lingüística e sociológica, capaz de restringir e modificar os contextos da enunciação. Desse modo, a análi-

se da enunciação pode, sem deixar de lado suas técnicas de análise fundadas em “regularidades esquemáticas” (Hanks, 2006, p. 7), se abrir para a análise dos mais variados contextos sociais.

Voltemos agora à questão da comunicação ritual e detenhamo-nos na noção de *Zeigfeld* tal como concebida por Bühler e retomada por Hanks. Vimos que esta se compõe essencialmente de três elementos do contexto de enunciação: o *eu*, o *aqui* e o *agora*. Na concepção de Bühler, a dupla articulação entre um “campo dos símbolos” e um “campo da enunciação” substitui a oposição saussureana entre *língua* e *fala* [*langue/parole*]. Não existe para ele um nível de abstração transcendente (uma *língua* no sentido saussureano do termo) de que o intercâmbio verbal seria mera realização empírica (*fala*). Enquanto espaço que reúne as coordenadas de base do ato verbal e suas eventuais relações, o *Zeigfeld* é tão constitutivo da existência da linguagem enquanto prática em ato (e não enquanto conjunto de regras que normatizam idealmente seu uso) quanto o *Symbolfeld*. É verdade que o *Zeigfeld* conserva uma função lingüística, pois, como escreve Hanks alhures, “o campo demonstrativo transforma a situação de interação (o *setting* de Goffman) em campo de signos” (Hanks, 2006, p. 5).

Mas o conjunto dos fenômenos que afetam o campo monstrativo não se limita de modo algum, para Bühler, ao exercício de uma gramática. Na perspectiva que ele adota, não há de um lado geração de sentido pelo uso da palavra e, do outro, uma série de indícios residuais ou marginais, que seriam fornecidos pela comunicação não-verbal. A visão do *Zeigfeld* de Bühler é bem mais ampla, já que inclui num único conjunto toda uma série de registros diferentes da comunicação: “O *Zeigfeld* inclui os gestos e outros aspectos relativos à percepção dos participantes, como a postura, a direção do olhar e o tom da voz, que orientam a atenção dos participantes do intercâmbio verbal.” (*ibidem*).

Hanks às vezes tende a reduzir esses aspectos “definidores dos participantes do intercâmbio verbal” ao que Goffman chamava de “atitude natural” do locutor, que se supõe “desperto, capaz de percepção, presente e compartilhando o mesmo espaço-tempo que seu interlocutor”, numa situação de comunicação definida em seus termos elementares. O conceito bühleriano de *Zeigfeld* é, contudo, notavelmente mais rico. Com efeito, em seu esforço de reunir num conjunto coerente “todos os dados sensoriais (visão, audição, tato) que se organizam num campo de coordenadas cuja origem se situa nas três dimensões do eu-aqui-agora” (Bühler, 1990[1934], pp. 169 ss), o lingüista alemão elabora um conceito que se aplica tanto à comunicação lingüística como à comunicação não-lingüística. Se retomarmos o caso do intercâmbio verbal realizado durante o Naven, perceberemos que a noção de *Zeigfeld* permite dar conta de toda uma série de indicações não-verbais que, independentemente da forma gramatical do enunciado, constituem o contexto do diálogo ritual entre o tio materno e seu sobrinho uterino. Aqui, o que “evoca” o contexto e as modificações do *eu* que o caracterizam são a imagem e a ação do tio materno travestido, muito mais do que o conteúdo de suas palavras. A identidade do enunciador não deve portanto ser concebida apenas como um dos elementos do “campo dos demonstrativos”, mas também enquanto elemento não-lingüístico, expresso por meio de uma forma de interação, reconhecível e predefinida, como “*Naven*”. É esse conjunto de indicações não-verbais que situa o enunciado nas três dimensões do eu-aqui-agora que constitui seu contexto.

Essa formulação da natureza do contexto em termos de *Zeigfeld* permite-nos, portanto, inserir esse meio visual de definição da identidade numa taxonomia indexical: *a identidade ritualmente fixada pela imagem* marca uma modificação da definição do sujeito emissor, que constitui uma das três dimensões básicas do “contexto demonstrativo” de Bühler. Posso, efetivamente, qualificar os meios não-verbais de definição de si (o

ato de *mostrar-se diferente* que os caracteriza) que intervêm no ritual não como mera “decoração”, mas como perturbações que afetam a definição do *eu* que intervém no ato verbal. Tal definição não é, nem para o tio materno nem para o sobrinho uterino, idêntica ao *eu* pertinente à comunicação cotidiana. Graças à intuição de Bühler, que considera os dois campos contextuais da enunciação como co-presentes, o ato icônico de se definir “mostrando-se diferente” que aí caracteriza o tio materno deixa de nos parecer como um aspecto “residual” ou “heterogêneo” ao ato verbal. Se o *Zeigfeld* tem a mesma dignidade lógica que o *Symbolfeld*, podemos considerar essa definição não-verbal da identidade dos participantes como constitutiva do quadro da comunicação e do sentido do enunciado: comunicação visual e comunicação verbal, longe de serem “aspecto residual” uma da outra, podem se articular num conjunto coerente.

A partir dessa primeira análise, poderíamos imaginar uma série de ocorrências de comunicação ritual caracterizadas por perturbações, diferentes e comparáveis, da definição do *eu* (e dos outros elementos que constituem o *Zeigfeld*) e por suas eventuais relações. Esse seria certamente um modo de chegar a uma taxonomia razoável, obtida a partir de um modelo relacional composto de um número finito de termos e de suas relações e dos fenômenos que afetam o contexto de enunciação, em sua dupla articulação gramatical e demonstrativa (no sentido em que acabamos de interpretá-la, ou seja, incluindo os atos de mostração icônica) que caracterizam a comunicação ritual. Poderíamos, por exemplo, comparar a definição recíproca, contraditória e formulada em termos de diferenças sexuais, que caracteriza as identidades do Naven, com outros modos de definição de identidades complexas, como as que caracterizam os rituais xamânicos ou de iniciação.⁵ Poderíamos assim esboçar um primeiro ordenamento de uma parte do campo — até agora bastante heterogêneo e episódico — dos fenômenos estudados pela pragmática, adaptando-os aos modos de perturbação do “campo demons-

trativo” (e não verbal) que caracterizam a comunicação ritual e a construção de enunciadores complexos que lhe é própria.

Mas vejamos as relações que o campo do *Zeigfeld* permite pensar entre comunicação lingüística e comunicação não-lingüística. Vimos que a imagem e o enunciado verbal, embora co-presentes na ação ritual, permanecem separados: a abordagem estética exclui qualquer referência ao uso ritual da imagem, e a abordagem lingüística considera a iconografia como um elemento “residual” do contexto de enunciação. Pois bem, uma imagem, esculpida ou pintada, à qual se atribui palavra, sempre participa dos dois. Na verdade, possui, por definição, dois modos de existência: um passa pela designação icônica de um ser que se quer evocar na cena ritual e o outro, pela palavra que lhe é atribuída e pelo tipo de presença que tal palavra lhe confere. Filósofos e semióticos têm tendido, desde os trabalhos de Peirce (1955), a separar icônico e indicial como signos que implicam dois modos distintos de geração de sentido. O ícone é um modo de designação que passa pelo estabelecimento de uma analogia de forma entre o signo e o que ele designa. O índice, ao contrário, é uma marca de presença inerente ao objeto que ele designa. Em suas famosas *Méditations sur un manche à balai* [Meditações sobre um cabo de vassoura], em que Ernest Gombrich (1963) analisa o papel desempenhado por esse modesto objeto numa brincadeira de criança, o grande historiador mostrou, no entanto, que aspecto icônico e aspecto indicial são, na verdade, indissociáveis.

