
ARTIGO

CULTURA POPULAR E CLASSICISMO

Fábio Faversoni

Departamento de História - UFOP

Este trabalho insere-se em um quadro polêmico nos Estudos Clássicos que tem tido por centro, em nosso país, o livro *Cultura Popular na Antigüidade Clássica*¹. O nosso eixo de reflexão refere-se a um aspecto fundamental do debate que vem sendo travado: a questão do caráter classista das intervenções parietais pompeianas.

O Prof. Funari, em seu livro, chamou a atenção para o problema da cultura popular na Antigüidade Clássica, vista, em geral, como reflexo mal acabado e inescrutável da cultura erudita (FUNARI, 1989: 13-14). O autor destaca a sua importância, comprovando, através do estudo das intervenções parietais, que estas manifestações eram peculiares desde sua forma de realização, muitas vezes sem o pretensão "original" erudito (FUNARI, 1989: 14), e, além, mesmo por ser uma manifestação específica da cultura popular, com características genéricas diversas da erudita (FUNARI, 1989: 17), mostra-se ainda particular e diferenciada das daquelas manifestações, quer por utilizar letras cursivas (FUNARI, 1989: 31-32), quer por ter a potencialidade de reunir em uma única manifestação os níveis icônico, fônico e verbal (FUNARI, 1989: 35), este último expresso pelo latim vulgar, com estrutura, léxico e polissemias diversos do latim erudito (FUNARI, 1989: 46-52). Todas estas diferenciações em relação a qualquer outro gênero de manifestação artística cultivado pelas elites de forma predominante ou exclusiva, garantem uma qualidade diversa de percepção e análise pelo historiador, pois estas diferenças devem-se não ao acaso, ou a exigências meramente técnicas de realização desta manifestação cultural, mas à particularidade dos agentes que a produzem e que a consomem, a saber, elementos que se diferenciam, segundo o autor, por pertencerem todos a *uma classe distinta* daquela que produzia a cultura erudita (FUNARI, 1989: 77).

¹ A edição espanhola é mais completa e traz ligeiras modificações em relação à edição brasileira. Ainda assim, quando não há diferenças entre as duas optamos por citar preferencialmente esta última. Esta eleição deve-se tanto ao fato de ela ser bastante mais acessível ao público brasileiro, quanto por ter sido objeto das resenhas que citamos aqui.

O autor não só toma a cultura popular como tema, mas a coloca no seu lugar de fundamental importância nos Estudos Clássicos. É desta perspectiva que surgem análises extremamente cuidadosas e que alcançam conclusões interessantíssimas, como é o caso daquelas advindas das análises das representações de gladiadores (FUNARI, 1989: 40-42), para ficar em um exemplo.

É a soma da decisão de abordar um tema abandonado² e a notável competência acadêmica ao abordá-lo, que garantiu ao autor seu objetivo maior - a nosso ver - de trazer ao debate a cultura popular, posto que seu livro coleciona resenhas críticas como poucos no Brasil³.

Deste debate é que surge este trabalho, como uma reflexão sobre a cultura popular, em especial sobre o papel de classe envolvido na realização das intervenções parietais pompeianas. Para tal, pretendemos discutir a autonomia desta forma de manifestação cultural frente às formas eruditas e a exclusiva produção destas por elementos dos grupos subalternos, além do seu caráter classista.

O autor assume, em seu livro e artigo pertinentes ao tema, uma posição idêntica quanto à relação entre a cultura erudita e a cultura popular. Deixa claro que nem uma nem outra é "superior" e que ambas se inter-relacionam permanentemente (FUNARI 1989: 16)⁴, daí mesmo a possibilidade de manifestações, a um só tempo com caracteres de elite e popular (FUNARI 1989: 15) e a utilização de elementos comuns às suas manifestações (FUNARI 1989: 42), ainda que as diferenças de classe as filtrem de formas diversas (FUNARI 1992, quanto às características fisionômicas serem associadas à personalidade dos indivíduos).

