

MÉTODOS DE INTERPRETAÇÃO DA ARTE RUPESTRE:

ANÁLISES PRELIMINARES POR NÍVEIS

A. M. PESSIS
Centre National de la
Recherche Scientifique, Paris
Fundação Universidade Federal do Piauí

O estudo da arte rupestre do sudeste do Estado do Piauí compreende quatro níveis de análise que foram definidos de maneira precisa¹ a fim de colocar em evidência a sucessão das etapas analíticas facilitando assim o seu controle:

- o nível morfológico, no qual a análise tem por objeto as formas representadas pelo traçado, ou seja, a parte pintada ou gravada das representações rupestres;
- o nível cenográfico, primeiro nível de interpretação na ordem de rigor científico decrescente, no qual a análise concerne principalmente o mostrado, que é representado pelas figuras fitomorfas, antropomorfas, etc. O traçado dessas figuras permite seu reconhecimento. Estamos ainda no campo da constatação, a partir do qual fazemos uma leitura, ou seja, uma primeira interpretação;
- o nível hipotético, segundo nível de interpretação, no qual a análise centraliza-se no reconhecimento dos indícios fornecidos pelo que é mostrado representações rupestres e pelo registro exterior²;
- o nível conjectural, último nível de interpretação, no qual o resultado do estudo dos demais níveis conduz sobretudo o pesquisador a suposições naturalmente contestáveis. Trata-se efetivamente de suposições mais ou menos razoáveis, fundamentadas em fatos conhecidos, mas que o pesquisador não está em condições de verificar³.

Nossa reflexão vai se concentrar sobre as etapas sucessivas da análise, e mais exatamente sobre a maneira como se articulam, para cada nível, as diferentes fases da pesquisa.

Diante de um conjunto de representações rupestres, um primeiro ordenamento se faz imediatamente em função da possibilidade ou im-

possibilidade de reconhecimento. Com efeito, este critério permite uma primeira divisão que estabelece o limite entre o nível morfológico, no qual a análise se restringe à constatação puramente descritiva do traçado, e os três outros níveis, onde a constatação do mos trado é o ponto de partida e primeiro objetivo da interpretação.

Consideraremos antes de tudo as representações rupestres que não permitem o reconhecimento e que são por nós denominadas grafismos puros. Este conjunto inclui os grafismos que geralmente são denominados na literatura sobre arte rupestre, como figuras geométricas ou sinais.

Os grafismos puros podem fazer parte de uma composição na qual estão também presentes grafismos que podem ser reconhecidos ou podem ser os únicos elementos de um conjunto. Conseqüentemente, podemos fazer uma primeira classificação que compreende:

- conjuntos de grafismos puros e de grafismos reconhecíveis (fig.1);
- conjuntos homogêneos de grafismos puros (fig.2).

No primeiro caso, a análise dos grafismos puros não pode ser separada da análise dos grafismos reconhecíveis, pois o conjunto apresenta uma distribuição susceptível de ser interpretado. Em outros termos, é provável que os grafismos puros tenham uma função ligada à função dos grafismos reconhecíveis.

No segundo caso, o primeiro problema a considerar é o do procedimento de segregação dos grafismos contidos no painel, isto é, a maneira de estabelecer as unidades gráficas. A ausência de reconhecimento impede qualquer seccionamento de unidades de significação. É necessário utilizar um critério arbitrário como instrumento de trabalho.

Um critério como o da continuidade do traçado, freqüentemente utilizado pelos analistas de arte rupestre, não é aceitável, sobretudo quando a escolha do mesmo resulta de semelhanças ou analogias com figuras da geometria, o que não passa de uma formalização própria de nossa cultura. É o caso também do critério de segregação fundamentado a priori sobre os espaços que separam os traçados, pois é sempre provável, no campo da interpretação, que os espaços tenham tanto valor quanto os traçados.

É por isto que consideraremos, de início, de maneira arbitrária, como unidade gráfica - e portanto como um grafismo puro - o conjunto do painel, tal como ele é desenhado sobre o suporte, composto

por uma distribuição de traçados e de espaços vazios. Em outros termos, nossa análise da distribuição dos traçados não reconhecíveis tem como premissa que todo painel assim definido é um grafismo puro.