Toda fabricação de imagens se funda na criação de substitutos. (...) Quanto mais pertinente for a função de substituição assumida por um objeto, nota ainda Gombrich, menos importante será a forma. É graças a essa função que um cabo de vassoura, nas mãos de uma criança brincando, pode tornar-se um cavalo. (Gombrich, 1963, p. 15)

Poderíamos acrescentar que tal transformação do objeto (que o leva da interpretação de uma forma à instalação de uma presença) nunca é isolada ou episódica: uma vez inserido num enquadramento relacional preciso, como a brincadeira, o objeto se torna o termo visível de uma seqüência de pensamentos que escapam em larga medida da análise de sua forma. Assim, o cabo de vassoura desencadeia uma série de inferências: se o cabo é um cavalo, então o menino é um cavaleiro, e a amiga com quem brinca é uma princesa, enquanto a casa em que brincam, dentro da brincadeira, irá se tornar um castelo, e assim por diante. Somos levados a concluir que toda forma, pelo espaço relacional que suscita, supõe uma presença. Na imagem ritual, quase sem exceção, essas duas dimensões que os semióticos separam, representação icônica e de designação indicial, coexistem. Uma máscara da Costa Noroeste, ainda que rigorosamente concebida segundo as regras da tradição iconográfica dessa arte ameríndia, pode levar cabelos humanos e pêlos de animais, por exemplo. Tais elementos, aparentemente heterogêneos, conferem a ela uma “agentividade” que se manifesta diretamente no palco ritual. Dificilmente encontraremos, na literatura consagrada a essa arte, um só comentário relativo a essa articulação entre a forma estética e esses “suportes de presença”. Assim como os lingüistas concentram sua análise exclusivamente nos aspectos “gramaticalizados” do contexto do intercâmbio verbal, os historiadores da arte preferem ater-se aos aspectos estéticos das imagens. No espaço do ritual, tais imagens contudo agem, e às vezes, como veremos, são dotadas de palavra. Para os antropólogos, essas questões são, portanto, essenciais. Notamos, no início deste artigo, que a análise da palavra atribuída às imagens colocava dois tipos de questão. Uma primeira série de questões dizia respeito à relação que pode haver entre imagem e ato verbal. Sabemos agora que, no interior de um *Zeigfeld*, palavra e imagem podem ser integradas num mesmo contexto, uma vez que o papel da comunicação visual é reconheci-

do como um dos elementos que definem o campo demonstrativo constituído pela série elementar eu-aqui-agora. Trata-se agora de elucidar a questão dos contextos de uso do artefato: como definir os modos de presença da imagem, sem reduzi-los a um aspecto residual de seu iconismo? Quais são as relações entre seu valor de presença e a ação ritual que conduz, como sabemos, à construção de identidades complexas? Veremos que tais questões são centrais para compreendermos o papel dos artefatos no ritual e a natureza da palavra que lhes é atribuída.

Kolossoi e kouroi, ou a pragmática das imagens

Num texto fundador dedicado à “Categoria psicológica do duplo” na Grécia arcaica, Jean-Pierre Vernant descreve uma série de rituais funerários que implicam uma representação singular do defunto. Sigamos sua análise:

Em Midea (atual Dendra), num cenotáfio do século VIII a.C., foram encontrados, no lugar dos esqueletos, dois blocos de pedra deitados no solo, um maior do que o outro, ligeiramente talhados em forma de lajes quadrangulares afinadas no alto para marcar o pescoço e a cabeça de personagens humanos (um homem e uma mulher). Enterrado na tumba vazia, ao lado dos objetos pertencentes ao finado, o *kolossos* faz as vezes de substituto do cadáver ausente. (Vernant, 1965, p. 66)

Mera pedra, grosseiramente talhada em forma humana, o *kolossos* fornece um exemplo especialmente claro do que pode ser a presença ritual de uma imagem. Vernant enfatiza que a pedra talhada não representa o defunto. Colocada na tumba, ocupa seu lugar:

Substituindo o cadáver no fundo da tumba, o *kolossos* não busca reproduzir os traços do defunto, dar a ilusão de sua aparência física. Não é a imagem do morto que ele encarna e fixa na pedra, mas sua vida no além, vida esta oposta à dos vivos como o mundo da noite ao mundo da luz. O *kolossos* não é uma imagem, é um duplo, assim como o próprio morto é um duplo do vivo. (Vernant, 1965, p. 67)

A realidade do *kolossos* – dirá ainda Vernant, num texto mais recente (1990, p. 33) – parece excluir qualquer efeito de semelhança, qualquer projeto imitativo. Para evocar o ausente falecido, a pedra deve exibir os afastamentos, a distância para com a forma da pessoa viva.

Esse substituto ritual do morto nem sempre é deixado no fundo da tumba. Pode também erguer-se sobre ela, em local afastado e ermo, consagrado às forças infernais. Nesse espaço exterior à cidade

eram celebrados ritos de evocação do morto, que envolviam uma seqüência regular de ações: despejavam-se sobre a pedra as libações prescritas, fazia-se escorrer por ela o sangue de um carneiro preto e depois, os participantes chamavam o morto pelo nome três vezes, com os olhos fixos na pedra em que ele deveria reaparecer. (Vernant, 1965, p. 67)

A mesma pedra que servia para isolar o morto dos vivos, relegando-o a seu túmulo, uma vez erguida sobre o local do enterro e inserida numa série de atos rituais, permite assim estabelecer contato com o defunto. Através do *kolossos*, “pedra sem olhar” (Vernant), o morto sobe de volta à luz do dia e manifesta sua presença aos olhos dos vivos. Mas tal “presença” do defunto marca também uma ausência: “ao dar-se a ver na pedra, o morto ao mesmo tempo se revela como não sendo deste mundo” (*ibidem*). O que aparece, quando da invocação repetida de seu nome, não é o defunto ele mesmo, mas sua *psychê*, a “alma” (por vezes repre-

sentada em forma animal) que deixou seu corpo para tornar-se uma força infernal que é preciso fixar e dominar. É ela que, “dando um grito de morcego”, fixa-se na pedra durante o rito. Com efeito, a representação dessa ausência-presença é uma das questões fundamentais de todos esses ritos: os *kolossoi* também eram utilizados quando se tratava de estabelecer ou renovar elos de hospitalidade com pessoas ausentes da cidade, especialmente com os cidadãos da metrópole que tinham ido para as colônias. Para manter o elo de hospitalidade com essas pessoas, podia-se, como em Selinunte por exemplo, oferecer refeições rituais a pedras erguidas, que as “substituiriam”. O texto do juramento que garantia as obrigações recíprocas que ligavam os cidadãos aos colonos que tinham partido para a África, em Thera, pode nos esclarecer esse ponto, e revela uma outra seqüência de atos rituais envolvendo o uso de estatuetas. Para manter o elo ritual com eles, “fabricavam-se *kolossoi* de cera, posteriormente lançados ao fogo recitando a seguinte fórmula: ‘que aquele que for infiel a este juramento se liquefaça e desapareça; ele, sua raça e seus bens’” (Vernant, 1965, pp. 68-69).