² Em boa parte por uma perspectiva de pesquisa da Antigüidade que privilegia o "rememorar" as elites, com um óbvio viés político, como alertou o autor (p. 98). O termo abandonado não é empregado aqui como uma retomada de uma análise sistemática do problema - posto que esta não houve -, mas para destacar que a possibilidade de realizá-la não é fruto do surgir de uma nova documentação e sim da decisão de estudar a já existente.

³ Ainda que o livro tenha sido editado com o caráter de divulgação científica, o que faz essa tarefa hercúlea ainda mais difícil, conforme destacado por GUARINELLO, N.L. - "Resenha" *Revista da Sociedade Brasileira de Pesquisa Histórica* (8) 1993, pp. 75 - 76.

⁴ Em que pese esta atribuição de valor ter sido lida no texto, como em TRABULSI, J. A. Dabdab - "Sobre a 'autonomia' da 'cultura popular' no mundo antigo". *LPH: Revista de História* 1990 (1): 108-110., onde se lê: "Uma outra tendência perceptível ao longo do livro manifesta-se na forma de contrapor as maneiras eruditas e popular de expressão. A acentuação da autonomia da cultura popular leva ao elogio das formas populares, em detrimento das eruditas [...]" (p. 109). Não nos parece que tal leitura seja a mais adequada por dois motivos. Primeiro: ela é explicitamente negada pelo autor (FUNARI 1989: 16); segundo: tal leitura se faz do esforço de valorizar a cultura popular no que ela tem de mais rico, mas tal não significa desprezar a erudita, cuja valorização tem sido realizada ao longo de séculos, com toda a justeza.

No entanto, as possibilidades de interação de traços culturais eruditos e populares não nega a autonomia da cultura popular. Esta, acredita FUNARI, possui uma unidade de concepções (FUNARI 1989: 19 e FUNARI: 1991.: 24), sem que esta unidade represente uma confrontação com a cultura erudita, a partir de uma luta cultural (FUNARI 1989: 24)⁵, mas uma autonomia dos padrões estéticos utilizados pela classe que a fruía, posto que a cultura popular é tida como classista (FUNARI 1989: 76 e 77 e FUNARI 1992: 118 e 118-119) e possui, destarte, um *ethos* próprio e unitário (FUNARI 1992: 119). Tudo quanto se resume neste parágrafo não quer apontar que o autor ignore as heterogeneidades que caracterizam os setores sociais subalternos (FUNARI 1989: 17), sendo que este *opta*, por considerar possível a unidade destes pelos caracteres de classe comum (cf. supra-citado), por uma divisão binária (erudito-popular) (FUNARI 1992: 118).

Esta proposição é fundamental à compreensão do debate que vem sendo travado. Pretendemos dividi-la em dois momentos para que ela fique mais clara. As intervenções parietais pompeianas eram, *exclusivamente*, produzidas (física e intelectualmente) por elementos dos grupos subalternos? E o que eles pensavam, era gerado a partir de seu próprio meio social, como uma manifestação autônoma de grupos populares, refletindo seus anseios, apreensões e interesses, através de mecanismos próprios e diferenciados de representação, ou era apenas uma sub-cultura erudita, assemelhada a das elites e "cooptada" por aquela, diferenciando-se para se adaptar às mentes populares que a geravam, resultando em simulacros das legítimas manifestações eruditas?⁶

Quanto às intervenções parietais, cremos podê-las classificar como de três tipos básicos: os *tituli picti* (feitos com pincéis e tinta, boa parte deles produzidos para difundir as candidaturas de elementos de elites aos pleitos eleitorais), as

⁵ Ainda que pudesse ser esta em alguma medida pensada a partir do gosto cultivado, ao menos por alguma parcela das massas, pelas práticas mágicas e adivinhatórias, atestado pelos grafites e pelas fontes literárias (PETR. *Sat.* 41-43 - com a história de Niceros sobre a luta do soldado capadócio com as bruxas - e a busca de cura, empreendida pelo protagonista, junto a feiticeiras, cujos métodos são descritos vivamente no c. 138, entre outros; e contra tais se coloca explicitamente COLUMELLA em seu *De Res Agrícola*. I, VII. onde se lê que: "Adivinhos e feiticeiras, dois tipos que incitam gente ignorante, através de falsas superstições, a gastos inúteis e à prática de coisas vergonhosas, devem ser proibidos no local [na fazenda].", em uma clara condenação persecutória destas práticas culturais populares, revelada nas intervenções parietais, em especial, por aquela em cujo texto se lê "*Amentius*" (FUNARI 1989: 38). No entanto tal hipótese teria que ser melhor pesquisada para tê-la como consistente.