Disporemos assim de um conjunto de painéis que apresentam, de um painel a outro, diferenças de densidade no traçado. Encontraremos freqüentemente painéis com densidade muito fraca de traçados, entre os quais se encontram aqueles que contêm traçados mais próximos às figuras geométricas.

No entanto, a análise do "corpus" de painéis permitirá a observação de alguns traçados de configuração idêntica em dois ou mais painéis. Em outros termos, é possível encontrar por exemplo, quando do estudo de um painel - como um constituinte entre outros - um grafismo puro já identificado porque ele forma, sozinho, um outro painel (fig.3). Teremos então dois grafismos puros nos painéis em estudo:

- o grafismo puro identificado de início como sendo uma unidade;
- o grafismo puro que forma o restante dos traçados do painel examinado.

Mais precisamente. nós não poderemos considerar como grafismo puro uma configuração triangular, a não ser que esta composição de traçados seja observada em contextos diferentes formando por si só um painel. Somente após ter satisfeito tal condição, teremos o direito de considerar este grafismo puro como parte autônoma de outro painel (fig.4).

Assim, no estudo de um "corpus" de traçados não reconhecíveis, a etapa inicial é a escolha de um critério que permita a delimitação do painel e dos grafismos puros. Nesta sucessão de etapas analíticas, a fase seguinte consiste em destacar do "corpus" o conjunto de grafismos puros, de maneira a obter um inventário preliminar.

A seguir consideraremos os painéis rupestres que permitem o reconhecimento da realidade sensível materialmente representada.

Uma primeira distinção pode ser feita entre os grafismos cujo reconhecimento é imediato, e que designamos com o termo de grafismo reconhecido (fig.5) e os grafismos cujo reconhecimento é problemático e que denominamos grafismo reconhecível (fig.6)⁴. No caso dos grafismos reconhecíveis, o observador dispõe de elementos de identificação suficientes para não colocá-los na classe dos grafismos puros,

mas não para dar de imediato de forma clara e precisa, uma interpretação por constatação. Eles podem somente ser objeto de um reconhecimento ao nível de hipótese.

Quanto ao reconhecimento imediato que concerne, no primeiro nível de interpretação, os dados constatáveis, uma das questões a ser considerada é a da determinação dos constituintes essenciais dos traços de identificação⁵.

No caso dos traços de identificação, a determinação do mínimo essencial pode requerer o exame conjunto dos dados do registro exterior. Com efeito, às informações provenientes do mostrado de cada painel somam-se os dados fornecidos pelo conjunto do "corpus" rupestre, assim como diversos dados sobre o meio. Este procedimento visa circunscrever o objeto de estudo nas duas perspectivas: microcenográfica e macrocenográfica. Na primeira, são destacados os elementos que vemos em cada painel. Na segunda, a consideração dos elementos está subordinada à consideração do conjunto⁶.

Trata-se de estabelecer o conjunto mínimo de traços de constituição indispensável para a identificação da representação rupestre. Sendo parcialmente arbitrária, a escolha deste conjunto mínimo é função das características da totalidade do "corpus". Mas deve-se sobretudo levar em conta o critério de congruência, principal fundamento da análise dos traçados de cada representação identificável. Mais precisamente, é fazendo a relação de cada traçado com o conjunto de todos os traçados que constituem a representação que se pode obter o suporte essencial para a identificação.

No plano biológico e técnico, os constituintes reconhecíveis podem ser:

- congruentes;
- ausentes;
- incongruentes.

Para ilustrar este processo, nós tomaremos a figura antropomorfa como exemplo de grafismo reconhecido. No plano biológico é possível explicitar os constituintes específicos da manifestação vital, como a cabeça, o eixo da coluna vertebral, os membros superiores e inferiores. Toda ambigüidade é descartada pela presença dos traçados que representam estes constituintes congruentes com o reconhecimento.