Nesses dois rituais, ligados à morte ou à ausência, a pedra erguida revela sua natureza e sua função. Em ambos os casos, ela se transforma em local de passagem, em que se realiza um contato ritual entre os vivos e os mortos (ou ausentes). A depender do caso, a passagem é feita num ou noutro sentido. Ora os mortos eram tornados presentes no mundo dos vivos, em forma de pedra, como no ritual funerário, ora os próprios vivos se lançam à morte, por intermédio dos *kolossoi* de cera que ocupam seu lugar, como no caso do ritual que acompanha o juramento que garante as obrigações recíprocas entre cidadãos e colonos. Neste último caso, escreve ainda Vernant, “por intermédio dos *kolossoi* que os representam na forma de duplos, são eles próprios que os juradores lançam no fogo” (Vernant, 1965, p. 69).

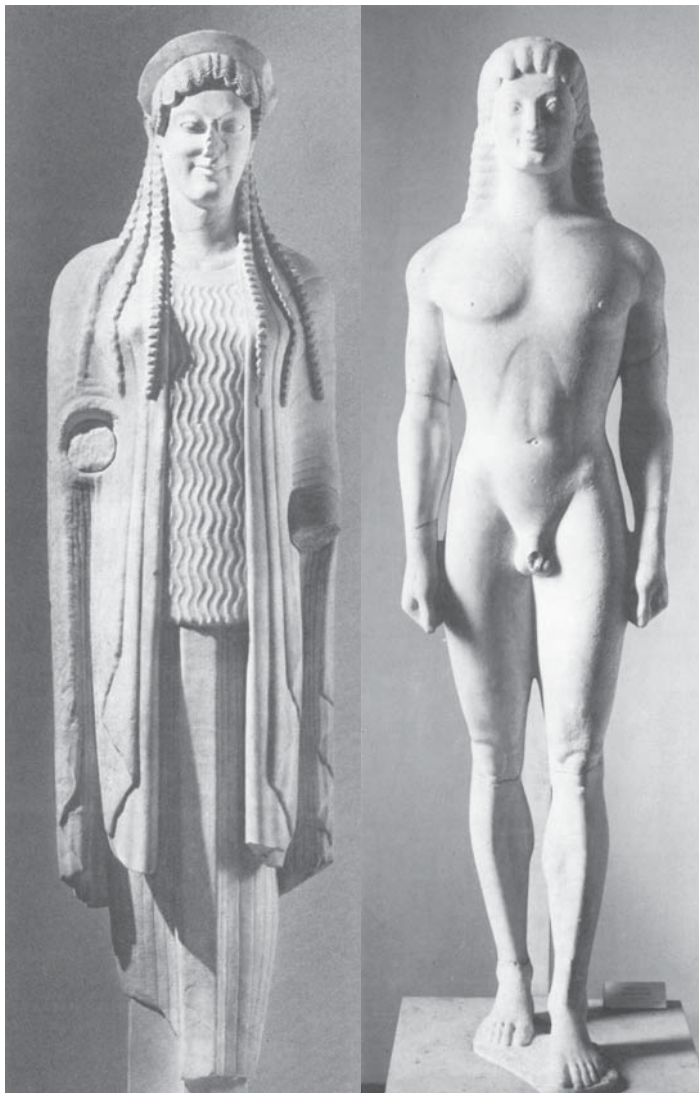
O *kolossos* manifesta portanto uma presença (ou antes, uma representação paradoxal da ausência-presença) instalando um dispositivo de ações rituais (libação, oferenda de sangue do carneiro preto à pedra, ritual de hospitalidade oferecido às estatuetas) que mobiliza

– uma “imagem mínima”,

– uma palavra, que não está inscrita em lugar algum, mas é realizada e associada à imagem através do chamado, repetido três vezes, do nome do defunto e

– um olhar, que leva o celebrante a “fitar atentamente” a pedra bruta “sem palavra e sem olhar” que se encontra diante dele.

Trata-se de um duplo dispositivo. Permite uma identificação ritual do *kolossos* com o celebrante, quando se trata de um homem que se compromete a respeitar um juramento e que jura a própria morte caso venha a transgredi-lo, ou então uma identificação entre a pedra e o defunto, no caso do ritual funerário, no qual a pedra é interpelada como se materializasse a presença do defunto. Neste caso, o *kolossos* torna-se o “signo religioso” (ou *mnêma*) do morto, a quem o celebrante do ritual dirige o olhar e a palavra. Em seus traços essenciais, esse dispositivo ritual antiqüíssimo (lembramos que os testemunhos datam do século VII a.C.) perduraria por longo tempo. Numa série de textos dedicados ao conjunto das representações pela imagem no mundo helênico (de *Nascimento de imagens* a *Figuras, ídolos, máscaras*), Jean-Pierre Vernant pode demonstrar uma continuidade de fundo entre o *kolossos* e o nascimento, no século VI, da representação plástica a cargo dos *korai* e *kouroi* na Grécia arcaica.



Figuras 2 e 3 – Dois exemplos de *korê* e de *kouros*

Para além da evolução do estilo plástico, a idéia da estátua funerária considerada como *sêma* funerário, ou “categoria psicológica do duplo”, que define seu papel como “termo intermediário” e “lugar de passagem” ambíguo entre o mundo dos vivos e o dos mortos persiste por bastante tempo, chegando a cobrir todo o período arcaico. Contudo, um aspecto essencial sofre uma mudança radical. No universo social que é o das primeiras cidades dominadas pela aristocracia guerreira, o *sêma* funerário, enquanto mantém certos traços básicos do *kolossos*, adquire uma nova dimensão icônica e, além disso, é-lhe atribuído o exercício ritual da palavra.