⁶ Tomamos aqui como referência os comentários de TRABULSI, J. A. Dabdab - "Sobre a 'autonomia' da 'cultura popular' no mundo antigo". *LPH: Revista de História* 1990 (1): 108-110. em especial onde se lê: "Em relação à Antigüidade, acho que podemos falar, não de cultura popular, mas de versões (ou interpretações ou usos) populares de uma ideologia nobre e elitista, hegemônica senão única [...]" p. 110., ainda que tal compreensão não se faça acompanhar de um maior esforço de convencimento do leitor pelo uso do recurso da demonstração empírica ou citação de outros autores que a tenham feito adequadamente na opinião deste.

pinturas decorativas externas (que utilizavam, em geral, de um repertório técnico menos sofisticado do que aquele das pinturas internas) e as "pichações" (feitas com *graphia* - instrumentos cortantes que produziam incisões na parede).

As duas primeiras criam na sua produção uma disjunção entre o produtor da intervenção no seu aspecto físico e o idealizador de sua realização, afastando-se assim, daquelas manifestações que poderíamos ter por populares, pois reproduz por esse meio a divisão, ao menos se pensarmos qualitativamente, que ocorria para o restante da produção plástica controlada pela elite, como as pinturas internas dos *domi*, os relevos, etc., não podendo ser, assim, caracterizadas como manifestações populares no sentido proposto por FUNARI (cf. 1992: 39). Estes dois tipos de intervenções parietais concentram uma parte significativa dos registros preservados, possibilitando-nos pensar que as paredes não eram *exclusivamente* de uso das camadas populares. Apenas uma parcela das ações plásticas pompeianas - as "pichações" - são, assim, apropriadamente caracterizáveis como populares.

Mesmo estas contêm elementos afastados de uma ótica presumivelmente popular⁷, como, por exemplo, a crítica a Nero (FUNARI 1989: 30), na qual se lê "*Cucuta a rationibus Neronis Augusti*", pois dificilmente alguém do povo - com pouco ou nenhum recurso - seria vítima da espécie de "política tributária" *sui generis* levada a cabo por alguns imperadores; ou, ainda, uma "pichação" citada por WHITAKER: "Odeio os pobres. Se alguém quer alguma coisa de graça, é louco. Tem de pagar por ela." (*CIL* 4,9839b)⁸, em uma desaprovação moral mais apropriada a Sêneca ou, fosse ainda mais raivosa, a Cícero do que a um popular que odeia aos seus pares, se diferenciando deles, sem declarar por que forma o faz. Tais "pichações" poderiam ser explicadas pela absorção de impulsos sociais das elites entre a "classe popular" que demonstraria a eficiência relativa dos mecanismos ideológicos de dominação e não um produtor erudito por trás destas manifestações.

Lembremos ainda uma "pichação", na qual se lê "*M.Epidius Sabinus duumvir*." (FUNARI;1989:32), intervenção típica dos *tituli picti*, encomendadas e pagas a seus produtores físicos, mas não intelectuais. Perguntar se esta seria uma manifestação política espontânea de um popular em relação a uma candidatura específica, ou se era uma criação erudita com "máscara" popular com fins eleitorais

⁷ O que não significa que pretendamos, por isso, que elas não o sejam, por crermos que isso acabaria por empobrecer a análise da documentação impondo, artificiosa e injustificadamente, uma lógica de análise externa a ela.

⁸ WHITAKER, C.R. - "O pobre." in: GIARDINA - *O Homem Romano*. Lisboa: Presença, 1992. pp. 223-246., citado na p. 226.

não nos parece absurdo. A resposta por certo não obteremos, mas a dúvida entre as hipóteses não deixa de nos parecer sugestiva.