Por outro lado, é freqüente encontrar no conjunto de grafismos

representações antropomorfas desprovidas de um ou mais constituintes biológicos, e mesmo, às vezes, de constituintes que são essenciais à atividade vital. Neste caso, a determinação do conjunto mínimo de constituintes essenciais é absolutamente necessária à identificação. A escolha desses traços e o estabelecimento de seu número efetua-se levando em conta outros constituintes notados no conjunto do "corpus". O exame detalhado das ausências de constituintes biológicos tem sobretudo como fundamento a distinção entre os constituintes essenciais à atividade vital e os que não o são. No que concerne estes constituintes, a meta a ser atingida é a de especificar o tipo e número de ausências independentemente das quais o reconhecimento é ainda possível. Esta especificação permitiria estabelecer as modalidades de um equilíbrio entre os constituintes, em virtude do qual, por exemplo, a ausência dos braços, poderia ser compensada pela presença das pernas e do sexo, enquanto que a ausência da cabeça seria contrabalançada pela manipulação de um objeto. Neste último caso, é a presença do constituinte técnico - objeto manipulado - que forneceria a resposta para a questão do caráter antropomórfico do grafismo.

A última consideração, no que se refere aos constituintes, é sobre os traços incongruentes, incompatíveis com a identificação como figura antropomorfa. Um exemplo: no lugar da representação da cabeça é possível identificar-se uma espécie de enfeite de cabeça. Ultrapassa-se então o limite que separa o nível da constatação daquele das suposições, pois a presença deste constituinte incongruente obriga o analista a passar ao estágio da construção hipotética. Neste exato momento, são os dados obtidos a partir da análise do conjunto do "corpus" que fornecerão os fundamentos da hipótese. Efetivamente em numerosos grafismos reconhecidos, a presença da cabeça é acompanhada de um enfeite semelhante. Levantamos então a hipótese de que se trata, no caso em estudo, de um grafismo antropomorfo no qual o enfeite substitui a cabeça sem comprometer a identificação. Por isso mesmo, este grafismo reconhecível pode ser considerado como um grafismo-hipoteticamente-reconhecido (fig.7).

É portanto a partir da organização dos constituintes, que devem ser reconhecidos, que são definidos os traços de identificação de cada grafismo reconhecido.

Ao término destas considerações de método, o essencial reside na exatidão que caracteriza o estabelecimento dos traços de identificação e do nível de análise no qual eles são definidos. De um

lado, este rigor permite fundamentar melhor a validade da interpretação das representações rupestres. De outro lado ela deixa em aberto, para os demais estudiosos, a possibilidade de proceder à mesma reconstrução analítica.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Anne Marie Pessis, "Methode d'analyse des représentatitons rupestres", Études Americanistes Interdisciplinaires (Paris, Laboratoire d'Anthropologie Préhistorique d'Amerique de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales e R.C.P. 394 do C.N.R.S., 1982, nº 1: Contributions méthodologiques en préhistoire, p. 21.
2. As fontes de informação utilizadas para o estudo da arte rupestre foram classificadas em: registro central (informações provenientes unicamente do mostrado), registro anexo (dados relativos às técnicas de realização das figuras, tipo de suporte, tipo de sítio, etc.) e registro exterior (dados fornecidos por outras disciplinas como a Geografia, Arqueologia, Etnologia, etc.). Cf. A. M. Pessis, op. cit. p. 18.
3. Cf. A. M. Pessis, op. cit. pp. 20-28-30.
4. Estas denominações substituem o termo geral "grafismo de composição" que utilizamos até o momento para designar os tipos de grafismos susceptíveis de reconhecimento. Cf. A.M.Pessis, op. cit. p.25.
5. Traços de identificação: elementos de uma representação material a partir dos quais pode ser reconhecida a realidade sensível mostrada por esta representação. Cf. A.M.Pessis, op. cit. p. 20 et Xavier de France, Le jeu des apparences dans la mise en scène cinématographique (Nanterre, Thèse de Doctorat de 3^{ème} cycle de Cinématographie, Université de Paris X, 1981, 249 p.) p. 175.
6. Cf. A.M.Pessis, op. cit. p. 18.



FIGURA I

TOÇA DO PARAGUAIO



TOCA DAS LETRAS

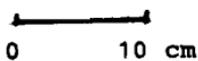


FIGURA II

FIGURA III



TOCA DO PINGA DO BOI

FIGURA IV



TOCA DO PARAGUAIO



FIGURA V



FIGURA VI



FIGURA VII