Enquanto representações iconográficas, como mostrou Burkhard Fehr (1996), essas estátuas de jovens carregam uma série de valores próprios da sociedade aristocrática da Grécia arcaica. As moças (*korê*) se vestem com tecidos preciosos, mostrando assim suas habilidades na tecelagem e sua origem nobre. Os rapazes, por sua vez, manifestam todos um ideal de igualdade e excelência física: os *kouroi*, como observou Fehr, são todos do mesmo tamanho e seguem o mesmo modelo iconográfico. Tais traços iconográficos convencionais são acompanhados por algumas indicações de presença. Por sua postura e atitude, *korai* e *kouroi* sempre demonstram, discretamente, uma cortesia de jovens aristocratas, marcada pelo que Fehr chama de “sorriso alocutório”: a estátua acolhe o espectador com um sorriso e parece lhe dirigir amavelmente a palavra. A partir do século VI, inscrições começam a acompanhar as estátuas, em geral no pedestal que lhes serve de base (Boardman, 1991). Algumas representações estabelecem uma relação entre a estátua e a inscrição, seja simplesmente pelo nome do rapaz representado (“Sou Diosermes, filho de Antenor”, Boardman, 1991, fig. 174) ou por um apelo dirigido diretamente ao observador, que dá um conteúdo mais preciso ao sorriso alocutório da estátua (“Olhe para mim!”, Boardman 1991, fig. 244). Esse tipo de interlocução, que constitui um primeiro exemplo de palavra atri-

buída a um artefato ritual, pode se desenvolver de vários modos no conjunto dos *kouroi* e *korai*. Vejamos um exemplo mais de perto. Trata-se de Phrasikleia, uma jovem *korê* com o sorriso típico, trajando sua preciosa túnica e indicando com um gesto uma flor de lótus pousada sobre seu seio. A estátua, que originalmente era pintada, data provavelmente de cerca de 540 a.C. e vem acompanhada de uma inscrição:

Eu⁶, *sêma* de Phrasikleia, serei para sempre chamada *korê*
Pois recebi este nome dos deuses em lugar do casamento.

Jesper Svenbro estudou esse texto e essa estátua de modo magistral. Na impossibilidade de recuperar aqui toda a sua análise, atentaremos para alguns pontos essenciais, que dizem respeito principalmente ao jogo sutil que se estabelece entre o que é dado a ver e o que é dado a ler (a inscrição) e portanto a realizar, no registro sonoro, pela enunciação de uma fala. Toda a tradição das estátuas funerárias arcaicas demonstra a persistência, nos rituais funerários, se não da *epiklêsis* antiga (o chamado do nome do defunto, três vezes dirigido à pedra nua do *kolossos*), pelo menos da pronúncia do nome do defunto. Esse caso particular de tomada de palavra garante ao defunto a perenidade de sua lembrança. Voltemo-nos para o nome da defunta. Svenbro traduz Phrasikleia por “sou aquela que cuida de ou testemunha (*phrasi-*) o renome (*-kleia*)”. A jovem se declara, portanto, “a que preserva” a memória gloriosa, o *kleos* da nobre família dos Alcmeonidas, à qual pertence. Mas ela é, antes de tudo, “a que mostra” o *kleos*. Se o nome, que os vivos são convidados a pronunciar, fornece uma espécie de autodefinição da jovem, sua identidade de moça nobre é igualmente indicada pelo gesto visível dela. Phralikleia mostra, com um gesto delicado, a flor de lótus que tem sobre o peito. Como escreve Svenbro, essa flor é aqui um símbolo complexo, que possui vários significados. Para começar, ela indica o fogo

doméstico: como ele, ela se fecha à noite para voltar a se mostrar pela manhã; “a flor segue um ciclo semelhante ao do fogo doméstico, é uma imagem estilizada do lar”. A mesma flor de lótus, enquanto cerne da casa, também indica seu *kleos*, seu renome através das gerações: “a flor de lótus que ela mostra toma o lugar do *kleos*”. O resultado é que o gesto de Phrasikleia traduz seu nome em imagem: “a jovem mostra seu elo com o *kleos* de sua família por um gesto silencioso, e o gesto de sua mão traduz em imagem seu próprio nome” (Svenbro, 1993, p. 23).

O gesto de Phrasikleia significa portanto, como o seu nome, “eu sou isso, esta é minha natureza e minha missão: preservo doravante o renome de minha família”. Imediatamente, aparece uma identificação entre a defunta e a estátua que a representa, no fato de possuírem a mesma função: ambas são *mnêma*, marcas de memória. Com seu sorriso, a estátua não apenas veicula um sentido (uma inscrição teria bastado para tanto), atrai para si o olhar do leitor e lhe pede, seguindo as formas de acolhida cortês do *ethos* arcaico, que pronuncie seu nome. Só quando a inscrição for pronunciada em voz alta (o verbo grego é *ek-eipein*, “dizer em voz alta”, Svenbro, 1993, p. 61) que o *kleos* ligado a seu nome poderá se preservar no tempo. A estátua se encontra “em estado de espera”, apenas quem viu o gesto dela poderá realizar com a voz o desejo de que seu nome seja ritualmente pronunciado, desejo que ela expressa discretamente com o sorriso. Nessa leitura em voz alta (que ecoa o chamado repetido do nome), dois fenômenos típicos da ação ritual se realizam. De um lado, é gerada, segundo modalidades específicas, o que chamamos alhures de identidade complexa. Se retomarmos a inscrição, perceberemos que o “eu” que abre o texto, uma vez relacionado à imagem, condensa ao menos dois “eu” possíveis, o de Phrasikleia, jovem princesa, e o de Phrasikleia, a estátua que a representa. O *eu* que abre o texto da inscrição designa certamente a moça (“Eu, Phrasikleia, a defunta, a que será sempre chamada *korê*”), mas também a própria estátua, “signo

ambíguo situado entre presença e ausência” (Vernant), que declara ser o *sêma* de Phrasikleia, e cuja função é “preservar” a memória de seu *kleos*. Com efeito, se colocarmos em relação o que é dado a ler e o que é dado a ver, obteremos uma série complexa de *embeddings* que, jogando com o duplo sentido da definição de Phrasikleia e da estátua que a representa enquanto “virgem” (*korê*), inclui uma série de traços da identidade de Phrasikleia enquanto *sêma* visual e de Phrasikleia enquanto defunta cuja memória o nome preserva. Em torno das duas palavras, *sêma* e *korê*, verifica-se de fato uma reverberação semântica singular: quem fala aqui? quem pronuncia as palavras inscritas no texto que acompanha a imagem? Na verdade, a identidade do locutor parece ser definida por uma espécie de dupla negação: não é certamente o *sêma* que “recebeu o nome de *korê* dos deuses, em lugar de um casamento que jamais ocorreu”. E não é certamente Phrasikleia, a jovem que permaneceu virgem a vida toda, que pode chamar-se *sêma*. E no entanto a inscrição abre com uma auto-definição: “Eu, o *sêma*...” Esse “eu”, como bem compreendeu Svenbro, designa na verdade a ambos: “eu sou o *sêma*” e “eu sou a jovem” são dois enunciados implícitos que, no campo semântico que permite compreender o sentido da inscrição, coincidem. Como fez notar Vernant (1990, p. 81) – que contudo traduz a inscrição de modo ligeiramente diferente – “esse segundo nome de *korê* é o nome da figura funerária que fala em primeira pessoa, em nome e em lugar de Phrasikleia, de quem é o *sêma*, e a quem substituiu fazendo-a assumir, em sua representação fúnebre, a forma de uma *korê*”. Svenbro fala de uma “singularidade gramatical”, de ordem lingüística, característica da inscrição. Todavia, fica claro que a enunciação dessa palavra só pode ser compreendida na relação que ela estabelece com a imagem. E uma imagem pode, como vimos no caso da máscara da Costa Noroeste, associar a referência por via icônica à referência por via indexical. Associando traços corporais como cabelos ou pêlos a um esquema icônico conven-

cional, a máscara adquire uma presença direta na cena do ritual. No caso de Phrasikleia, essa presença da imagem enquanto pessoa é obtida provocando uma convergência excepcional entre o campo do que é dado a ver e o campo do que é dado a ler. Temos aqui um processo de interferência entre dois modos de geração de sentido, pela via icônica e pela via indexical. Gera-se assim uma pessoa complexa, que apenas essa articulação entre ícone e índice constitui. Svenbro buscou interpretar o processo em termos puramente lingüísticos, como fenômeno pertinente a uma antropologia da leitura. Mas a “leitura” é, na verdade, um ato ritual. Melhor portanto é reconhecer que saímos aqui das regras da comunicação cotidiana, para constituir (como em todo ritual) *um jogo verbal inédito* cuja existência só pode ser concebida no contexto de um rito. Nesse jogo, a articulação entre imagem e palavra é crucial. Phrasikleia mostra o que diz com seu gesto e diz o que mostra. No caso dela, *Symbolfeld* e *Zeigfeld* coincidem exatamente, ainda que situados em posição simétrica um em relação ao outro.