Outro dado que nos parece importante refere-se às associações entre os agentes que produzem as intervenções parietais e suas categorias profissionais, propiciando um quadro, batizado pelo autor como "sociologia dos muros de Pompéia" (FUNARI;1989:28-29). Esta reúne 46 "categorias sociais" diversas que vão do agricultor (I.1) aos escravos fugitivos (VI.3), que têm ao seu lado os feitores (VI.6). Estas categorias, que preferimos vê-las, no limite, "profissionais", visto que um lavador (II.16), por exemplo, pode referir-se tanto ao dono da lavanderia quanto a um trabalhador desta, o que estabelece uma diferença social significativa, mas, profissional, limitada. Semelhante exemplo ocorre com o agricultor (I.1), posto que este termo reúne agentes bastante diversos, desde o grande senhor proprietário de muitas terras e escravos⁹ até o arrendatário, sendo que aqui a reunião de todos, mesmo sob uma única categoria profissional, seria inadequada. Mas, ainda querendo apreender estas categorias profissionais como bastante uniformes e simples - o que não me parece que sejam - é flagrante alguma dificuldade em impor aos agentes envolvidos uma unidade de classe, quer pensemos, para defini-la, o "lugar" dos agentes nas relações de produção (ignorando a influência significativa de outros fatores no mundo antigo), quer na sua posição social (visivelmente pouco clara e, ainda assim, aparentemente bastante heterogênea), quer no nível de consciência destes agentes (que, parece-nos, não seria possível precisar, mas que, pelos poucos indícios, parece profundamente desigual¹⁰), formas correntes de delimitar uma classe.

Ao pensarmos estes exemplos procurando levantar dúvidas sobre sua tipicidade popular, não acompanhamos aquela perspectiva que nega a existência da possibilidade de uma cultura popular no mundo antigo¹¹, mas pretendemos destacar a riqueza da sua multiplicidade, verificável, porque também existe, outrossim, no campo da cultura erudita, para o que tomamos como exemplo as passagens do *Satyricon*, de Petrônio, relativas à pintura¹².

⁹ Não queremos avançar com isto que a *nobilitas* romana estava a pichar os muros de Pompéia o que seria, no mínimo, difícil comprovar ou mesmo apontar indícios. Pretendemos tão somente destacar o amplo espectro de possibilidade de inserção que estas categorias abrigam.

¹⁰ Pensamos aqui em três exemplos: os citados nas páginas 30 ("*Rufus est*" e "*Cucuta a rationibus Neroni Augusti*") e 52 (*CIL IV*, 8873).

¹¹ Como pretende o Prof. J. A. Dabdab TRABULSI em sua resenha já citada (notas 5 e 8).

¹² Com este exemplo, não pretendemos ser exaustivos como é óbvio, mas demonstrar tão somente o que afirmamos: a multiplicidade.

Neste romance temos, em dois momentos diversos, referências às pinturas. Em um primeiro, temos a apreciação por Encólpio das pinturas externas e internas da *domus* de Trimálchio (cc. 29-30); no segundo encontramos o mesmo Encólpio e Eumolpo externando opiniões sobre os quadros que apreciam em uma Pinacoteca¹³.

Nota-se, claramente, que as pinturas da casa de Trimálchio contam com todos os recursos técnicos próprios da decoração erudita, mesmo nas pinturas externas¹⁴, no entanto, esta possibilidade de comprar uma pintura tecnicamente impecável esbarra no limite social das potencialidades de afirmação do agente que as fez pintar: falta-lhe uma tradição familiar para fazer retratar *Lares* que possam remontar a heróis, senão a deuses, com um "empobrecimento"¹⁵ relativo, inevitável e socialmente determinado do tema da narrativa (c. 29). Mas é dentro da casa que este limite fica mais gritante. No átrio via-se em posição central pinturas belíssimas, as quais Encólpio - um homem letrado - não pode identificar e que se referiam - segundo explicação dada pelo escravo encarregado do átrio (!) - a passagens da *Ilíada* e da *Odisséia*, além de um combate de gladiadores organizado por Lenates (*Patronus* de Trimálchio?).