Phrasikleia possui portanto a complexidade típica de um ser ritual: sua palavra designa um locutor plural, ao mesmo tempo humano (a jovem) e não-humano (a estátua que a representa). Mas de que modo essa representação reflexiva, feita de imagens e palavras que remetem umas às outras, transforma-se em presença? Pela voz que lhe é conferida pelo ritual. Com efeito, é somente pela fala e pela voz que se lhe empresta que ela pode transbordar a dimensão icônica e convencional da *korê* para ganhar uma presença direta na cena do ritual. A fala e a voz são as do oficiante do rito, o “leitor” da inscrição. Descobrimos assim que a instalação dessa série de identidades cumulativas *implica a existência de um elo* com o leitor, aquele ou aquela, vivo, que é convidado a pronunciar o nome de Phrasikleia. Inscrever um nome próprio num texto associado a uma imagem não basta para comemorar o nome de uma pessoa defunta. Para que sua presença ritual se realize, é preciso que esse nome seja

lido, ou melhor, pronunciado em voz alta. Como o celebrante do ritual do *kolossos*, o leitor que comemora a jovem deve pronunciar seu nome, Phrasikleia, realizando assim seu desejo de ser “a que preserva” o nome de sua família, os Alcmeonidas. Acrescenta-se aqui ao esquema ritual do *kolossos* um elemento crucial: ao ler a estela, o leitor faz mais do que simplesmente endereçar um chamado à defunta, dá-lhe a palavra, e desse modo, precisamente, realiza a ação que, inscrita em seu nome, lhe é atribuída por dever familiar. É ela que deve propagar, pelo som de uma palavra pronunciada, o *kleos* dos Alcmeonidas. Como ela, e em lugar dela, o leitor transforma seu gesto (“olhe o que eu sou: uma flor, um símbolo do lar, do cerne de minha família”) em um som pronunciado.

Voltemos agora ao conjunto dos *kouroi*, procurando desenvolver os instrumentos de análise que o estudo de Phrasikleia nos permitiu formular. A morfologia dessa representação funerária é conhecida: jovem nobre valoroso, o *kouros* exprime “na forma de seu corpo a beleza, a juventude que a morte fixou nele para sempre ao atingi-lo na flor da idade” (Vernant, 1990, p. 57). O conjunto de traços icônicos que constituem a *eumorfia* do jovem nobre não representa de modo algum um ideal puramente abstrato ou a-histórico de beleza masculina. Seu universo é o da guerra. A beleza do *kouros* encarna o que Vernant chamou de brilho da “juventude definitiva”, o estado de esplendor e de prestígio (independentemente da idade real do defunto) que o ideal da bela morte confere ao guerreiro morto no campo de batalha. Essa “juventude” é, evidentemente, antes de tudo a dos deuses, que são eternamente jovens. Mas define-se também por oposição à idéia obcecante do cadáver ultrajado e a toda uma série de sevícias a que o corpo do guerreiro morto no campo de batalha é submetido na sociedade homérica. Vernant reconstituiu essas práticas cruéis, destinadas a privar o guerreiro de toda memória póstuma. Às vezes, após a batalha, o corpo ensangüentado era

coberto de poeira e de terra, sua pele rasgada para que perdesse o rosto singular, os traços precisos e seu vigor. Outras vezes, o corpo era desmembrado, despedaçado, “cortado em pedaços e entregue ao apetite de cães, aves ou peixes” (Vernant, 1989, p. 74).

Os rituais funerários visam, sobretudo, preservar a forma do corpo. A estátua apresenta o modelo desse corpo intacto: os critérios de estilo seguidos pelos escultores para representar o *kouros* (harmonia das dimensões, elegância do gesto e do sorriso, o belo penteado) correspondem ao tratamento funerário reservado ao cadáver do jovem guerreiro para preservá-lo de qualquer ultraje. Antes de colocá-lo na pira para a cremação funerária característica da época homérica, seu corpo é lavado, perfumado e embalsamado, faz-se desaparecer ferimentos e qualquer ofensa à sua beleza, os cabelos são penteados com cuidado. Seus companheiros de armas chegam, às vezes, a “cortar os próprios cabelos antes de entregarem o corpo do amigo às chamas. Vestem todo o corpo com seus cabelos, como se o revestissem, para sua última viagem, com sua jovem e viril vitalidade” (Vernant, 1989, p. 74). Como então a *eumorfia* (definição do *kouros* como representação icônica do morto) se traduz em presença ritual? Como ela se situa em relação à ação cerimonial? O *mnêma* é, desde a origem, resultado da realização do ritual. Já na época homérica,

a parte de honra (o *geras*) que se deve render aos mortos consiste em queimar o cadáver, recolher os ossos brancos, visíveis nas cinzas, espalhar terra sobre o recipiente que os contém para erguer um outeiro e, no topo dele, um *sêma*. (Vernant, 1990, p. 54)

Mas o *sêma* implica também um modo de perenizar a memória por intermédio da pronúncia ritual do nome do defunto. Desde a sua origem, o *kolossos* sempre esteve associado à *epiklêsis*, “chamado repeti-

do do nome” da pessoa defunta. De modo que é à estátua que os vivos se dirigem para fazer contato com o morto. Contudo, essa estátua está relacionada à presença dos celebrantes:

Durante a deploração, no momento em que os parentes do morto o aproximam dos vivos, fazendo brilhar sobre seu cadáver um último reflexo da vida (o fogo), eles, por sua vez, se aproximam do morto simulando sua própria entrada no mundo informe da morte. Infligem aos próprios corpos uma espécie de ultraje fictício, sujando-se e arrancando os cabelos, rolando no pó, cobrindo os rostos com cinzas. (Vernant, 1989, p. 72)

Antes mesmo de a imagem do defunto ser fixada na pedra (pelo *kouros* ou, em época mais antiga, pelo *kolossos*) o ritual obriga os celebrantes a oferecerem eles próprios uma imagem dele. Nesse sentido, pode-se dizer que antes de erigir sua figura, os parentes imitam ritualmente o morto, no sentido exato do termo *mimeshtai*, que é o de “simular a presença efetiva de um ausente” (Vernant, 1990, p. 65). O celebrante deve, assim, dar-se a ver em vítima do mesmo destino que o defunto. Com efeito, experimentar o luto (*pothos*) é também *guardar em si a presença do morto* para não esquecê-lo (Vernant, 1990, p. 43):

Como todo rito de passagem, o funeral comporta uma fase de entre-dois, quando o morto não é mais vivo, mas a presença ainda visível de seu cadáver constitui um obstáculo à sua entrada no mundo das sombras (...) é então que se manifesta o *pothos* [“desejo enlutado” do morto segundo a tradução de Vernant] em sua expressão ritual: recusa de comida, bebida e sono, segregação em relação ao grupo dos vivos, enfeio do rosto, cobertura de cinzas e pó. Tais práticas, ligadas à rememoração, aproximam o vivo do morto a que estava ligado, colocando a ambos num estado intermediário compartilhado... (1990, p. 48)

Ora, o *sêma*, em forma de *kolossos* ou de *kouros*, é a marca visível dessa injunção de memória, que implica em permanecer perto do defunto e quase identificar-se a ele. Esse aspecto profundamente ritual do “símbolo plástico” (Vernant) entre os gregos é ilustrado, na *Iliada*, por um episódio comovente. Quando morre Pátroclo, que era seu cocheiro, os cavalos de Aquiles se paralizam numa atitude ritual de luto; em desespero, “eles se imobilizam e se enraizam, como uma estela funerária erguida sobre uma tumba permanece para sempre imóvel, guardando a memória do defunto” (Vernant, 1990, p. 44). Analogamente, “a figura na estela ou o *kouros* funerário erguem-se sobre o túmulo em lugar do que era, valia ou fazia a pessoa viva”. Vernant cita, a esse respeito, o caso da estela de Anfaretos (final do século V), na qual se pode ler a seguinte inscrição:

É o filho querido de minha filha que seguro aqui, aquele que eu segurava no colo quando, vivos, olhávamos a luz do sol; agora que estamos ambos mortos, continuo a segurá-lo. (1990, p. 80)

Reconhecemos aqui o mesmo fenômeno de interferência e de superposição parcial entre o *sêma* e o defunto representado que encontramos no caso de Phrasikleia. Pela inscrição que aparece em seu pedestal, o *sêma* fala, no lugar daquele ou daquela que representa. O defunto está portanto presente na cena do ritual, já que se ouve a sua voz; a marcação da presença ritual da estátua é confiada à palavra emprestada. Assim que a inscrição – que substitui a *epiklêsis* oral dirigida ao *kolossos* – aparece, o *kouros* começa a implicar o engendramento de um enunciador complexo. Como o *kolossos*, que não passava no entanto de uma pedra erguida, a imagem do jovem nobre sorridente (ou antes a relação entre um símbolo plástico e uma inscrição, que geram aqui uma “palavra emprestada”) permite uma passagem entre o mundo dos vivos e o dos mortos. Essa passagem, ou melhor, esse contato ritual, traduz-se em duas

séries de identificações paralelas, que ligam a estátua ao defunto, de um lado, e ao celebrante do rito, do outro. Diante do leitor, ou celebrante do rito que lhe empresta a voz, o *kouros* se transforma, como a *korê* Phrasikleia, em enunciador plural; ele “é” o jovem guerreiro, de quem exhibe toda a *eumorfia*. Mas assim que o leitor pronuncia as palavras da inscrição que acompanha a estátua – assim que diz em voz alta, por exemplo (Boardman, 1991), “Eu sou Glauco” – uma troca se faz entre a palavra e a imagem que transforma sua natureza. Por intermédio do que poderíamos chamar de identificação parcial entre a estátua e o leitor que celebra sua memória, o vivo empresta a voz à estátua, que assim pode tomar a palavra (Svenbro, 1993, p. 61). Nesse contexto, o ato de “ler em voz alta” é, conseqüentemente, muito mais do que mero deciframento de uma inscrição. Torna-se realização de um ato ritual de memória, fundado numa dupla modalidade da presença, visual e sonora. Quando outra estela declarar “lembre-se de mim, sou Dionísio”, caberá à estátua a representação da presença visual do morto, mas é a voz do leitor que dará à estátua sua presença sonora e sua palavra. Como escreve Svenbro (1993, p. 36): “se o leitor diz em voz alta as palavras ‘Eu sou Glauco’, seus lábios estão a serviço de um ‘ego inflexível’ que não é o seu”. Durante a enunciação da inscrição, “não é a estela que fala, é o leitor que lhe empresta a voz ao ler a inscrição” (1993, p. 51). Uma vez transformada em objeto falante, a estátua pode assumir plenamente sua função ritual. A primeira razão de ser do *kouros* é, naturalmente, a representação visual do defunto, em forma de *sêma*. Quando a estátua, através da leitura da inscrição, diz “eu”, é portanto o defunto que fala. Ocorre aí uma primeira identificação entre a estátua e o defunto (enterrado ou cremado). A estátua, com as palavras que pronuncia, e também com sua atitude cortês e seu sorriso, chama. Interpela um interlocutor, atrai seu olhar e lhe pede que realize “o chamado de seu nome”, indispensável para sua existência póstuma. A estátua solicita portanto a in-

tervenção de uma voz, que possa dizer “eu” em seu lugar. Se a *eumorfia* visual do *kouros* reflete uma primeira identificação, explícita, entre o defunto e seu *mnêma*, o registro vocal realiza uma identificação, implícita mas sempre latente, entre o defunto e o celebrante que a comemora. Muito além do sentido das palavras que aparecem na inscrição, é através da voz compartilhada na cena ritual que se torna possível um contato entre os dois. A voz e a imagem não seguem o mesmo percurso, portanto, mas é por intermédio de duas séries de identificações que a estátua pode parar de simplesmente representar os valores da sociedade grega arcaica e tornar-se lugar em que uma relação ritual entre celebrante e defunto se realiza. Tal relação, feita de traços contraditórios, é estabelecida entre a imagem de um morto em forma de jovem nobre, cortês e sorridente (cuja *eumorfia* é a do corpo do guerreiro morto em combate: tratado de suas feridas, ungido de azeite e mel) e um celebrante que toma o lugar do morto ao lhe emprestar a voz. No tempo de uma frase, os dois parecem coincidir num único ser plural. Como o *kolossos*, de que representa um desenvolvimento, o *kouros* é duplo. Pode dar ao morto imagem e presença, mas pela identificação ritual, pode também permitir que o celebrante entre em contato com ele e fique, como no luto mais profundo, tão próximo do morto que pode, por um instante, tomar-lhe o lugar. No estado de luto profundo que o ritual representa em forma de *pothos*, o defunto pode prolongar sua vida na do celebrante. Ao pronunciar as palavras do morto (“eu sou Glauco”, “sou ainda o guerreiro que conheceste”), o celebrante, por um instante, no tempo de cumprimento do ritual, torna-se sua imagem sonora.