Afora a "inovação" de reunir temas homéricos, com lutas de heróis, e combate de gladiadores ("heróis" de Trimálchio?), as representações certamente não refletiam uma compreensão razoavelmente nítida do autor intelectual das pinturas (Trimálchio) acerca dos poemas homéricos, de tal modo que Encólpio, apresentado por Petrônio como letrado, não os pode reconhecer, por certo não porque faltava-lhe aparato de erudição, mas porque elas não foram representadas devidamente.

Esta análise se confirma pelas freqüentes e gritantes confusões que Trimálchio revela ao falar de temas eruditos durante seu banquete. Trimálchio carecia da educação (no sentido de formação), que correntemente deveriam possuir os membros da elite, dela se afastando, por mais que procurasse se aproximar¹⁶.

Já na Pinacoteca (c. 83-84), temos empregado nos quadros ("*uario genere tabularum*") a mesma perícia técnica que dá realismo às representações ("*ut*

¹³ Não nos importará aqui aqueles elementos do discurso de ambos que buscam demonstrar uma flagrante decadência da pintura, que não é única e tem seu paralelo, por exemplo, para a Retórica nos cc. 1-5, mas - por ser tal que nos interessa aqui - estabelecer uma comparação qualitativa entre as pinturas de Trimálchio e as da Pinacoteca.

¹⁴ O que é verificável pelo alcance de um realismo, assemelhado ao que obteve Zêuxis com seu quadro na Pinacoteca, posto que Encolpio se assusta com a pintura de um cão que trazia a legenda "*Caue canem*"

¹⁵ Ao menos na perspectiva das elites.

¹⁶ Ainda que fosse por "falsificações", como as *fasces* desenhadas oferecidas pelo tesoureiro Cinamo ao seu senhor que jamais as utilizou em verdade, já que não tinha este direito por ser liberto.

crederes animorum esse"). Porém, os temas são retratados com precisão e estruturam-se a partir deles manifestações de verdades eternas e imutáveis sobre os homens. Com estas pinturas há o que aprender, com elas se emociona profundamente por ser impossível nelas não ver a si mesmo de alguma forma. O apuro técnico é empregado de forma qualitativamente diversa, não em si, mas para uma finalidade dada: construir uma verdade indiscutível frente aos olhos, na sua aparência e na sua essência. O cão de Trimálchio parecia verdadeiro, mas não continha nenhuma verdade.

Assim, temos no *Satyricon*, de Petrônio, duas pinturas eruditas qualitativamente diversas, facilmente explicáveis por ser possível compreender sua diversa origem social, posto que não nos parece possível associar Trimálchio e aqueles que possibilitaram aos pintores da Pinacoteca fazer seus quadros em uma única classe social.

A diferença entre a tranquilidade em delimitar os caracteres de diferença entre a pintura de Trimálchio e as da Pinacoteca não deriva delas próprias somente ou da informação que a documentação propicia, mas da quantidade (e qualidade advinda desta) de reflexão acerca das elites. Como FUNARI aponta, a historiografia tem se preocupado fundamentalmente com as elites¹⁷, de tal modo que as pesquisas que se centram neste setor social têm uma facilidade para se parametrar infinitamente superior do que aquelas que se preocupam com a "outra parte"¹⁸ da sociedade, esta que encerra "um outro estranho, desconhecido, oculto." (FUNARI 1991.: 101).

Mas, o que é popular?¹⁹ Havia um *ethos* popular que reunia setores sociais tão diversos como escravos, livres pobres, libertos, elementos do campo e da cidade, irmanados em uma perspectiva minimamente unitária dada pela condição aglutinadora de pertença a uma única classe social?²⁰ E, afinal, é possível dar por certa a utilidade do conceito de classe na Antigüidade?²¹

¹⁷ Mesmo que seja só um verniz de elite, como demonstra a impressionante atenção que se dispensou a Trimálchio comparada com aquela que receberam os protagonistas do romance - a nosso ver não menos ricos para a análise histórica -, ainda que o famoso liberto não pertencesse à elite romana.