Como falam as imagens? Que tipo de locutores são elas quando aparecem numa seqüência de atos rituais? Constatamos que, embora for-

neçam preciosos elementos de análise, historiadores da arte e lingüistas tenderam a evitar essa questão. Uns porque não reconhecem à imagem uma presença que escapa à análise de sua forma, outros porque muitas vezes se recusam a ir além das modalidades próprias da comunicação lingüística. Nosso estudo das representações funerárias gregas mostra que a complexidade própria à palavra emprestada às imagens reside justamente no fato de mobilizar *simultaneamente* a comunicação verbal e a comunicação visual. O ato verbal atribuído à estátua implica e realiza uma série de relações complexas que constituem sua presença. A palavra emprestada realiza assim uma série de identificações rituais, simultâneas e múltiplas, que ligam celebrante e defunto, realizando dois tipos distintos de contato, pela imagem e pela palavra pronunciada. A estátua funerária, que fixa na imagem a identidade ritual do defunto, não é portanto apenas representação de um ideal social: presente na cena do rito, é o foco de um conjunto de relações. A análise do *kouros* enquanto transformação icônica de uma presença latente, cujo modelo primeiro é o *kolossos* funerário, mostrou-nos um processo de criação de um “eu” plural; a atribuição de subjetividade à estátua isola aspectos da percepção sinestésica (visão, audição, uso da palavra) e os ordena segundo uma série de dimensões distintas de sua presença. Então, duas séries de identificação simultâneas, uma que passa pela visão e outra pela palavra, podem convergir no mesmo objeto, de acordo com os diferentes registros de percepção que ele mobiliza. É assim que a estátua funerária “toma a palavra”: como um ser complexo que traz em si a imagem do morto, mas que pode também, com seu sorriso comportado e seu porte cortês, receber uma mensagem verbal e até mesmo, pela voz que lhe é emprestada, encarnar por um instante o locutor. A complexidade do “eu” encarnado pela estátua é portanto ao mesmo tempo plural, fixada pela imagem e, como escreve Svenbro, “inflexível”. Concluiremos disso que nesse tipo de iconografia ritual os aspectos visuais e os atos verbais estão

ligados por implicação recíproca: a identidade da imagem é indissociável da palavra que lhe é emprestada.

Através dessa palavra, o artefato, longe de “substituir” termo por termo uma determinada pessoa, como acreditava Alfred Gell (1999), ganha presença ao assumir para si vários traços de identidade derivados dos participantes do rito. Sua identidade é a resultante das relações que ela realiza. Essa nova abordagem da palavra emprestada [/atribuída] aos objetos, apoiada numa distinção forte entre formas normativas e formas constitutivas da construção da identidade, e na referência a um “campo demonstrativo” que inclui as imagens, poderia servir de base para um novo desenvolvimento na teoria da ação ritual, e para um diálogo renovado entre pragmática e antropologia. Poderíamos assim não apenas decifrar a linguagem dos objetos, mas começar a ouvir sua voz.

Tradução: Beatriz Perrone-Moisés

Notas

- ¹ O título original deste artigo, “La parole prêtée”, envolve uma polissemia irrecuperável em português. “Prêtée” pode ter o sentido de “emprestada” ou de “atribuída”. Diz-se ainda “prêter la parole” no sentido de “passar a palavra”, “dar a palavra” a alguém. Embora suas ocorrências no texto tenham em geral sido traduzidas por “emprestada”, caberá ao leitor ter em mente o campo semântico mais amplo do termo em francês. “Parole”, por sua vez, traduz-se como “fala” ou “palavra” (N. da T.).
- ² Adoto aqui a versão dessa definição modificada por Davis (1991, p. 3). No texto de Morris, a pragmática é redefinida em relação à sintaxe e à semântica nos seguintes termos: “syntax is the study of the syntactical relations of signs to one another... semantics deals with the relation of signs to designata,... and pragmatics is the science of the relation of signs to their interpreters” (1946, pp. 28, 35, 43). Sobre esse tema, ver também a definição dada por Carnap (1955).

- ³ Sobre a noção de forma de comunicação no *Naven*, ver Houseman & Severi, 1994, cap. 7.
- ⁴ John Searle deixa clara essa diferença (de origem kantiana, cf. Kant, 1980[1781]) entre regras normativas (que ele chama de “reguladoras”) e regras constitutivas, quando escreve: “As regras constitutivas criam novas formas de comportamento. As regras do xadrez ou do futebol não apenas impõem ordem a tais atividades, também as fazem existir enquanto tais. (...) As regras normativas regem atividades pré-existentes, atividades cuja existência é logicamente independente das regras. As regras constitutivas constituem (e regem) atividades cuja existência é logicamente dependente das regras” (Searle, 1969, pp. 33-34). Note-se que esse emprego especial da palavra, regido por regras constitutivas, revela-se como um dos níveis de elaborações que tornam memorável um conjunto de representações no interior de uma tradição (Severi, 2002, 2004, 2007).
- ⁵ Acerca disso, ver Houseman & Severi, 1998.
- ⁶ Nas inscrições anteriores a 550 a.C., a palavra utilizada nesse tipo de inscrição é sempre “cu”. Mais tarde, outras expressões podem ser encontradas em objetos funerários, como “isto”, “esta estátua” etc. (Svenbro, 1993, pp. 40-41).

Bibliografia

- AIRENTI, G.
2003 *Intersoggettività e teoria della mente. Le origini cognitive della comunicazione*, Turin, Bollati Boringhieri.
- AUSTIN, J.
1962 *How to Do Things with Words*, Oxford, Oxford University Press.
- BARTH, F.
1975 *Ritual and Knowledge among the Baktaman of New Guinea*, Oslo/Cambridge, Norwegian Universities Press/Yale University Press.
1987 *Cosmologies in the Making. A Generative Approach to Cultural Variation in inner New Guinea*, Cambridge, Cambridge University Press.

- BASSO, K
1996 *Wisdom Sits in Places*, Albuquerque, The University of New Mexico Press.
- BATESON, G.
1958 [1936] *Naven. A Survey of the Problems suggested by a Composite Picture of the Culture of a New Guinea Tribe drawn from Three Points of View*, Stanford, Stanford University Press.
1971 *La Cérémonie du Naven*, Paris, Éditions de Minuit (trad. française de Bateson 1936 et 1958).
- BLOCH, M.
1974 “Symbols, Song, Dance and Features of Articulation. Is Religion an Extreme Form of Traditional Authority?”, *European Journal of Sociology*, vol. 15: 55-81.
1986 *From Blessing to Violence. History and Ideology in the Circumcision Ritual of the Merina of Madagascar*, Cambridge, Cambridge University Press.
1997 [1992] *La Violence du religieux*, Paris, Odile Jacob.
- BOARDMAN, J.
1991 *Greek Sculpture. The Archaic Period*, Londres, Thames and Hudson.
- BÜHLER, K.
1990 [1934] *Theory of Language: the Representational Function of Language*, Amsterdam, John Benjamins.
- CARNAP, R.
1955 “On some concepts of pragmatics”, *Philosophical Studies*, vol. 6: 89-91.
- DAVIS, S. (ed.)
1991 *Pragmatics. A Reader*, Oxford, Oxford University Press.
- FEHR, B.
1996 “*Kouroi e korai*. Formule e tipi dell’arte arcaica come espressione di valori”, in SETTIS, S. (ed.), *I Greci. Storia Cultura Arte Società*, vol. 2 *Una Storia greca. I. Formazione*, Torino, Einaudi, pp. 785-846.