¹⁸ Entre aspas, pois parte é impreciso, visto que numericamente representa quase a totalidade.

¹⁹ Esta pergunta não se refere unicamente a uma estética ou estilo artístico popular, mas um agir social popular no seu sentido mais amplo.

²⁰ O exemplo dado no livro publicado na Espanha não nos parece demonstrar isto por ser incomprovado o consenso entre os setores populares de ser aquele registro a síntese do que é belo (FUNARI s/d.: 24). O mesmo ocorre com o exemplo citado na edição brasileira (FUNARI 1989: 19).

²¹ Para tal, veja-se que esta discussão tem reunido elementos de diversas tendências historiográficas em um consenso negativo - relativo ou absoluto - a esta pergunta, como, por exemplo, ANNEQUIN, J., CLAVEL-LÉVÊQUE, M. & FAVORY, F. - "Formas de explotación del trabajo y relaciones sociales en la antigüedad clásica." in: AAVV. - *Formas de Explotación del Trabajo y Relaciones Sociales en la Antigüedad Clásica*. Madrid: Akal, 1979. pp. 5-54, que questionam sua aplicação em forma tradicional ao mundo antigo (em especial, p. 14); FINLEY, M.I. - "Entre a escravidão e a liberdade". in: *Economia e Sociedade na Grécia Antiga*. São Paulo: Martins Fontes, 1989., coloca em dúvida sua aplicabilidade em sentido absoluto, a menos para um emprego vulgar e não conceitual. (Cf. também "Ordens e status". in: *A Economia Antiga*. Porto: Afrontamento, 1980. pp. 43-80.); VIDAL-NAQUET, P. - "Os escravos gregos constituíam uma classe?" in: VERNANT, J.-P. & VIDAL-NAQUET, P. - *Trabalho e Escravidão na Grécia Antiga*. Campinas: Papyrus, 1989. pp. 86-97., dúvida também de sua aplicabilidade de forma absoluta, enquanto seu colega, apesar de discordar de sua não aplicabilidade, não reduz em sua análise escravos e livres pobres a uma mesma classe (Cf. VERNANT, J.-P. - "A luta de classes". in: *Mito e Sociedade na Grécia Antiga*. UnB/José Olympio: Brasília/Rio de Janeiro, 1992); ainda GARNSEY, P. & SALLER, R. - *The Roman Empire. Economy, Society and Culture*. London: Duckworth, 1987. pp. 148-159., preferem buscar compreender a sociedade romana imperial, não a partir das lutas de classes, mas das relações diretas de poder.

Parece-nos que a posição defendida por FINLEY e por GARNSEY & SALLER são bastante pertinentes na medida em que possibilitam uma explicação satisfatória para a ação fragmentária dos setores populares, em especial em momentos bastante propícios a uma ação unitária destes setores²². Assim, mesmo que se conclua possível uma análise que utilize o conceito de classe, difícil nos parece agregar todos os agentes subalternos passíveis de serem vistos como pertencentes à "classe popular" em uma única classe, conceitualmente falando²³.

Com nossas críticas à obra de FUNARI não pretendemos afirmar que sua produção acerca das intervenções parietais tenha sua validade e propriedade - também já destacadas²⁴ - questionadas, mas tão somente defender que tais pesquisas devem continuar assumindo diferentes caminhos que enriqueçam o debate e propiciem um conhecimento mais abrangente sobre a Antigüidade Clássica, através de um viés político diferenciado do hoje hegemônico. Tal perspectiva crítica se assenta em uma linha de pesquisa que nos parece profícua: aquela que busca compreender os setores populares a partir da sua inserção nas relações diretas de poder e não através das categorias construídas a partir do

²² Como o da "criação" da idéia de liberdade e da democracia em Atenas, momento no qual as "massas" se colocaram dentro dos limites impostos pelas elites, fragmentando sua ação, elevando à condição de liderança elementos, invariavelmente (ao menos durante os séculos V e IV), advindos da elite urbana proprietária de terras, e se dividindo em grupos de apoio a estes líderes (Cf. FINLEY, M.I. - *Democracia Antiga e Ideologia Moderna*. Rio de Janeiro: Graal, 1988., em especial, pp. 55-90.) fenômeno semelhante, mas qualitativamente diferenciado, se dá no momento das Guerras Civis no caso romano, cf. a excelente análise de BRUNT, P. A. - "La plebe urbana." in: AAVV. - *Estudios sobre Historia Antigua*. Madrid: Akal, 1981.

²³ Parece-nos exemplar desta dificuldade o já citado artigo de Jean-Pierre VERNANT (nota 22), para o caso grego, e ALFÖLDY, Géza - *Historia Social de Roma*. Madrid: Alianza, 1987., em especial, pp. 182-198., nas quais o autor destaca a grande heterogeneidade dos agentes dos "estratos inferiores en época del Principado", em uma análise fundada na aparente pressuposição da impossibilidade de utilização do conceito de classe.

²⁴ Se dispensamos mais palavras àquela parte em que polemizamos com o autor, não é porque a consideramos a parcela mais substancial das nossas reflexões sobre as obras, *pelo contrário*. No entanto, a polêmica é, para nós, mais envolvente que o consenso e, por isso, dispensa mais atenção, já que ela concentra a possibilidade de avanços da pesquisa. Daí se explica o paradoxo na ênfase.

conceito de classe, cujo emprego para a Antigüidade pode ser discutido, mas que, mesmo se aceito, ainda que pareça útil, não deixa de ser simplificador de uma realidade extremamente complexa. Se isto por um lado apresenta vantagens, não devemos por tal esquecer que impõe limites.

Concluo lembrando as palavras de FINLEY: "Isso me parece ser um julgamento *histórico* correto. Se, também, é ou não um correto julgamento *político*, cada um decidirá por si mesmo."²⁵

BIBLIOGRAFIA CITADA

AAVV. - *Estudios sobre Historia Antigua*. Madrid: Akal, 1981.

AAVV. - *Formas de Explotación del Trabajo y Relaciones Sociales en la Antigüedad Clásica*. Madrid: Akal, 1979.

ALFÖLDY, Géza - *Historia Social de Roma*. Madrid: Alianza, 1987.

FINLEY, Moses.I. - *Democracia Antiga e Ideologia Moderna*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

————— - *A Economia Antiga*. Porto: Afrontamento, 1980.

————— - *Economia e Sociedade na Grécia Antiga*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu - *Cultura Popular na Antigüidade Clássica*. São Paulo: Contexto, 1989.

————— - *Cultura Popular en la Antigüedad Clásica*. Madrid: Sol, 1991.

————— - "A caricatura gráfica e o *ethos* popular em Pompéia." *Classica* (suplemento 1) 1992: 117-138.

GARNSEY, Peter & SALLER, Richard - *The Roman Empire. Economy, Society and Culture*. London: Duckworth, 1987.

GIARDINA, - *O Homem Romano*. Lisboa: Presença, 1992.

²⁵ FINLEY, M.I. - *Democracia Antiga e Moderna*. Rio de Janeiro: Graal, 1988. p. 48. Os grifos seguem o original.

GUARINELLO, Norberto Luiz - "Resenha" *Revista da Sociedade Brasileira de Pesquisa Histórica* (8) 1993, pp. 75 - 76.

PÉTRONE - *Satyricon*. 3^e éd. Paris: Les Belles Lettres, 1950. (Texte établi et traduit par Alfred ERNOUT).

TRABULSI, José Antônio Dabdab - "Sobre a 'autonomia' da 'cultura popular' no mundo antigo". *LPH: Revista de História* 1990 (1): 108-110.

VERNANT, Jean-Pierre - *Mito e Sociedade na Grécia Antiga*. UnB/José Olympio: Brasília/Rio de Janeiro, 1992.

_____ & VIDAL-NAQUET, Pierre - *Trabalho e Escravidão na Grécia Antiga*. Campinas: Papyrus, 1989.