- GARDNER, D. S.
1983 "Performativity and Ritual: The Mianmin Case", *Man* (n. s.), vol. 18: 346-360.
- GELL, A.
1999 *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford, Clarendon Press.
- GOFFMAN, E.
1972 "The neglected situation", in GIGLIOLI, P. (ed.), *Language and Social Context*, New York, Anchor Books.
- GOMBRICH, E.
1963 *Meditations on a Hobby Horse*, Londres, Phaidon Press.
- GRAHAM, L.
1995 *Performing Dreams: discourse of immortality among the Xavante of Central Brasil*, Austin, Texas University Press.
- GRICE, H. P.
1989 *Studies in the Way of Words*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.
- HANKS, B.
2005 "Explorations in the Deictic Field", *Current Anthropology*, vol. 46(2): 191-220.
2006 "Context", in *Encyclopaedia of Language and Linguistics*, 2.ed., section editor Jacob Mey, Elsevier.
- HOUSEMAN, M.; SEVERI, C.
1994 *Naven ou le donner à voir. Essai d'interprétation de l'action rituelle*, Paris, CNRS Éditions/Éditions de la MSH.
1998 *Naven, or The Other Self, A Relational Approach to Ritual Action*, Numen Book Series, Leiden-Boston-Köln, J. Brill, 1998, pp. i-xvi et 1-325 (deuxième édition, revue et augmentée, de l'édition de 1994).
- HUMPHREY, C.; LAIDLAW, J.
1995 *The Archetypal Actions of Ritual*, Oxford, Clarendon Press.

HYMES, D.

- 1981 "In vain I Tried to Tell You", in *Explorations in Native American Ethnopoetics*, Philadelphia, Philadelphia University Press.

KANT, E.

- 1980 [1781] *Critique de la raison pure*, Paris, Presses Universitaires de France.

KAPFERER, B.

- 1977 "First Class to Maradana: Secular Drama in Sinhalese Healing Rites", in MOORE, S. F.; MEYERHOFF, B. (eds.), *Secular Ritual*, Assen, Van Gorcum.
- 1979 "Ritual Process and the Transformation of Context", *Social Analysis*, vol. 1: 3-19.
- 1983 *A Celebration of Demons. Exorcisms and the Aesthetics of Healing in Sri Lanka*, Bloomington, Indiana University Press.

LABOV, W.

- 1972 *Sociolinguistic Patterns*, Oxford, Blackwell.

LEVINSON, S.

- 1983 *Pragmatics*, Cambridge, Cambridge University Press.

MALINOWSKI, B.

- 1971 *Coral Gardens*, Londres, Routledge.

MEY, J.

- 1993 *Pragmatics. An Introduction*, Oxford, Blackwell.

MOESCHLER, J.; REBOUL, A.

- 1998 *La Pragmatique aujourd'hui*, Paris, Seuil.

MORRIS, Ch.

- 1946 *Signs, Language and Behavior*, New York, Braziller.

PEIRCE, Ch.

- 1955 *Philosophical Writings*, New York, Dover.

RAPPAPORT, R. A.

- 1967 *Pigs for Ancestors*, Chicago, Chicago University Press.
1971 “Ritual Sanctity and Cybernetics”, *American Anthropologist*, vol. 73(1): 59-76.
1979 *Ecology, Meaning and Religion*, Berkeley, North Atlantic Books.

RUMSEY, A.

- 2002 “Aspects of Ku Waru ethnosyntax and social life”, in ENFIELD, N. J. (ed.), *Ethnosyntax: Explorations in Grammar and Culture*, Oxford, Oxford University Press.
2003 “Language, desire, and the ontogenesis of intersubjectivity”, *Language & Communication*, vol. 23: 169-187.
2007 *Language and Tacit Communication in New Guinea and Beyond*. [manuscr.]

SACKS, I.

- 1992 *Lectures on Conversation*, Oxford, Blackwell.

SEARLE, J.

- 1969 *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press.
1979 *Expression and Meaning*, Cambridge, Cambridge University Press.

SEVERI, C.

- 2002 “Memory, reflexivity and belief. Reflections on the ritual use of language”, *Social Anthropology*, special issue on religious reflexivity.
2004 “Capturing Imagination. A Cognitive Approach to Cultural Complexity”, *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 10(4): 815-838.
2007 *Le Principe de la chimère. Une anthropologie de la mémoire*, Paris, Éditions Rue d’Ulm/Musée du Quai Branly.

SILVERSTEIN, M.

- 1976 “Shifters, verbal categories and cultural description”, in BASSO, K.; SELBY, H. (eds.), *Meaning in Anthropology*, Albuquerque, School of American Research, pp. 11-57.

SPERBER, D.; WILSON, D.

- 1986 *Relevance*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.

STAAL, F.

- 1979 "The Meaninglessness of Ritual", *Numen*, vol. 1(26): 2-22.
1983 *Agni. The Vedic Ritual of the Fire Alter*, vols. I/II, Berkeley, University of California Press.
1989 *Rules Without Meaning: Ritual, Mantras and the Human Sciences*, New York, Peter Lang.

STALNAKER, R. C.

- 1970 "Pragmatics", *Synthèse*, vol. 22: 272-289.

SVENBRO, J.

- 1993 *Phrasikleia. An Anthropology of Reading in Ancient Greece*, Ithaca/Londres, Cornell University Press.

TAMBIAH, S. J.

- 1985 [1981] *Culture, Thought and Social Action. An Anthropological Perspective*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.

TEDLOCK, D.

- 1983 *The Spoken Word and the Work of Interpretation*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

URBAN, G.; SILVERSTEIN, M.

- 1996 *The Natural History of Discourse*, Chicago, Chicago University Press.

VERNANT, J.-P.

- 1965 "La catégorie psychologique du double", in *Mythe et pensée chez les grecs*, vol. 2, Paris, Maspéro.
1979 "Naissance d'images", in *Religions, histoires, raisons*, Paris, Maspéro, pp. 105-137.
1989 *L'Individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard.
1990 *Figures, idoles, masques. Conférences du Collège de France*, Paris, Julliard.

WITTGENSTEIN, L.

- 1953 *Philosophical Investigations*, Oxford, Blackwell.

ABSTRACT: It is a general human fact that we tend to attribute, in many social contexts, a status of living beings to inanimate objects. As Alfred Gell has shown, the analysis of this fact can provide radically new perspectives in the field of the anthropology of art. This article deals with this attribution of subjectivity as it appears within a ritual context. Exploring the role played by the utterance of words, as it was virtually attributed to *kouroi* and *korai* in ancient Greek funerary rituals, this paper raises two questions: How aesthetic values relate to the ritual uses of an image? How the virtual attribution of the faculty of speaking to an inanimate object can acquire an influence on the form and effects of a verbal act? Finally, the article suggests that the answers offered to these questions could lead to a new way, inspired by pragmatics, to understand both ritual action and artifacts.

KEY-WORDS: Speech, image, pragmatics, ancient Greece, artifacts, funerary rites.

Recebido em janeiro de 2009. Aceito em julho de 2009.